

АЛЕКСАНДР  
БЛОК

*Александр Блок*

6


**ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ**

# АЛЕКСАНДР БЛОК

## СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ВОСЬМИ ТОМАХ

*Под общей редакцией*

В. Н. ОРЛОВА,  
А. А. СУРКОВА,  
К. И. ЧУКОВСКОГО



ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД  
1962

# АЛЕКСАНДР БЛОК

## СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ  
ШЕСТОЙ

ПРОЗА

1918—1921



ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД  
1962



*Подготовка текста*

*Д. МАКСИМОВА  
и Г. ШАБЕЛЬСКОЙ*

*Примечания*

*Г. ШАБЕЛЬСКОЙ*





I



## 〈О ПРАВЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДОВАНИЯ〉

〈*Ответ на анкету*〉

Ничего не могу возразить против отмены права литературного наследования.

У человека, который действительно живет, то есть двигается вперед, а не назад, с годами, естественно, должно слабеть чувство всякой собственности; тем скорее должно оно слабеть у представителя умственного труда; еще скорее — у художника, который поглощен изысканием форм, способных выдержать напор прибывающей творческой энергии, а вовсе не сколачиванием капитала, находя в этом поддержку своих близких, если они ему действительно — близки.

Когда умру — пусть найдутся только руки, которые сумеют наилучшим образом передать продукты моего труда тем, кому они нужны.

*1 января 1918*

## 〈 «МОЖЕТ ЛИ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ РАБОТАТЬ С БОЛЬШЕВИКАМИ?» 〉

〈*Ответ на анкету*〉

Может ли интеллигенция работать с большевиками? — Может и обязана.

Этой теме я посвящу на днях ряд фельетонов под заглавием «Россия и интеллигенция».

Я политически безграмотен и не берусь судить о тактике соглашения между интеллигенцией и большевиками. Но по внутреннему побуждению это будет соглашение музыкальное.

Вне зависимости от личности, у интеллигенции звучит та же музыка, что и у большевиков.

Интеллигенция всегда была революционна. Декреты большевиков — это символы интеллигенции. Брошенные лозунги, требующие разработки. Земля божия... разве это не символ передовой интеллигенции? Правда, большевики не произносят слова «божья», они больше чертыхаются, но ведь из песни слова не выкинешь.

Озлобление интеллигенции против большевиков на поверхности. Оно, кажется, уже проходит. Человек думает иначе, чем высказывается. Наступает примиренность, примиренность музыкальная...

14 января 1918

## ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ

«Россия гибнет», «России больше нет», «вечная память России» — слышу я вокруг себя.

Но передо мной — Россия: та, которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели; тот Петербург, который видел Достоевский; та Россия, которую Гоголь назвал несущейся тройкой.

Россия — буря. Демократия приходит «опоясанная бурей», говорит Карлейль.<sup>1</sup>

России суждено пережить муки, унижения, разделения; но она выйдет из этих унижений новой и — по-новому — великой.

В том потоке мыслей и предчувствий, который захватил меня десять лет назад, было смешанное чувство России: тоска, ужас, покаяние, надежда.

То были времена, когда царская власть в последний раз достигла, чего хотела: Витте и Дурново скрутили революцию веревкой; Столыпин крепко обмотал эту веревку о свою нервную дворянскую руку. Столыпинская рука слабела. Когда не стало этого последнего дворянина, власть, по выражению одного весьма сановного лица, перешла к «поденщикам»; тогда веревка ослабла и без труда отвалилась сама.

Все это продолжалось немного лет; но немногие годы легли на плечи как долгая, бессонная, наполненная призраками ночь.



Распутин — всё, Распутин — всюду; Азефы разоблаченные и неразоблаченные; и, наконец, годы европейской бойни; казалось минуту, что она очистит воздух; казалось нам, людям чрезмерно впечатлительным; на самом деле она оказалась достойным венцом той лжи, грязи и мерзости, в которых купалась наша родина.

Что такое война?

Болота, болота, болота; поросшие травой или занесенные снегом; на западе — унылый немецкий прожектор — шарит — из ночи в ночь; в солнечный день появляется немецкий фоккер; он упрямо летит одной и той же дорожкой; точно в самом небе можно протоптать и загадить дорожку; вокруг него разбегаются дымки; белые, серые, красноватые (это мы его обстреливаем, почти никогда не попадая; так же, как и немцы — нас); фоккер стесняется, колеблется, но старается держаться своей поганой дорожки; иной раз методически сбросит бомбу; значит, место, куда он целит, истыкано на карте десятками рук немецких штабных; бомба упадет иногда — на кладбище, иногда — на стадо скотов, иногда — на стадо людей; а чаще, конечно, в болото; это — тысячи народных рублей в болоте.

Люди глазект на все это, изнывая от скуки, пропадая от безделья; сюда уже успели перетащить всю гнусность довоенных квартир: измены, картеж, пьянство, ссоры, сплетни.

Европа сошла с ума: цвет человечества, цвет интеллигенции сидит годами в болоте, сидит с убеждением (не символ ли это?) на узенькой тысячеверстной полоске, которая называется «фронт».

Люди — крошечные, земля — громадная. Это вздор, что мировая война так заметна: довольно маленького клочка земли, опушки леса, одной полянки, чтобы уложить сотни трупов людских и лошадиных. А сколько их можно свалить в небольшую яму, которую скоро затянет трава или запорошит снег! Вот одна из осязаемых причин того, что «великая европейская война» так убога.

Трудно сказать, что тошнотворнее: то кровопролитие или то *безделье*, та *скука*, та *пошлятина*; имя обоим —

«великая война», «отечественная война», «война за освобождение угнетенных народностей» или как еще? Нет, под этим знаком — никого не освободишь.

Вот, под игом грязи и мерзости запустения, под бременем сумасшедшей скуки и бессмысленного безделья, люди как-то рассеялись, замолчали и ушли в себя: точно сидели под колпаками, из которых постепенно выкачивался воздух. Вот когда действительно хамело человечество, и в частности — российские патриоты.

Поток предчувствий, прошумевший над иными из нас между двух революций, также ослабел, заглох, ушел где-то в землю. Думаю, не я один испытывал чувство болезни и тоски в годы 1909—1916. Теперь, когда весь европейский воздух изменен русской революцией, начавшейся «бескровной идиллией» февральских дней и растущей безостановочно и грозно, кажется иногда, будто и не было тех недавних, таких древних и далеких годов; а поток, ушедший в землю, протекавший бесшумно в глубине и тьме, — вот он опять шумит; и в шуме его — новая музыка.

Мы любили эти диссонансы, эти ревы, эти звоны, эти неожиданные переходы... в оркестре. Но, если мы их действительно любили, а не только щекотали свои нервы в модном театральном зале после обеда, — мы должны слушать и любить те же звуки теперь, когда они вылетают из мирового оркестра; и, слушая, понимать, что это — о том же, все о том же.

Музыка ведь не игрушка; а та *бестия*, которая полагала, что музыка — игрушка, — и веди себя теперь как бестия: дрожи, пресмыкайся, береги свое добро!

Мы, русские, переживаем эпоху, имеющую не много равных себе по величию. Вспоминаются слова Тютчева:

Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые,  
Его призвали всеблагие,  
Как собеседника на пир,  
Он их высоких зрелищ зритель... <sup>2</sup>

Не дело художника — смотреть за тем, как исполняется задуманное, печься о том, исполнится оно или нет. У художника — все бытовое, житейское, быстро сменяющееся — найдет свое выражение потом, когда перегорит в жизни. Те из нас, кто уцелеет, кого не «изомнет с налету вихорь шумный», окажутся властителями неисчислимых духовных сокровищ. Овладеть ими, вероятно, сможет только новый гений, пушкинский Арион; он, «выброшенный волною на берег», будет петь «прежние гимны» и «ризу влажную свою» сушить «на солнце, под скалою».<sup>3</sup>

Дело художника, *обязанность* художника — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух».<sup>4</sup>

Что же задумано?

*Переделать все.* Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью.

Когда *такие* замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, — это называется революцией. Меньшее, более умеренное, более низменное — называется мятежом, бунтом, переворотом. Но *это* называется *революцией*.

Она сродни природе. Горе тем, кто думает найти в революции исполнение только своих мечтаний, как бы высоки и благородны они ни были. Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного и оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — *о великом*.

Размах русской революции, желающей охватить весь мир (меньшего истинная революция желать не может, исполнится это желание или нет — гадать не нам), таков: она лелеет надежду поднять мировой цик-

лон, который донесет в заметенные снегом страны — теплый ветер и нежный запах апельсиновых рощ; увлажнит спаленные солнцем степи юга — прохладным северным дождем.

«Мир и братство народов» — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать.

Русские художники имели достаточно «предчувствий и предвестий» для того, чтобы ждать от России именно таких заданий. Они никогда не сомневались в том, что Россия — большой корабль, которому суждено большое плаванье. Они, как и народная душа, их вспоившая, никогда не отличались расчетливостью, умеренностью, аккуратностью: «все, все, что гибелью грозит», таило для них «неизъяснимы наслажденья» (Пушкин).<sup>5</sup> Чувство неблагополучия, незнание о завтрашнем дне сопровождало их повсюду. Для них, как для народа, в его самых глубоких мечтах, было *все* или *ничего*. Они знали, что только о прекрасном стоит думать, хотя «прекрасное трудно», как учил Платон.<sup>6</sup>

Великие художники русские — Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой — погружались во мрак, но они же имели силы пребывать и таиться в этом мраке: ибо они верили в свет. Они знали свет. Каждый из них, как весь народ, выносивший их под сердцем, скрежетал зубами во мраке, отчаянье, часто злобе. Но они знали, что рано или поздно *все будет по-новому*, потому что *жизнь прекрасна*.

Жизнь прекрасна. Зачем жить тому народу или тому человеку, который втайне разуверился во всем? Который разочаровался в жизни, живет у нее «на подаянии», «из милости»? Который думает, что жить «не особенно плохо, но и не очень хорошо», ибо «все идет своим путем»: путем... эволюционным; люди же так вообще плохи и несовершенны, что дай им только бог прокряхтеть свой век кое-как, сколачиваясь в общества и государства, ограждаясь друг от друга стенками прав и обязанностей, условных законов, условных отношений...

Так думать не стоит; а тому, кто так думает, ведь и жить не стоит. Умереть легко: умирать можно безболезненно; сейчас в России — как никогда: можно даже без попа; поп не обидит отпевальной взяткой...

Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать неожиданного; верить не в «то, чего нет на свете»,<sup>7</sup> а в то, что должно быть на свете; пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь *отдаст* нам это, ибо она — *прекрасна*.

Смертельная усталость сменяется животной бодростью. После крепкого сна приходят свежие, умытые сном мысли; среди бела дня они могут показаться *дуракиими*, эти мысли. Лжет белый день.

Надо же почуять, откуда плывут такие мысли. Надо вот сейчас понять, что народ русский, как Иванушка-дурачок, только что с кровати схватился и что в его мыслях, для старших братьев если не враждебных, то дурацких, есть великая творческая сила.

Почему «учредилка»? (Между прочим, это вовсе не так обидно. У крестьян есть обычное — «потребилка».) — Потому, что мы сами рядили о «выборных агитациях», сами судили чиновников за «злоупотребления» при этих агитациях; потому, что самые цивилизованные страны (Америка, Франция) сейчас захлебнулись в выборном мошенничестве, выборном взяточничестве.

Потому, что (я по-дурацки) самому все хочется «проконтролировать», сам все хочу, не желаю, чтоб меня «представляли» (в этом — великая жизненная сила: сила Фомы Неверного); потому еще, что некогда в многоколонном зале раздастся трубный голос весьма сановного лица: «Законопроект такой-то в тридцать девятом чтении отклоняется»; в этом трубном голосе будет такой тупой, такой страшный сон, такой громовой зевок «организованной общественности», такой ужас без имени, что опять и опять наиболее чуткие, наиболее музыкальные из нас (русские, французы, немцы — все одинаково) бросятся в «индивидуализм», в «бегство от общественности», в глухую и одинокую ночь. По-

тому, наконец, что бог один ведает, как выбирала, кого выбирала, куда выбирала неграмотная Россия сегоднешнего дня; Россия, которой нельзя втолковать, что Учредительное Собрание — не царь.

Почему «долой суды»? — Потому, что есть томы «уложений» и томы «разъяснений», потому, что судья — барин и «аблакат» — барин, толкуют промеж себя о «деликте»,<sup>8</sup> происходит «судоговорение»; над несчастной головой жулика оно происходит. Жулик — он жулик и есть; уж согрешил, уж потерял душу; осталась одна злоба или одни покаянные слезы: либо удрать, либо на каторгу; только бы с глаз долой. Чего же еще над ним, напакостившим, измываться?

Либерального «аблаката» описал Достоевский;<sup>9</sup> Достоевского при жизни травили, а после смерти называли «певцом униженных и оскорбленных». Описал еще то, о чем я говорю, Толстой; а кто обносил решоточкой могилу этого чудака? Кто теперь голосит о том, как бы над этой могилой не «надругались»? А почему вы знаете, может быть, рад был бы Лев Николаевич, если бы на его могиле поплевали и побросали окурков? Плевки — божьи, а решоточка — не особенно.

Почему дырявят древний собор? — Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? — Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа.

Почему валят столетние парки? — Потому, что сто лет под их развесистыми липами и кленами господ показывали свою власть: тыкали в нос нищему — мощной, а дураку — образованностью.

Всё — так.

Я знаю, что говорю. Конем этого не объедешь. Замалчивать этого нет возможности; а все, однако, замалчивают.

Я не сомневаюсь ни в чем личном благородстве, ни в чьей личной скорби; но ведь за прошлое — отвечаем мы? Мы — звенья единой цепи. Или на нас не лежат грехи отцов? — Если этого не чувствуют все, то это должны чувствовать «лучшие»,

Не беспокойтесь. Неужели может пропасть хоть крупинка истинно ценного? Мало мы любили, если трусим за любимое. «Совершенная любовь изгоняет страх».<sup>10</sup> Не бойтесь разрушения кремлей, дворцов, картин, книг. Беречь их для народа надо; но, потеряв их, народ не все потеряет. Дворец разрушаемый — не дворец. Кремль, стираемый с лица земли, — не кремль. Царь, сам свалившийся с престола, — не царь. Кремль у нас в сердце, цари — в голове. Вечные формы, нам открывшиеся, отнимаются только вместе с сердцем и с головой.

Что же вы думали? Что революция — идиллия? Что творчество ничего не разрушает на своем пути? Что народ — паинька? Что сотни жуликов, провокаторов, черносотенцев, людей, любящих погреть руки, не постараются ухватить то, что плохо лежит? И, наконец, что так «бескровно» и так «безболезненно» и разрешится вековая распря между «черной» и «белой» костью, между «образованными» и «необразованными», между интеллигенцией и народом?

Не вас ли надо будить теперь от «векового сна»? Не вам ли надо крикнуть: «Noli tangere circulos meos»? \* Ибо вы мало любили, а с вас много спрашивается, больше, чем с кого-нибудь. В вас не было хрустального звона, этой музыки любви, вы оскорбляли художника — пусть художника, — но через него вы оскорбляли самую душу народную. Любовь творит чудеса, музыка завораживает зверей. А вы (все мы) жили без музыки и без любви. Лучше уж молчать сейчас, если нет музыки, не слышать музыки. Ибо все, кроме музыки, все, что без музыки, всякая «сухая материя» — сейчас только разбудит и озлит зверя. До человека без музыки сейчас достучаться нельзя.

А лучшие люди говорят: «Мы разочаровались в своем народе»; лучшие люди ехидничают, надмеваются, злобствуют, не видят вокруг ничего, кроме хамства и зверства (а человек — тут, рядом); лучшие люди говорят даже: «никакой революции и не было»; те, кто места себе не находил от ненависти к «царизму», готовы опять

---

\* «Не тронь моих кругов» (лат.). — Ред.

броситься в его объятия, только бы забыть то, что сейчас происходит; вчерашние «пораженцы» ломают руки над «германским засилием», вчерашние «интернационалисты» плачутся о «святой Руси»; безбожники от рождения готовы ставить свечки, молясь об одолении врага внешнего и внутреннего.

Не знаю, что страшнее: красный петух и самосуды в одном стане или эта гнетущая немзыкальность — в другом?

Я обращаюсь ведь к «интеллигенции», а не к «буржуазии». Той никакая музыка, кроме фортепьян, и не снилась. Для той все очень просто: «в ближайшем будущем наша возьмет», будет «порядок», и все — по-старому; гражданский долг заключается в том, чтобы беречь добро и шкуру; пролетарии — «мерзавцы»; слово «товарищ» — ругательное; свое уберег — и сутки прочь: можно и посмеяться над дураками, задумавшими всю Европу взбаламутить, потрясти брюхом, благо удалось урвать где-нибудь лишний кусок.

С этими не поспоришь, ибо дело их — бесспорное: брюшное дело. Но ведь это — «полупросвещенные» или совсем «непросвещенные» люди; слышали они разве только о том, что нахрюкали им в семье и школе. Что нахрюкали, то и спрашивается:

*Семья:* «Слушайся папу и маму». «Прикапливай деньги к старости». «Учись, дочка, играть на рояли, скоро замуж выйдешь». «Не играй, сынок, с уличными мальчишками, чтобы не опорочить родителей и не изорвать пальто».

*Низшая школа:* «Слушайся наставников и почитай директора». «Ябедничай на скверных мальчишек». «Получай лучшие отметки». «Будь первым учеником». «Будь услужлив и угодлив». «Паче всего — закон божий».

*Средняя школа:* «Пушкин — наша национальная гордость». «Пушкин обожал царя». «Люби царя и отечество». «Если не будете исповедоваться и причащаться, вызовут родителей и сбавят за поведение». «Замечай за товарищами, не читает ли кто запрещенных книг». «Хорошенькая горничная — гы».

*Высшая школа:* «Вы — соль земли». «Существование бога доказать невозможно». «Человечество движется



по пути прогресса, а Пушкин воспевал женские ножки». «Вам еще рано принимать участие в политической жизни», «Царю показывайте кукиш в кармане». «Заметьте, кто говорил на сходке».

*Государственная служба:* «Враг внутренний есть студент». «Бабенка недурна». «Я тебе покажу, как рассуждать». «Сегодня приедет его превосходительство, всем быть на местах», «Следите за Ивановым и доложите мне».

Что спрашивать с того, кто все это добросовестно слушал и кто всему этому поверил? Но ведь интеллигенты, кажется, «переоценили» все эти ценности? Им приходилось ведь слышать и другие слова? Ведь их просвещали наука, искусство и литература? Ведь они пили из источников не только загаженных, но также — из источников прозрачных и головокружительно бездонных, куда взглянуть опасно и где вода поет неслыханные для непосвященных песни?

У буржуа — почва под ногами определенная, как у свиньи — навоз: семья, капитал, служебное положение, орден, чин, бог на иконе, царь на троне. Вытащи это — и все полетит вверх тормашками.

У интеллигента, как он всегда хвалился, такой почвы никогда не было. Его ценности неведущественны. Его царя можно отнять только с головой вместе. Уменьше, знанье, методы, навыки, таланты — имущество кочевое и крылатое. Мы бездомны, бессемейны, бесчинны, нищи, — что же нам терять?

Стыдно сейчас надмеваться, ухмыляться, плакать, ломать руки, ахать над Россией, над которой пролетает революционный циклон.

Значит, рубили тот сук, на котором сидели? Жалкое положение: со всем сладострастьем ехидства подкладывали в кучу отсыревших под снегами и дождями коряг — сухие полешки, стружки, щепочки; а когда пламя вдруг вспыхнуло и взвилось до неба (как знамя), — бегать кругом и кричать: «Ах, ах, сторим!»

Я не говорю о политических деятелях, которым «тактика» и «момент» не позволяют показывать души. Ду-

маю, не так уж мало сейчас в России людей, у которых на душе весело, которые хмурятся по обязанности.

Я говорю о тех, кто политики не делает; о писателях, например (если они делают политику, то грешат против самих себя, потому что «за двумя зайцами погонишься — ни одного не поймаешь»: политики не делают, а свой голос теряют). Я думаю, что не только право, но и обязанность их состоит в том, чтобы быть нетактичными, «бестактными»: слушать ту великую музыку будущего, звуками которой наполнен воздух, и не выискивать отдельных визгливых и фальшивых нот в величавом реве и звоне мирового оркестра.

Русской интеллигенции — точно медведь на ухо наступил: мелкие страхи, мелкие словечки. Не стыдно ли издеваться над безграмотностью каких-нибудь объявлений или писем, которые писаны доброй, но неуклюжей рукой? Не стыдно ли гордо отмалчиваться на «дурацкие» вопросы? Не стыдно ли прекрасное слово «товарищ» произносить в кавычках?

Это — всякий лавочник умеет. Этим можно только озлобить человека и разбудить в нем зверя.

Как аукнется — так и откликнется. Если считаете всех жуликами, то одни жулики к вам и придут. На глазах — сотни жуликов, а за глазами — миллионы людей, пока «непросвещенных», пока «темных». Но просветятся они не от вас.

Среди них есть такие, которые сходят с ума от самосудов, не могут выдержать крови, которую пролили в темноте своей; такие, которые бьют себя кулаками по несчастной голове: мы — глупые, мы понять не можем; а есть такие, в которых еще спят творческие силы; они могут в будущем сказать такие слова, каких давно не говорила наша усталая, несвежая и книжная литература.

Надменное политиканство — великий грех. Чем дольше будет гордиться и ехидствовать интеллигенция, тем страшнее и кровавее может стать кругом. Ужасна и опасна эта эластичная, сухая, невкусная «адогматическая догматика», приправленная снисходительной душевностью. За душевностью — кровь. Душа кровь притягивает. Борьба с ужасами может лишь дух.

К чему загоразживать душевностью пути к духовности?  
Прекрасное и без того трудно.

А дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу  
слушаться духа музыки.<sup>11</sup>

Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слу-  
шайте Революцию.

*9 января 1918*

## ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

(По поводу творения Рихарда Вагнера)

### 1

В могучем и жестоком, как все могучее, творении своем, озаглавленном «Искусство и Революция», Вагнер устанавливает следующие истины:

Искусство есть радость быть самим собой, жить и принадлежать обществу.

Искусство было таким в VI веке до р. Хр. в Афинском государстве.

Вместе с распадением этого государства распалось и обширное искусство; оно стало разрозненным и индивидуальным; оно перестало быть свободным выражением свободного народа. Все две тысячи лет — с той поры вплоть до нашего времени — искусство находится в положении угнетенного.

Учение Христа, установившего равенство людей, выродилось в христианское учение, которое потушило религиозный огонь и вошло в соглашение с лицемерной цивилизацией, сумевшей обмануть и приручить художников и обратить искусство на служение правящим классам, лишив его силы и свободы.

Несмотря на это, истинное искусство существовало все две тысячи лет и существует, проявляясь то здесь,

то там криком радости или боли вырвавшегося из оков свободного творца. Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь цивилизации и поднимет народ на высоту артистического человечества.

Рихард Вагнер взывает ко всем страдающим и чувствующим глухую злобу братьям сообща помочь ему положить начало той новой организации искусства, которая может стать первообразом будущего нового общества,

## 2

Творение Вагнера, появившееся в 1849 году, связано с «Коммунистическим манифестом» Маркса и Энгельса, появившимся за год до него. Манифест Маркса, мировоззрение которого окончательно определилось к этому времени, как мировоззрение «реального политика», представляет собою новую для своего времени картину всей истории человечества, разъясняющую исторический смысл революции; он обращен к образованным классам общества; спустя пятнадцать лет Маркс нашел возможным обратиться к пролетариату; в манифесте Интернационала (1864 г.) он обращается уж к практическому опыту последнего рабочего.

Творение Вагнера, который никогда не был «реальным политиком», но всегда был художником, смело обращено ко всему умственному пролетариату Европы. Будучи связано с Марксом идейно, жизненно, то есть гораздо более прочно, оно связано с той революционной бурей, которая пронеслась тогда по Европе; ветер для этой бури сеяла, как и ныне, в числе других, русская мятежная душа, в лице Бакунина; этот ненавистный для «реальных политиков» (в том числе для Маркса), русский анархист с пламенной верой в мировой пожар, принимал участие в организации восстания в Дрездене в мае 1849 года; Вагнер, вдохновленный Бакуниным, сам сражался на дрезденских баррикадах. Когда восстание было подавлено прусскими войсками, Вагнеру пришлось бежать из пределов Германии. Тво-

ренне, о котором идет речь, так же, как и ряд других, дополняющих и разъясняющих «Искусство и Революцию», и, наконец, величайшее создание Вагнера — социальная тетралогия «Кольцо Нибелунгов»<sup>1</sup> — задуманы и выполнены в конце сороковых и начале пятидесятых годов и выношены им за пределами досягаемости прусской пошлости.

3

Пролетариат, к артистическому чутью которого обращался Вагнер, не услышал его призыва в 1849 году. Считаю нелишним напомнить ту слишком известную художникам и, увы, все еще неизвестную многим «образованным людям» истину, что это обстоятельство не разочаровало Вагнера, как вообще случайное и временное никогда не может разочаровать настоящего художника, который не в силах ошибаться и разочаровываться, ибо дело его есть — дело будущего. Однако Вагнеру-человеку пришлось плохо, так как правящий класс, со свойственной ему тупой яростью, долго не мог перестать травить его. Он прибегнул к обычному для европейского общества способу — косвенно и гуманно морить голодом людей слишком смелых и приходящихся ему не по нраву. Последним значительным представителем травли Вагнера был знаменитый Макс Нордау;<sup>2</sup> опять нельзя не упомянуть с горечью, что этот «разъяснитель» еще лет пятнадцать назад был «божком» для многих русских интеллигентов, которые слишком часто, по отсутствию музыкального чувства, попадали помимо своей воли в разные грязные объятия. До сих пор трудно сказать, послужило ли уроком для русской интеллигенции то обстоятельство, что тем же Максом Нордау пользовался в свое время (для критики любезного ее сердцу парламентского строя) и Победоносцев.<sup>3</sup>

Звезда художника увела Вагнера от нищеты парижских чердаков и от искания помощи на стороне. Слава и удача стали его преследовать. Но и слава и удача искалечены европейской мещанской цивилизацией. Они выросли до чудовищных размеров и приняли уродли-

вые формы. Задуманный Вагнером и воздвигнутый в Байрейте всенародный театр стал местом сборищ жалкого племени — пресыщенных туристов всей Европы.<sup>4</sup> Социальная трагедия «Кольцо Нибелунгов» вошла в моду; долгий ряд годов до войны мы в столицах России могли наблюдать огромные театральные залы, туго набитые щебечущими барыньками и равнодушными штатскими и офицерами — вплоть до последнего офицера, Николая II. Наконец, в начале войны, все газеты облетело известие, что император Вильгельм приделал к своему автомобилю сирену, играющую лейтмотив бога Вотана, вечно «ищущего нового» (по тексту «Кольца Нибелунгов»).

Однако и этот новый град пощечин не попал в лицо великого художника Вагнера. Второй способ, которым издавна пользуется обыватель, — принять, пожрать и переварить («усвоить», «приспособить») художника, когда не удалось уморить его голодом, — не привел к желанному концу, так же как и первый. Вагнер все так же жив и все так же нов; когда начинает звучать в воздухе Революция, звучит ответно и Искусство Вагнера; его творения все равно рано или поздно услышат и поймут; творения эти пойдут не на развлечение, а на пользу людям; ибо искусство, столь «отдаленное от жизни» (и потому — любезное сердцу иных) в наши дни, ведет непосредственно к практике, к делу; только задания его шире и глубже заданий «реальной политики» и потому труднее воплощаются в жизни.

#### 4

Почему Вагнера не удалось уморить голодом? Почему не удалось его слопать, опошлить, приспособить и сдать в исторический архив, как расстроенный, ненужный более инструмент?

Потому, что Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий, которых до сих пор мещанской цивилизации не удалось примирить и которых примирить ей не удастся, ибо их примирение совпадает с ее собственной смертью.

Так называемая передовая мысль уже учитывает это обстоятельство. В то время как на умственных задворках все еще решаются головоломки и переворачиваются так и сяк разные «религиозные», нравственные, художественные и правовые догматы, застрельщики цивилизации успели «войти в контакт» с искусством. Появились новые приемы; художников «прощают», художников «любят» за их «противоречия»; художникам «позволяют» быть — «вне политики» и «вне реальной жизни».

Есть, однако, одно противоречие, которого не раскусить. У Вагнера оно выражено в «Искусстве и Революции»; оно относится к Иисусу Христу.

Называя Христа в одном месте с ненавистью «несчастливым сыном галилейского плотника», Вагнер в другом месте предлагает воздвигнуть ему жертвенник.

С Христом еще можно как-нибудь сладить: в конце концов он уже и теперь как бы «вынесен за скобки» цивилизованным миром; люди ведь «культурны», значит и «веротерпимы».

Но странен и непонятен образ отношения к Христу. Как можно ненавидеть и ставить жертвенник в одно время? Как вообще можно одновременно ненавидеть и любить? Если это простирается на «отвлеченное», вроде Христа, то, пожалуй, можно; но если такой способ отношения станет общим, если так же станут относиться ко всему на свете? К «родине», к «родителям», к «женам» и прочее? Это будет нетерпимо, потому что беспокойно.

Вот этот яд ненавистнической любви, непереносимой для мещанина даже «семи культурных пядей во лбу», и спас Вагнера от гибели и поругания. Этот яд, разлитый во всех его творениях, и есть то «новое», которому суждено будущее.

Новое время тревожно и беспокойно. Тот, кто поймет, что смысл человеческой жизни заключается в беспокойстве и тревоге, уже перестанет быть обывателем. Это будет уже не самодовольное ничтожество; это будет новый человек, новая ступень к артисту,

*12 марта 1918*



## ЧТО НАДО ЗАПОМНИТЬ ОБ АПОЛЛОНЕ ГРИГОРЬЕВЕ

Я должен был прочесть лекцию о критике сороковых годов Аполлоне Григорьеве,<sup>1</sup> которым я много занимался несколько лет назад.

Попробовав сызнова войти в богатое царство его мыслей и в его несравненную эпоху, я почувствовал вдруг, что не сумею этого сделать. Наше время не вмещает сороковых годов, их нет «в воздухе». Наше время отличается тем, что оно выталкивает из себя все чужеродное, торопя нас к другим далям. Когда писатель «не звучит», когда его пафос не таков, как наш, у нас нет сейчас времени входить в какие бы то ни было детали, касающиеся этого писателя.

У нас нет времени в этот крылатый и грозный час истории тревожить чей-либо мирный прах, поднимать археологическую и книжную пыль. Все мы в эту роковую минуту истории должны быть в постоянном стремлении и порыве.

Прикасаясь сейчас к драгоценным подробностям жизни и духа людей прошедших поколений, мы можем легко задуматься, далеко залететь мечтою и мыслью и от этого устать; а усталость, невинная в обыкновенное время, может оказаться сейчас губительной.

И все-таки есть несотложный вопрос, который возникает при мысли об Ап. Григорьеве и его эпохе. Я считаю важным сказать сейчас два слова о писателе, имя которого в последнее время пользуется почетом и уважением, но которое никогда не было так известно, как имена других русских критиков — Белинского, Чернышевского, Добролюбова.

Дело в том, что в 1846 году вышли «Избранные места из переписки с друзьями» Гоголя. Эту книгу мало читали, потому что она была официально рекомендована, взята под защиту самодержавия и его прихвостней.

Наша интеллигенция — от Белинского до Мережковского — так и приняла Гоголя: без «Переписки с друзьями», которую проклинали все, и первый — Белинский в своем знаменитом письме.

Гоголевская книга написана «в миноре»; ее диктовали соблазны православия, болезнь, страх смерти, — да, все это так; но еще ее диктовал *гений Гоголя*, та неузнанная доселе и громадная часть его, которая перелетела через десятилетия и долетела до нас. Мы опять стоим перед этой книгой: она *скоро пойдет в жизнь и в дело*.

В «Переписке» — две неравных части: одна — малая, «минорная»: самодержавие, болезнь; другая — громадная: правда, человек, восторг, Россия.

Белинский заметил только болезнь; Белинского слышали и ему поверили «все».<sup>2</sup> Но среди этих «всех» не было одного: молодой Аполлон Григорьев сразу понял, какие «страшные духовные интересы» составляют содержание этой книги. Он писал об этом Гоголю в 1848 году. Желающих прочесть его письма я отсылаю к недавно вышедшему замечательному исследованию Вл. Княжнина («А. А. Григорьев. Материалы для биографии»). Изд. Пушкинского Дома при Академии наук, 1917 год).

Раз мы издаем письмо Белинского к Гоголю отдельной брошюрой, не грех было бы также издать письма Григорьева к Гоголю. Право, они не менее содержательны, чем письмо Белинского. Пока это не сделано, пока Григорьев под спудом, а Белинский — у «всех»

на устах, я не могу отдать справедливости Белинскому, я не могу простить ему его невольного греха. Если бы я был историком литературы, бесстрастным наблюдателем, я, может быть, оценил бы Белинского; но пока я страстно ищу в книгах жизни, жизни настоящей (в обоих смыслах), а не прошлой, я не могу простить Белинского; я кричу: «Позор Белинскому!»<sup>3</sup>

Это не преувеличено. Пусть Белинский был велик и прозорлив во многом; но, совершив великий грех перед Гоголем, он, может быть больше чем кто-нибудь, дал толчок к тому, чтобы русская интеллигенция пока- тилась вниз по лестнице своих российских западниче- ских надрывов, больно колотясь головой о каждую ступеньку; а всего большее — о последнюю ступеньку, о русскую революцию 1917—1918 годов.

Откройте Гоголя, нового Гоголя, не урезанного Белинским, прочтите его книгу без «западнических» шор, и вы многое поймете по-новому. Откройте, на- конец, вместе с Гоголем его благоговейного истолкова- теля Аполлона Григорьева, и убедитесь наконец, что пора перестать прозевывать совершенно своеобразный, открывающий новые дали русский строй души. Он спутан и темен иногда; но за этой тьмой и путаницей, если удосужитесь в них взглядеться, вам откроются новые способы смотреть на человеческую жизнь.

*Весна 1918*

## ДНЕВНИК ЖЕНЩИНЫ, КОТОРУЮ НИКТО НЕ ЛЮБИЛ

### 1

В психологии людей, обладающих материальным и нравственным достатком, есть одно глубоко вкоренившееся чувство: чувство отвращения к людям очень несчастливым, неудачливым, конченым, «бывшим»; или — к таким, которые *кажутся* конченными. Это чувство может доходить до физической тошноты.

Что же, разве люди, обладающие достоинствами, счастливы и благополучны? — Едва ли.

Скорее их высокомерное чувство брезгливости истекает от *недостаточно высокой* культуры, которая *теряется* перед лицом темноты, невежества, неубранности, путаницы. Едва ли в этих людях возмущается та культура, высоты которой достигли Франциск Ассизский и Юлиан Милостивый (именно они — оба знавшие в юности и любовь, и роскошь, и страсти, и все утехи «шумного света»).

Мы достигли пока ступени культуры умного ученого. Есть много ученых, принесших большую пользу науке; они обращены лицом в ее сторону, и никуда больше; многие стороны жизни от них закрыты, они им не звучат,

Это — культура в *шорах*: по прямой линии своей специальности видно очень далеко; а по сторонам — ничего. Нет никакого интереса к пестроте жизни; поэтому нет и знания о жизни. Иной из таких людей способен всю жизнь видеть высокие нравственные и общественные образцы в том, что плоско и мелко; а в том, что глубоко искренно, — подозревать низкое, грязное и корыстное только.

Да, для того чтобы отличать настоящее от поддельного — искреннее от лживого, подлинно нравственное от лицемерно-нравственного, нужна такая степень развития, до которой в наше время не достиг почти никто. Это — истина очень жестокая, но она — истина, думается мне. Мы часто думаем, что достигли очень многого; а между тем многим из тех, кто думает так, свойственно то неопределенное чувство *отвращения* к конченому человеку, которое передается от поколения в поколение, вошло в плоть и кровь, проявляется в бесчисленных мелочах и подробностях жизни; одно из многих чувств, сообщающих современной жизни скучный, серый, уродливый налет; одна из бесчисленных, почти незаметных для присмотревшегося глаза язв, которые лечатся железом; «если же не лечит железо, лечит огонь»: огонь революций.

## 2

У нас есть богатства высокой мысли и красоты; не грешно иногда зайти в бедную храмину с ободранными стенами и посмотреть, какую отсюда представляется жизнь.

Если мы — только «тонкие и умные люди», культурные ученые, художники, политики, — нам незачем, разумеется, идти туда. Но если в нас есть еще культура Франциска Ассизского и Юлиана Милостивого, которые знали нечто кроме полноты земных великолепий, то мы не побоимся взглянуть в лицо такой жизни.

Глаза наши увидят не романтическую келью, не шалаш и не хижину; им представится многоэтажный каменный дом; чем выше этажи, тем холоднее в них

жить. Нужда, горе, неудачи, невежество, болезни — загоняют человека все выше. Пока он был внизу, он еще присматривался к пестроте жизни, как-то принимал в ней участие, хотя она и была часто отроду непонятна и непосильна для него (с ростом цивилизации число «не приспособленных к жизни» растет — этого забывать нельзя). Чем выше загоняла человека враждебная ему жизнь, тем холоднее ему становилось; тем меньше умел он понимать жизнь и приспособляться к ней.

Наконец он очутился на холодном чердаке. Из окон не стало видно ничего, кроме пустырей. Жизнь внизу стала только жестокой врагинею. Смерть же все еще не собралась прибратъ.

Об одной из таких жизней я и хочу говорить,

### 3

Чувство отвращения и телесной брезгливости легко могла вызвать женщина, пришедшая ко мне несколько лет тому назад, в осенний, изжелта-черный петербургский день.

Крошечного роста, пожилая, грязно одетая, дурно пахнущая. Ни одной определенной черты во всей фигуре, в походке, в движениях. На смуглом и неумытом лице заметны только глаза, в которых можно прочесть многое; глаза меняются в зависимости от темы разговора: есть в них и скучная южная страстность — голый «темперамент»; и какая-то молодая живость, честность; но главное — глубокая обида, ряд каких-то физических и душевных мук; видно, что глаза, очевидно уменьшившие когда-то смеяться, теперь совершенно разучились смеяться.

Скучное, обыкновенное — на первый взгляд; должно быть, в молодости была хорошенькой, кому-то понравилась, кому-то «отдалась». Потом — бросили; потом — стала переходить из рук в руки, истрепалась, унизилась, стала, может быть, уличной, а потом — гордость не позволила; а может быть, и до сих пор иногда не выдержит и пойдет «гулять».

— Меня направил к вам один студент. Он сказал, что такой дневник, как мой, можно показать Розанову и Блоку. Но Розанов пишет в «Новом времени», потому я пришла к вам.

При этом она положила на стол толстую кипу грязных тетрадей в черной клеенке.

— Почему ж вы мне доверяете? Вы читали что-нибудь мое?

— Нет, ничего не читала. Я вообще почти ничего не читала. Несколько научных книг, а по беллетристике — почти ничего. Начала читать Достоевского, Андреева, но мне стало тяжело, и я бросила. Я ведь читаю очень внимательно, вдумываюсь в каждое слово. Читала «Крейцерову сонату», только поняла ее, как мне потом сказали, наоборот: что Толстой — за брак.

Чем больше она говорила, тем больше путалась, и я почти переставал понимать ее временами; до такой степени были сбиты в кучу те немногие понятия, с которыми она возилась в своем неуверенном и прерывистом разговоре. К тому же она подавляла своей истеричностью, своей бабьей темнотой и бестолковостью, чем-то смахивающим на попытки кокетничать и дурным запахом, который шел от нее.

— Всю жизнь меня интересовал только внутренний мир, мои душевные переживания и существование бога; но я с трудом в этом разбираюсь; для этого мне нужно изучить химию и физиологию... Я теперь хожу на заседания спиритического общества, там есть люди, искренно интересующиеся этим предметом; но не все; например, один барон говорит на все эти темы (конечно, по-южному: «тэмы»); только я не верю в его действительный интерес... Больше я нигде не бываю. Знакомых здесь нет, я Петербурга не знаю. Сажу в своей комнате с утра до вечера, пишу дневник и занимаюсь наблюдением над своей психической жизнью. Я надеюсь, что, когда соберу все свои душевные переживания, мне удастся определить состав души...

Так она и сказала.

— Вы замужем?

— Нет..., то есть я была замужем...

После этого — долгое молчание — от невозможности произнести слово; на глаза навертываются несчастные скупые слезы, которые она растирает грязным платком, вытаскивая его почему-то из подмышки.

Кофточка у нее надета поверх какой-то фуфайки, в руках она все время крутит какую-то бечевку, все время роняет на пол то платок, то бечевку; она наклоняется и ищет их, точно делает какое-то второе дело, более важное, чем разговор.

— Вы из дневника узнаете все, что было со мной за двадцать пять лет жизни.

Она ушла, а дневник остался лежать на моем столе, постепенно заваливаясь книгами, неприятно торча из-под них своими потресканными грязными клеенками.

Она меня не торопила, но все-таки через месяц я получил написанное красными чернилами напоминание о дневнике; только тогда я принялся за чтение ее повести.

Почерк несуществующий, написано грязно — то черными, то красными чернилами (все, вероятно, в разных местах, всегда чужих, неудобных), исчеркано чьим-то карандашом, захватано пальцами.

Ужасная повесть.

#### 4

Мы плохо умеем отделять настоящую книгу от рыночного хлама. То и другое одинаково имеет вид книги. Хлам часто издается даже гораздо «роскошней», чем настоящие книги. Есть немало критиков, которые придают огромное значение тому, что не доживет до завтрашнего дня. Что же после этого требовать от малообразованного рядового читателя, который занимательность предпочитает истине и красоте и который сам плохо говорит на родном языке?

Я думал о том, чтобы издать дневник этой «женщины, которой никто не любил»; если не весь, то хотя бы в отрывках. По этому поводу велись переговоры, но из них так и не вышло ничего. Пожалуй, это и правильно,



потому что из такого издания не вышло бы «книги» в настоящем смысле. Слишком однообразна и тягуча эта длинная повесть о пошлости и ужасе жизни; прочесть ее трудно; трудно — для цивилизованного читателя, которому нужны фабула, стройность, вкус, язык; но есть другой читатель, принимающий искренность и темперамент за красоту, считающий верхом поэзии, например, стихотворения Надсона, плохо говорящий по-русски. Такой читатель мог бы принять дневник, обнимающий двадцать пять лет жизни, «полной восторженно-романтического настроения», и написанный с необыкновенной, почти пугающей по временам искренностью — за настоящую книгу.

И кто знает, что бы вышло из этого?

## 5

Тому, кто ценит выше всего ясность понятий, чистоту языка, красоту образов, — лучше вовсе не брать в руки такого дневника. Искать в нем занимательного чтения было бы кощунством, оскорблением долгой и тяжелой жизни.

Язык автора — тот вульгарный жаргон, на котором говорит, однако, огромная часть южной русской интеллигенции. Умственное развитие автора — ниже среднего, так что о какой бы то ни было отчетливости понятий говорить не приходится. Что касается отношения к искусству, то у автора, судя по его запискам, было музыкальное дарование; во всех же остальных областях — полное отсутствие не только художественного развития, но и чутья.

Неряшливые и бесформенные записки эти — не книга; это — сырой материал и характернейший человеческий документ. Нельзя ни исправить, ни сократить повесть бесцветную и однообразную, как русская провинциальная жизнь; среди сотни серых дней вдруг выдается один, непохожий на другие; но попробуйте вычеркнуть серое и оставить одни яркие дни: сейчас же и эти дни померкнут; совершенно так же, как в самой жизни.

Сознавая все эти убийственные недостатки дневника, я спрашивал себя при чтении: почему испытываешь волнение, перелистывая эти сотни наивных страниц, заполненных чудовищной безвкусицей и постоянными повторениями? — Такой безвкусицы не сочинить; она может только родиться, притом именно в провинции, на юге России.

Когда читаешь записки девушки-гимназистки, прошедшей детство в невежественной и захолустной среде, невольно вспоминается Гретхен. Читаешь несколько слов об отношении молодой женщины к собственному ребенку — и вдруг овеет как бы «древний ужас», воспоминание не нашей эры. На первый взгляд — это чистая патология, какое-то отвратительное извращение половой сферы. Но вчитываясь, начинаешь понимать, что за этим стоит и другое, что когда-то знали «мудрецы», а теперь знают — В. В. Розанов и безвестная молодая мать, не слыхавшая ни о каких мудрецах.

Читаешь утомительно однообразную повесть неразделенной любви — и за грудой обычных и даже пошлых слов чувствуешь рост телесной страсти, перерастающей себя и принимающей одухотворенные формы.

Наконец, читаешь о последних событиях в жизни автора, и вспоминаешь, что они привели к тому, о чем говорит одна фраза письма этой женщины ко мне: «Острота душевного состояния и слишком пониженное физическое самочувствие заставляют меня спешить ликвидировать свои дела». Читаешь и думаешь: отчего столь модные недавно описания любви к двоим и троем зараз были у наших литераторов малоубедительны, а часто — просто смешны? А вот эта женщина, не читавшая ни новых, ни старых литераторов, *убедительно* показывает, что такая двойная любовь *действительно* бывает. Не так важно это, как дальнейшее; его показывает уже не беспомощный автор дневника, а сама судьба говорит его устами: двойная любовь оканчивается необъяснимо просто и ужасно, кончается двумя обыкновенными смертями.

Литераторы приукрашали и присочиняли; автору записок — не до украшений, и ему не может прийти в голову, как можно что-нибудь сочинить; оттого

и содрогаешься, читая о двух *случайных* смертях двух *обыкновенных* людей, гораздо более, чем над десятками талантливых истязаний над сверхчеловеками.

Холодный ужас житейской скуки, житейской «по-степеновщины» способен дать людям — и несчастным и счастливым — часто гораздо больше, чем занимательная и красивая выдумка. И многие из нас предпочли бы неприятный дневник бедной провинциалки — притязаниям и дерзновениям иных столичных Фаустов. Удивительно, что человек, выкинутый из жизни, лишенный того немногого, что было ему дорого на свете, остается на какой-то нравственной высоте. Эта женщина всю жизнь искала и продолжает искать бога, а бог был к ней, может быть, ближе, чем ко многим другим. Сквозь всю пошлость и весь ужас жизни ее красной нитью прошла нравственная чистота, своеобразная детскость; и это — вывод из жизни, в которой первую роль всегда играл пол; то есть, следовательно, из жизни урезанной, сокращенной, обезличенной; из той самой, которую, упиваясь, описывают Вербицкая и Арцыбашев — идола современной литературы.

В дневнике есть еще описания случаев ясновидения и религиозных экстазов. Они занимательны, пожалуй, для психологов, для врачей, для тех, кто исследует «многообразие религиозного опыта»; но ценность всех этих частных случаев, пожалуй, сомнительна, слишком наивен автор; может быть, все это просто: жизнь сера, а человек (женщина особенно) хочет, чтобы во что бы то ни стало случалось необыкновенное, и случалось именно с ним. На него и «накатывает».

Что же? В конце концов в дневнике гораздо больше недостатков, чем достоинств; таков ведь скучный и неоспоримый вывод почти всякой человеческой жизни; особенно жизни тех, кто отроду к ней не приспособлен, когда нужда, обиды и несчастья преследуют всегда. Есть много таких людей в России, кроме составительницы этих записок: испепелили себя в погоне за каким-то огнем, который надеялись поймать голыми руками.

Вероятно, женщина, которая приходила ко мне бормотать об «определении состава души», уже умерла.

Если и мается еще на свете это существо с этим именем и фамилией, то оно уже не похоже на ту; ко мне был принесен когда-то, во всяком случае, избыток отчаянья, последний крик долгого горя. И я, вспоминая всю эту жизнь целиком, вижу подобие какой-то бесформенной и однородной массы; точно желто-серый рассыпчатый камень — песчаник; но, мне кажется, в эту желтую массу плотно впились осколки неизвестных пород; они тускло поблескивают оттуда.

Освобожденные и отшлифованные рукою мастера (мастера жизни, конечно!), они могли бы заблестеть в венце новой культуры.

Такова ценность всякого искреннего «человеческого документа».

*17—20 января 1912 — 19—20 апреля 1918*

## ИСПОВЕДЬ ЯЗЫЧНИКА

*Моя исповедь*

1

Петербургская весна 1918 года и Великий пост. Кому, кроме обывателя да бедного составителя календаря, тщетно пытающегося приспособить старых святых к новому стилю, придет в голову такое сочетание?

Не знаю, надолго ли, но русской церкви больше нет. Я и многие подобные мне лишены возможности скорбеть об этом потому, что церкви нет, но храмы не заперты и не заколочены; напротив, они набиты торгующими и продающими Христа, как давно уже не были набиты. Церковь умерла, а храм стал продолжением улицы. Двери открыты, посредине лежит мертвый Христос. Вокруг толпятся и шепчутся богомолки в мужских и женских платьях: они спекулируют; напротив, через улицу, кофейня; двери туда тоже открыты; там сидят за столиками люди с испытанными лицами и тусклыми глазами; это картежники, воры и убийцы; они тоже спекулируют. Спекулянты в церкви продают большевиков анафеме, а спекулянты в кофейне продают аннулированные займы; те и другие перемигиваются через улицу; они понимают друг друга.

В кофейню я еще зайду, а в церковь уже не пойду. Церковные мазурики для меня опаснее кофейных.

Но я — русский, а русские всегда ведь думают о церкви; мало кто совершенно равнодушен к ней; одни ее очень ненавидят, а другие любят; то и другое — с болью.

И я тоже ходил когда-то в церковь. Правда, я выбирал время, когда церковь пуста, потому что обидно и оскорбительно присутствовать при звероголосовании нестриженных и озабоченных наживой людей. Но в пустой церкви мне удавалось иногда найти то, чего я напрасно искал в мире.

Теперь нет больше и пустой церкви.

Я очень давно не исповедался, а мне надо исповедаться. Одно из благодеяний революции заключается в том, что она пробуждает к жизни всего человека, если он идет к ней навстречу, она напрягает все его силы и открывает те пропасти сознания, которые были крепко закрыты.

Так и я вспомнил одну давнюю пору своей жизни, которая меня преследует и не дает мне покою. Я хотел бы принести покаяние в одном из грехов, который я совершил.

(2)

Мама привела меня в гимназию; в первый раз в жизни из уютной и тихой семьи я попал в толпу гладко остриженных и громко кричащих мальчиков; мне было невыносимо страшно чего-то, я охотно убежал бы или спрятался куда-нибудь; но в дверях класса, хотя и открытых, мне чувствовалась непреходимая черта.

Меня посадили на первую парту, прямо перед кафедрой, которая была придвинута к ней вплотную и на которую с минуты на минуту должен был войти учитель латинского языка. Я чувствовал себя как петух, которому причертили клюв мелом к полу, и он так и остался в согнутом и неподвижном положении, не смея поднять голову. Парта полагалась к тому же на двух человек, а я сидел на ней третий, на первый раз, потому что в классе не хватило для меня места.

Рядом со мной сидели незнакомые мне и недоверчиво оглядывающие меня мальчики. За дверями я чувствовал длинный коридор, потом большой рекреационный зал, потом еще какой-то переход за колоннами и широкую лестницу в два поворота; там где-то уже шел, приближаясь с каждой секундой, страшный учитель; если я побегу, он все равно поймает меня где-то там, вернет в класс, и будет еще хуже.

Главное же чувство заключалось в том, что я уже не принадлежу себе, что я кому-то и куда-то отдан и что так вперед и будет. Проявить свое отчаяние и свой ужас, выразить их в каких-нибудь словах или движениях или просто — слезах было невысказано. Мешал ложный стыд.

Сидя неподвижно, я поднял глаза и посмотрел перед собой.

По обеим сторонам кафедры стояли две большие черные доски. Перед ними стояли два мальчика, которые были дежурными в классе, и стирали губками написанное мелом, вероятно написанное на досках вчера. Они стояли спиной ко всему классу; один из них вытер доску прежде другого, повернулся вполборота и вдруг застыл на минуту, очевидно заглядевшись в окно.

Тут я испытал вдруг ни с чем несравнимое чувство. Мальчик был довольно высок ростом, худощав и строен, у него был нежный и правильный профиль, и волосы были не совсем острижены, так что было видно, что они завивались и на лоб опустился один завиток. Я почувствовал к нему, к его лицу, ко всей фигуре, ко всему существу его, острое и пламенное обожание, которое залило горячей волной все мое сердце, все мое тело.

Нечто подобное я испытывал в детстве на елке, когда играл с моими сверстниками. Старшей среди них была стройная девочка полька. Раз я случайно взглянул на нее из бури игрушек, свечек, беготни и пыли в ту минуту, когда она, наклонившись вперед и сложив перед собой худые руки, как будто приготовилась полететь и на мгновение застыла.

Тогда волна обожания тоже обожгла меня, но то чувство было немного другое, к нему примешивалась,

должно быть, тяжесть просыпающейся детской чувственности. Это же чувство было новым, оно было легким и совершенно уносящим куда-то. И, однако, в нем был особенный, древний ужас.

Через минуту все уже опять переменялось, потому что быстро вошел в дверь тот самый учитель латинского языка, которого, как оказалось, ждал со страхом не один я; учитель был молодым человеком в старом и местами рваном синем вицмундире. У него был длинный утиный нос, жидкая рыжая борода и растрепанные волосы, вылезавшие из-под грязного платка, которым была укручена совершенно раздувшаяся от флюса щека. Его лицо лоснилось от несмытого жира, а маленькие желтые глазки бегали и помаргивали, внушая тот самый ужас, к которому я готовился. Несмотря на то, что в классе стало сразу тихо, учитель вдруг заорал благим матом и ударил по кафедре изо всех сил классным журналом, так что наша парта, стоявшая у кафедры, сотряслась, а корешок журнала лопнул.

Ученье началось.

### 3

Времена были деляновские;<sup>1</sup> толстовская классическая система преподавания вырождалась и умирала,<sup>2</sup> но, вырождаясь, как это всегда бывает, особенно свирепствовала: учили почти исключительно грамматикам, ничем их не одухотворяя, учили свирепо и неуклонно, из года в год, тратя на это бесконечные часы. К тому же гимназия была очень захоластная, мальчики вышли по большей части из семей неинтеллигентных, и во многих свежих сердцах можно было, при желании и умении, написать и начертать что угодно. Однако никому из учителей и в голову не приходило пробовать научить мальчиков чему-нибудь, кроме того, что было написано в учебниках «крупным» шрифтом («мелкий» обыкновенно позволяли пропускать).

Дети быстро развращались. Среди нас было несколько больных, тупых и слабоумных. Учились курить, говорили и рисовали много сальностей. К середине



гимназического ученья кое-кто уже обзавелся романом; некоторые свели дружбу с классными наставниками и их помощниками, и стало чувствоваться, что, кроме обязательных гимназических, существуют еще какие-то private и частные отношения между воспитателями и некоторыми учениками. На крупные шалости и даже гнусные патологические проявления одних — начальство смотрело сквозь пальцы; других же, стоявших в стороне от какого-то заговора, который казался таинственным, но имел очень дурной и непривлекающий запах, напротив, преследовали иногда несправедливо. Как всегда бывает, страдали больше невинные и безответные.

Учителя и воспитатели были, кажется, без исключения люди несчастные: бедные, загнанные уроками, унижаемые начальством; все это были люди или совсем молодые, едва окончившие курсы учительских семинарий, или вовсе старые, отупевшие от нелюбимого труда из-за куска хлеба, озлобившиеся на все и запивающие втихомолку.

Где же было заниматься воспитанием и образованием юных сорванцов, которых с трудом можно было удерживать от шалостей и дерзостей криками и стуками по кафедре, людям, которые с раннего утра бегали по урокам, а ночью должны были поправлять ученические тетрадки? Класс наш был буйный, среди нас были изрядные развратники, старые курильщики, великовозрастные ухаживатели, циники, борцы и атлеты. Скоро выяснилось, что были и отчаянные революционеры: один, с шишковатым лбом, молчаливый, читал Помяловского. Другой, черногорец с сильными кулаками и дерзкими глазами, грубил всем учителям. Первого исключили, а второй скоро утонул, катаясь на лодке.

Однако тот страшный учитель, которого все, и я в том числе, боялись больше всех и который всегда пол-урока неистовым голосом кричал на нас без видимых причин, оказался одним из самых милых и безвредных учителей. По всей вероятности, у него решительно всегда болели зубы, были расстроены нервы, он был очень самолюбив и начинал кричать для того, чтобы

заранее пресечь всякие попытки дразнения. К тому же он был особенно неряшливо одет, угреват, нечесан, должно быть, всегда голоден, что тоже действовало на его самолюбие, так как среди нас было несколько богатеньких, с брелоками, пробивающимися усиками и в куртках особого покроя — не косоворотках, а расстегивающихся спереди, на подобие военного кителя, только, разумеется, с внутренними пуговицами, а у некоторых (на зависть остальным!) — с крючками. Эти богатенькие оценивали всех учителей не без оттеночка. Все это, надо полагать, чувствовал мой бедный учитель латинского языка, и это заставляло его пребывать в вечном неистовстве и ставить до трех единиц зараз в одну и ту же графу журнала, им же самим закапанного и внутри и снаружи крупными кляксами. Человек же он был, в сущности, очень добрый, застенчивый и нравственно чистый.

С тем мальчиком, на которого взгляд мой упал в первый день гимназической жизни, я долго был почти не знаком. Мы сидели на разных, удаленных друг от друга партах, обожание мое не возобновлялось, и он не проявлял никаких особенных чувств ко мне. Так продолжалось до тех пор, пока нас не свела опять и по-новому судьба, посадив нас уже в одном из старших классов за соседствующие парты.

#### 4

Дмитрий — так звали моего соседа — был мало замечен в классе. Учился он не плохо, но и не особенно хорошо, был обыкновенно в первом десятке; когда всех выстраивали шпалерами в актовом зале и сам директор, выкликая каждого, раздавал страшные листы с отметками по четвертям года, Дмитрия вызывали обыкновенно седьмым, восьмым, девятым; первому ученику директор говорил обыкновенно громким голосом, так что было ясно слышно в зале: «прекрасно», второму он говорил уже тише «очень хорошо», третьему говорил совсем тихо «хорошо», а дальше уже ничего не говорил и молча отдавал лист, пока, под конец, не начиналось

опять с тихого «плохо», продолжаясь более громким «очень плохо», и кончалось очень громким «совсем плохо».

Таким образом, в ученье Дмитрий оставался всегда без публичной оценки; что касается игр и шалостей, то и в них он обыкновенно принимал участие довольно умеренное, не портя игры другим и не заходя в буйстве далеко. Случилось так, что его сравнительно мало трепали и теребили, и он прошел сквозь всю гимназию без особых столкновений с учителями и товарищами. Дмитрий был гораздо незаметнее и тише меня; в его характере было что-то самодовлеющее и успокаивающее окружающих и отклоняющее всевозможные их притязания.

Дмитрий и в старших классах остался таким же нежным и стройным мальчиком. Пушок бороды и усов пробивался еле заметно на его нежном лице, на котором сквозь тонкую кожу проступал совершенно отроческий румянec. Он напоминал лицом и телом, как мне кажется теперь, Лидийского Диониса.<sup>3</sup>

⟨5⟩

Мы сели на лошадей и выехали со двора.

Подо мной была крупная серая лошадь, мерин в яблоках. Дмитрий ехал на золотисто-рыжей кобыле, которая шла бойкой и ровной рысью, но все-таки всегда отставала от моего коня.

Сначала мы поехали по давно знакомой дороге, по которой я ходил в детстве с няней. Привычная скамеечка на пригорке, осиновые жерди прясла с отвисшей корой, считанные и пересчитанные повороты дороги и кучки земли, выброшенные кротами, — на все это хорошо бегло взглянуть с высоты седла; пока ходишь по двору дома, среди родных и близких, пока ходишь пешком, все впечатления дробятся, все видишь и обо всем думаешь отдельно. Когда же сядешь на высокую лошадь, которая слегка танцует под тобою и торопится на волю, бросается в глаза все зараз: и две смежные стены невысокого дома с красной крышей, и круглая куртина пред ним, и перекладины открытых

ворот между двумя плакучими березами, до которых обыкновенно надо дойти, но за которые теперь выносит в три прыжка застоявшаяся лошадь.

Живя в ограде усадьбы, мы знали, что теперь — весна, по тому, что листья были еще маленькие, трава свежая и низкая, цвели вишневые и яблоневые деревья и по бортам еще необрезанных дорожек в саду росли жирные губчатые сморчки.

Совершенно иначе показывала себя весна в открытом поле. С пригорка была видна в дали, в ложине, среди не одевшихся зеленью кустиков, единственная глыба еще не растаявшего снега. Все остальное, что было видно на земле, не запоминалось, потому что было побеждено небом, которое дышало в лицо тихим благоухающим ветром.

Мы быстро проехали родные мне места — дорогу среди полей, полверсты леском и опять дорогу среди большого поля, которая шла в гору. Дмитрий почти не отставал от меня, его рыжая лошадка, ровно качая доброй головой, шла все время только на полтела позади моего приплясывающего и расшаливающегося коня.

Я начинал чувствовать тот особый задор, который роднит между собою ветер, лошадь и человека и связывает их одним стремлением к неизвестным далям, открывающимся по весне. Мой серый почувствовал это и сделал неожиданный скачок в сторону; у него была надежда выкинуть меня из седла, но он хорошо знал при этом, что, если это не удастся, я ударю его хлыстом не особенно больно; не так больно, как тогда, когда я возвращаюсь домой усталый, когда всеобъемлющее чувство дали начинает дремать во мне, сменяясь отдельными и разделенными чувствами — мирной лошадиной рыси, потом — дома, семьи, одеяла, которое нежно укутывает мои сладко ноющие и развивающиеся мускулы.

Серый рассчитал верно; я покачнулся, конечно, но удержался в седле, еще крепче сжал лошадь ногами и, слегка ударив ее хлыстом, направил на канавку, которой был прорезан луг рядом с дорогой.

Серый не любил брать лишних препятствий, справедливо полагая, что их можно легко обойти; на этот

раз он понял, однако, что я заставляю его прыгнуть за то, что он хотел сбросить меня; но ему все больше хотелось поиграть, и он, прежде чем мы достигли края канавки, весь сжался и собрался; я почувствовал, что на секунду все его четыре ноги уперлись в одну точку: через секунду он скакнул так далеко, что канавка осталась далеко позади, и, весело фыркая, запрыгал и затанцовал.

Я остановил его; он повернул голову и покосился на меня огромным глазом, как будто спрашивая: доволен ли я и будем ли мы так же продолжать?

Во всем моем теле и в моих глазах он мог прочесть ответ, что я очень доволен и готов продолжать ту же игру.

В это время подъехал отставший от меня Дмитрий. Он хорошо сидел на своей лошадке, но я увидел сразу, что между ним и его лошадкой не было того сговору, который был у меня с моей. Рыжая кобылка подбежала той же быстрой и послушной рысью и, увидев, что мой серый остановился, быстро опустила голову и щипнула травку.

Дмитрий, видимо, не придавал этому движению своей лошади никакого значения. Напротив, он сам послушно отпустил поводья, которые она, наклоня голову, вырвала у него из рук. Он слегка откатнулся на седле назад, как бы собравшись сделать передышку.

В эту минуту перед нами открывалась многоверстная синяя русская даль. Сначала шли лощины, поросшие кустами и лесом, за ними начинали подниматься холмы, к вершинам которых, увенчанным деревьями и селами, сбегались разбежавшиеся внизу полосы хлебных полей. Местами среди холмов открывались еще просветы, совершенно синие, в которых изредка белели пятна, обозначающие собой церкви.

В ту минуту, когда вся эта даль бросилась мне в глаза, я подался вперед всем телом, и серый топнул ногой и насторожил уши, чуя что-то впереди, — Дмитрий продолжал спокойно сидеть на своей лошадке, мирно щипавшей траву. Он тоже смотрел в даль, но в глазах его я вдруг увидел томное умиление. Вдруг его нижняя

губа дрогнула, и он произнес проникновенным голосом следующие стихи.\*

Произнося это, Дмитрий взглянул на меня круглыми глазами, в которых было желание узнать мое мнение о его стихах. Я почувствовал внезапный прилив презрения к этому мальчику, отвернулся, сцепил зубы и ударил серого хлыстом. Серый сделал прыжок через дорогу и помчался по нежному нетронутому лугу вниз, в первый пологий овраг.

Кустарник, попадавшийся навстречу, был все чаще, ветки били меня по лицу, Дмитрий, очевидно, отстал, потому что вначале я слышал, как он окликал меня, а потом перестал слышать и его голос и топот его лошади.

Мы опустились на дно оврага, серый перепрыгнул через ручеек, бежавший среди камней по желтому песочку, и вскочил на крутой откос по другую сторону; тут шла дорога, по которой я никогда не ездил прежде. Серый тоже не знал, куда повернуть — налево или направо, и остановился. Я пустил его шагом в ту сторону, которая, по моему соображению, уводила дальше от дома.

Кустарник поредел, и дорога, незаметно поднимаясь, пошла сечей, по которой торчали там и сям высоко спиленные и иногда опаленные березовые пни. Между ними стояли болотца, а над всей сечей стигались тощпе сеянцы. Я сразу почувствовал в этой дороге что-то любимое и забытое и стал думать о том, какие здесь будут летом высокие злаки, желто-синие ковры иванда-марьи и розовые облака иван-чая.

К тому времени, как мы стали приближаться к неизвестной мне деревне, за которой поднималась высокая березовая роща, я был уже совершенно во власти новых мест, забыл и дом, и семью, и потерявшегося Дмитрия. Деревня спала, был уже полдень. Миновав деревенскую улицу, я увидел, что то, что казалось мне рощей, было заброшенным парком, очевидно при каком-то именье. Мне захотелось объехать его кругом, и я поехал рысью вдоль ограды из стриженных елок,

---

\* Стихи не были вписаны. — *Ред.*

Вдруг направо от дороги, за несколькими бревнышками, перекинутыми через канаву, показалась дорожка, которая шла в гору между высоких стволов елок и берез. Я пустился по ней и, достигнув ее высшей точки, очутился перед новой громадной далью, которая открывала передо мной новые равнины, новые села и новые церкви.

Парк обрывался, начались ряды некрестьянских строений и большой плодовый сад, весь в цвету. Среди яблонь, вишен и слив стояли колоды для пчел, ограда была невысокая, забранная старыми, местами оторвавшимися тесинами. Здесь царствовала полная тишина, ни из деревни, ни из усадьбы не доносилось ни звука.

Вдруг пронесся неожиданный ветер и осыпал яблоневый и вишневый цвет. За вьюгой белых лепестков, полетевших на дорогу, я увидел сидящую на скамье статную девушку в розовом платье, с тяжелой золотой косой. Очевидно, ее спугнул неожиданно раздавшийся топот лошади, потому что она быстро встала, и краска залила ее щеки; она побежала в глубь сада, оставив меня смотреть, как за вьюгой лепестков мелькало ее розовое платье.<sup>4</sup>

*Апрель 1918*

## СОГРАЖДАНЕ

Болото вымостили булыжником. Среди булыжника поставили каменные ящики и перегородили их многими переборками. Каждый маленький ящик оклеили бумагой. В ящик положили: стол, стул, кровать, умывальник, Ивана Ивановича и его жену.

У Ивана Ивановича есть бессмертная душа. У его жены — тоже есть. У Ивана Ивановича и его жены вместе — меньше бессмертной души, потому что они сильно отличаются друг от друга: Иван Иванович — мужчина и служит; жена его — женщина и хозяйничает. Различаясь так сильно, они часто не ладят друг с другом и тем взаимно истребляют свои бессмертные души.

За переборкой живут такой же Иван Иванович и такая же жена его. Если снять переборку, то у всех сложенных вместе окажется еще меньше бессмертной души, потому что не поладят друг с другом не только Иван Иванович с другим Иваном Ивановичем и жена одного с женою другого, но также два стола, двенадцать стульев, четыре кровати и два умывальника.

Если снять все переборки в большом ящике и соединить вместе все, что сохранялось за всеми переборками, то не получится не только бессмертной души, но самый даже разговор о ней покажется странным



и неприличным. Всем этим соединенным вместе — какая может управлять бессмертная душа, если все ее полномочия переданы — выбранному всеми гражданами, здесь живущими, домовому комитету?

— А немцы вчера бросали прокламации с аэроплана: завтра, мол, придем, а коли не поспеем — так в субботу, — сказал мне председатель домового комитета, очень почтенный человек. У него были старинные седые бакены, синяя рубашка в полоску и старые подтяжки. Через дорогу у него была мелочная лавка, ныне переданная в ведение домового кооператива.

С председателем домового комитета не поспоришь. Не знаю, кто выбирал его. Говорят, выбрали единогласно все граждане, населяющие тот дом, в котором я живу. Я не выбирал, но я не уверен, принадлежу ли я к числу граждан, населяющих дом. Во всяком случае, если бы я принадлежал к ним, я бы, конечно, тоже выбрал его. Он, должно быть, очень почтенный и расположенный к добру человек.

Я с ним и не спорил; но у меня было совершенно особое чувство; пока было самодержавие, я всегда верил тому, что мне рассказывали; скажет какой-нибудь господин: завтра такого-то назначат министром народного просвещения. Так уж и знаешь, что проснешься завтра; а уж вся Россия ликует: у нас такой-то новый министр народного просвещения! И в газетах сказано, что вся Россия ликует.

Тут я, однако, усомнился про себя. Произошло это потому, что неделю тому назад, когда я пришел менять продовольственные карточки, председатель домового комитета сообщил мне: «Вильгельм сам сказал, что в среду будет здесь». Две недели тому назад председатель говорил о том же, и так повторялось уже месяца три.

Усомнившись, я, однако, не подал никакого вида, потому что ни мало не хотел огорчать почтенного старика, который делился со мной своей скромной, заветной радостью.

Председатель принимал вечером, и я возвращался от него к себе домой вечером, в час страшно поздний: в шесть часов вечера. По двору у нас пройти — и

скользко, и — того гляди — угодишь в сугроб, да и небезопасно; все граждане, населяющие дом, сознали это, и каждую ночь шесть из них, способных носить оружие, сидят в дворницкой, вооруженные револьверами системы наган, до рассвета, и по очереди окликают каждого, кто стучится в ворота.

Едва я вышел от председателя, меня обступила эта вооруженная толпа. Один из них узнал меня; меня пропустили; но едва я сделал два шага, я услышал за собой быструю походку; передо мною во мраке стоял один из вооруженных граждан. Он знал, что я — осведомленный журналист; я же знал, что он когда-то командовал одним из наших больших кораблей, которые нанесли непоправимый ущерб соединенному германскому и турецкому плаванию в водах Черного моря у самого входа в Дарданеллы, оберегаемых П. Н. Милюковым от алчных appetitов Четверного союза.<sup>1</sup>

Капитан броненосца наклонился к моему уху и прошептал конфиденциально:

— Как вы думаете, немцы придут?

— Не думаю, — ответил я.

— Так, значит, буржуев резать будут?

— А может быть, наоборот, — сказал я.

— Как наоборот? — спросил он тревожно.

— Ну вот, как, например, в южной Франции в 1794 году или в Париже после Коммуны, во время белого террора.

Я увидел, что лицо капитана собралось в улыбку.

— Но ведь то были французы, — сказал он, — а ведь это — чорт знает кто...

В эту минуту у калитки ворот раздался робкий стук.

— Кто там? — страшным голосом заревел капитан.

Все шестеро вооруженных твердо пошли к воротам.

— Это я, — произнес за воротами дрожащий женский голос.

— Ваш пропуск! — прорычал капитан.

В щель калитки просунулась бумажка. Капитан стал читать ее при тусклом свете фонаря. Послышалось щелканье взводимых курков.

— Это — из номера сто одиннадцатого, — сказал с облегчением капитан.

Калитка открылась, и в нее вошла испуганная горничная. Ее осмотрели с ног до головы, и она бросилась в глухой мрак своего подъезда сквозь строй смелых и хорошо вооруженных граждан.

Когда я поднимался к себе домой, меня встретил на лестнице прекрасно одетый господин в полной походной форме защитного цвета, с охотничьей двухстволкой за плечами. Он спросил любезно:

— Вы ничего не имеете против того, что меня выбрали комендантом лестницы?

— Помилуйте, я так рад, — отвечал я.

Я знал, что это — бывший член первого департамента правительствующего сената, бывший вице-губернатор одной из губерний, ныне временно занятых неприятелем.

Проходя на днях по нашей улице, я остановился перед окном нового магазина и стал рассматривать бумагу, вставочки, папиросы и спички.

Вдруг из двери выбежал комендант лестницы. «Идите покупать к нам!» — радушно закричал он.

За прилавком сидела жена его, рожденная княгиня Б.

— Как у вас мило, — непринужденно сказал я, оглядывая полки магазина.

— Мыло у нас тоже есть, — веско сказал бывший вице-губернатор,

*1 мая 1918*

## РУССКИЕ ДЭНДИ

Перед вечером раздался звонок, вошли незнакомые молодые люди и повезли меня заниматься недобросовестным делом: читать старые и пережитые мною давно стихи на благотворительном вечере в пользу какого-то очень полезного и хорошего предприятия.

Таксомотор, совершенно уже развалившийся под ударами петербургской революционной зимы и доброго десятка реквизиций, нырял, как утка, по холмистым сугробам. С разных сторон доносились выстрелы, определявшие пункты сегодняшних разгромов винных погребов, а барышня с глазами как большие тусклые агаты говорила спокойным и равнодушным тоном:

— У меня теперь больше нет друзей, я сижу одна и читаю дома у печки. До революции у нас был кружок из двенадцати человек, мои родители называли его «клубом самоубийц». Действительно, не так давно пятеро из них покончили с собой: трое совсем, а двое не совсем; остальные разошлись как-то сами собою.

В «артистической» выстрелов слышно не было и все было как в «доброе старое время». Знаменитый баритон оживленно разговаривал с очень хорошенькой барышней, которая помахивала белым тюльпаном. В углу стоял не очень знаменитый тенор в искусно изваянном ффраке, оттеняющем стройность его фигуры

и кирпичный цвет — увы! — старого лица. За столом сидел седеющий аккомпаниатор; он только «зарабатывал» и потому ни о чем не беспокоился; ему не надо было никому нравиться, он молча и медленно ел те немногие кусочки черного хлеба с красной икрой, которые заменили собою прежние петифуры и сладкий пирог.

— Ну, прощайте, дети мои, — сказал знаменитый баритон, и его повезли в том же таксомоторе в другую «артистическую».

Когда баритон, уставшие трахеи которого страдали от табачного дыма, уехал, все стали свободнее курить, и хорошенькая барышня попросила молодого человека прочесть стихи в этой интимной обстановке.

Молодой человек, совершенно не жеманясь, стал читать что-то под названием «Танго». Слов там не было, не было и звуков; если бы я не видел лица молодого человека, я не стал бы слушать его стихов, представляющих популярную смесь футуристических восклицаний с символическими шопотами. Но по простому и серьезному лицу читавшего я видел, что ему не надо никакой популярности и что есть, очевидно, десять — двадцать человек, которые ценят и знают его стихи. В нем не было ничего поддельного и кривляющегося, несмотря на то, что все слова стихов, которые он произносил, были поддельные и кривляющиеся.

В эту минуту распахнулась дверь, за которой был выход на эстраду. Оттуда раздался взрыв рукоплесканий, и в комнату влетел маленький розовый комочек, крошечный розово-красный мирок. Это была очаровательная танцовщица, одна из звезд нашего балета, за которой волочились когда-то разные великие и малые князья, которую теперь взрывом рукоплесканий провожал старый зал с новой публикой.

Танцовщица, не переставая двигаться всем точеным тельцем, завела порозовевшие ручки к черным кудрям и отколола от них красный мак, отпорхнувший от нее на кушетку; те же розовые ручки, не останавливаясь, опустили волнистым движением к красной туфельке и подтянули опустившуюся сандалию; в это мгновение красные волны юбочки подбежали к розовым щечкам и

приласкав их, нежно отхлынули назад. В следующее мгновение какая-то женщина, ростом вдвое выше танцовщицы, обвертывала всю ее в какой-то белый пух, из которого еще раз мелькнули белые зубки и засмеялись черные глазки.

Этот маленький мир искусства был уже уложен в вату и вынесен из теплой комнаты куда-то в холодные, обступившие таксомотор сугробы, когда мы вновь вернулись к барышне с тюльпаном и к молодому человеку с танго. Странно, у него были плохие стихи, у нее — плохой вкус, но оба они ничем не нарушали влетевшего сюда на минуту и оставившего здесь свой аромат мира искусства; они были так же непринужденны и так же не нужны никому, как оно.

Когда мы вышли, оказалось, что таксомотор уже реквизирован где-то в далеких сугробах и всем нам придется возвращаться пешком. Нам с молодым человеком было не по пути, но он пошел провожать меня, с тем чтобы рассказать мне таким же простым и спокойным тоном следующее:

— Все мы — дрянь, кость от кости, плоть от плоти буржуазии.

Во мне дрогнул ответ, но я промолчал.

Он продолжал равнодушно:

— Я слишком образован, чтобы не понимать, что так дальше продолжаться не может и что буржуазия будет уничтожена. Но если осуществится социализм, нам останется только умереть; пока мы не имеем понятия о деньгах; мы все обеспечены и совершенно не приспособлены к тому, чтобы добывать что-нибудь трудом. Все мы — наркоманы, опиисты; женщины наши — нимфоманки. Нас — меньшинство, но мы пока распоряжаемся среди молодежи: мы высмеиваем тех, кто интересуется социализмом, работой, революцией. Мы живем только стихами; в последние пять лет я не пропустил ни одного сборника. Мы знаем всех наизусть — Сологуба, Бальмонта, Игоря Северянина, Маяковского, но все это уже пресно; все это кончено; теперь, кажется, будет мода на Эренбурга.

Молодой человек стал читать наизусть десятки стихов современных поэтов. Дул сильный ветер, был

мороз, не было ни одного фонаря. Мне было холодно, я ускорил шаги, он также ускорил, на быстром шагу против ветра он все так же ровно читал стихи, ничем друг с другом не связанные, кроме той страшной, опустошающей душу эпохи, в которую они были созданы.

— Неужели вас не интересует ничего, кроме стихов? — почти произвольно спросил наконец я.

Молодой человек откликнулся, как эхо:

— Нас ничего не интересует, кроме стихов. Ведь мы — пустые, совершенно пустые.

Я мог бы ответить ему, что если все они пусты, то не все стихи пусты; но я не мог так ответить, потому что за его словами была несомненная искренность и какая-то своя правда.

Вдруг он сказал:

— Мне сегодня негде ночевать.

В первый раз он сказал «я», а не «мы»; но я страшно устал, мне было очень холодно от мороза и от его слов, мне мелькнула мысль, что у него большая квартира и он — богатый, и не хватило духа позвать его переночевать к себе. Это нехорошо с моей стороны, и я чувствую себя перед ним виноватым. Но на завтрашнее утро меня ждали многие дела и мысли, и я испугался того, что слишком загляжусь в этот узкий и страшный колодезь... дэндизма...

Молодой человек как бы сразу откликнулся на мою отчужденность:

— Вы же ведь и виноваты в том, что мы — такие.

— Кто — мы?

— Вы, современные поэты. Вы отравляли нас. Мы просили хлеба, а вы нам давали камень.

Я не сумел защититься; и не хотел; и... не мог. Мы простились — чужие, как встретились.

Так вот он — русский дэндизм XX века! Его пожирающее пламя затеплилось когда-то от искры малой части байроновской души; во весь тревожный предшествующий нам век оно тлело в разных Брэмелях, вдруг вспыхивая и опалая крылья крылатых: Эдгара По, Бодлера, Уайльда; в нем был великий соблазн — соблазн «антимещанства»; да, оно попало кое-что на пустошах «филантропии», «прогрессивности», «гуман-

ности» и «полезностей»; но, попавив кое-что там, оно перекинулось за недозволенную черту.

К нам от «москвича в Гарольдовом плаще»<sup>1</sup> оно потянулось подсушивать корни, превращая столетние клены и дубы дворянских парков в трухлявую, дряблую древесину бюрократии. Дунул ветер, и там, где торчала бюрократия, ныне — груды мусора, щепы, валежника. Но огонь не унимается, он идет дальше и начинает подсушивать корни нашей молодежи.

А ведь в рабочей среде и в среде крестьянской тоже попадаются уже свои молодые дэнди. Это — очень тревожно. В этом есть тоже своего рода возмездие.

*2 мая 1918*



## 〈 « ЧТО СЕЙЧАС ДЕЛАТЬ?.. » 〉

〈 Ответ на анкету 〉

Я должен дать ответ на вопрос, волнующий каждого сознательного русского гражданина: «Что сейчас делать?» Я позволю себе прежде всего выяснить мое отношение к этому вопросу.

Во-первых, «сознательный русский гражданин» — термин старый и растяжимый. Все три слова — суть слова-оборотни. Я боюсь оборотней. Чтобы защититься от них, я оговариваю по крайней мере одно: «русским гражданином», как понимали это слово *старые русские либералы*, я никогда не был и не буду, как бы далеко не простерлась травля на мою душу. Я — художник, следовательно, не либерал. Пояснять это считаю лишним, да, кстати, нет и места.

Во-вторых, на вопрос: «что делать?» я могу ответить только за художника. На вопрос о продовольствии, о замещении пустующих престолов, о парламентаризме, о дефилировании крестных ходов по проспектам — я отвечать не берусь, хотя мне не хватает хлеба так же, как всем другим.

Тем не менее я в некотором смысле, как понимаю, «русский гражданин». А так как «слова писателя суть его дела», то я считаю своим долгом ответить на вопрос —

не волнующий, а сжигающий меня — что делать сейчас художнику.

1) Художнику надлежит знать, что той России, которая была, — нет и никогда уже не будет. Европы, которая была, нет и не будет. То и другое явится, может быть, в удештеренном ужасе, так что жить станет нестерпимо. Но того рода ужаса, который был, уже не будет. Мир вступил в новую эру. *Та* цивилизация, *та* государственность, *та* религия — умерли. Они могут еще вернуться и существовать, но они *утратили бытие*, и мы, присутствовавшие при их смертных и уродливых корчах, может быть, осуждены теперь присутствовать при их гниении и тлении; присутствовать, доколе хватит сил у каждого из нас. Не забудьте, что Римская империя существовала еще около пятисот лет после рождения Христа. Но она только *существовала*, она раздувалась, гнила, тлела — уже мертвая.

2) Художнику надлежит пылать гневом против всего, что пытается гальванизировать труп. Для того чтобы этот гнев не вырождался в злобу (злоба — великий соблазн), ему надлежит хранить огонь знания о величии эпохи, которой никакая низкая злоба недостойна. Одно из лучших средств к этому — не забывать о *социальном неравенстве*, не унижая великого содержания этих двух малых слов ни «гуманизмом», ни сентиментами, ни политической экономией, ни публицистикой. Знание о социальном неравенстве есть знание высокое, холодное и гневное.

3) Художнику надлежит готовиться встретить еще более великие события, имеющие наступить, и, встретив, суметь склониться перед ними,

13 мая 1918

## КАТИЛИНА

*Страница из истории мировой Революции*

### 1

Люций Сергий Катилина, римский революционер, поднял знамя вооруженного восстания в Риме за шестьдесят лет до рождения Иисуса Христа.

Ученые нового времени полагают, что жизнь Катилины не получила до сих пор справедливой оценки. Правы они в этом или нет, мы посмотрим.

Во всяком случае, они правы по отношению к ученым филологам; эти — действительно не умели справедливо оценить Катилину; в руках у них были источники, принадлежащие перу его яростных врагов: историка Саллюстия и оратора Цицерона; источники к тому же весьма талантливые; а собственное соображение и собственная группировка фактов, как известно, доступны очень немногим филологам. Так и случилось то, что филологи хватились переоценивать слишком поздно, когда переоценка уже давно была произведена — только не ими.

Прежде чем говорить о самом Катилине, я хочу коротко сказать о Риме его времени.

То было время давно не прекращавшихся внешних войн и гражданских раздоров. Внешние завоевания старой республики (Рим был республикой с V века)

все расширялись. С III века Рим стал перерастать сам себя, выходя далеко за пределы Италии. К тому времени, о котором идет речь, были уже завоеваны Сицилия, Цизальпийская Галлия, Сардиния, Корсика, Испания, Иллирия, Карфагенская область, Греция, Македония. Рим готовился овладеть на востоке Сирией, Малой Азией, Иудеей, Египтом, на западе — Галлией Трансальпийской; все это досталось ценою потери республики, что произошло за тридцать лет до рождения Христа; после этого великая держава, все продолжавшая внешним образом шириться и расти, стала погружаться в тени и уплывать из мира. «Падение Римской империи» совершалось столетиями, медленно и неуклонно, преисполненное житейской пестроты и сутолоки, как все в мире; но ослепительный луч, предвещавший это падение, сверкнул именно в это время, предопределив ход «человеческой трагикомедии»<sup>1</sup> на столетия раньше.

Иисус Христос родился за четыре с половиной столетия до гибели Римской империи; через несколько десятков лет после Христа Тациту уже выпало на долю оплакать падение старого мира и больной цивилизации и воспеть мощь и свежесть грядущих в мир варваров; а за несколько десятков лет до Христа бедному Катилине выпало на долю восстать против старого мира и попытаться взорвать растленную цивилизацию изнутри.

Итак, Рим, счастливый обладатель республиканских вольностей и великодержавный завоеватель почти всего известного в то время мира, уже сам, как это всегда бывает, не имел власти сдерживать размах собственных притязаний на окончательное мировое владычество и свои империалистические аппетиты; он продолжал воевать. Войны эти порождали бесконечные внутренние затруднения в области продовольствия, финансов, военного дела; правительство было не в силах справиться с такими затруднениями. Власть непрерывно переходила из рук одного диктатора в руки другого. Между тем солдаты, которые набирались из беднейших классов, были изнурены войной, требовали огромных денег и просто отказывались воевать; так что всеобщая воинская повинность сделалась невозможной; воена-

чальники стремились к удовлетворению личных честолюбий; большинство граждан беднело, а в руках немногих сосредоточивались громадные капиталы, нажитые военными грабежами, спекуляциями, взятками; рост городского пролетариата усиливался с непомерной быстротой, так как землю в разоренных и разграбленных наместниками-казнокрадами провинциях поделить не могли; однако, несмотря на то, что в столице в течение ряда годов происходила резня буржуазии, у власти продолжали оставаться олигархи, то есть небольшая кучка лиц, соблазнявших народ даровой раздачей хлеба и богатыми зрелищами, но неспособных улучшить продовольствие и суды, искоренить взяточничество, справедливо распределить землю, которую богатые по-прежнему скупали или просто отбирали даром у бедных.

Историк Саллюстий, живший в это время, рассказывает о нем так:

«Оптиматы начали обращать свое достоинство в надменность, а народ свою свободу в необузданность. Каждая сторона все, что могла, тащила себе, рвала, грабила. Все разделилось на две партии, и они раздирали государство, лежавшее между ними. Олигархи были, впрочем, могущественнее, как одна дружная партия, народ же имел менее значения, ибо здесь не было такой связи и его сила терялась в массе. Государство управлялось во время мира и войны по произволу немногих. В их руках была казна, провинции, должности, слава и триумфы; остальные граждане были удручены бедностью, отягощены службой в легионах; полководцы делили военную добычу с немногими, а между тем родители и дети воинов изгонялись из своих поместий, ежели, по несчастию, их участок находился близ имения могущественного соседа. Олигархи всё оскверняли и опустошали; ни до чего им не было дела, ничего для них не было святого дотоле, пока они не рухнули в бездну, которую сами себе подготовили. Ибо, когда нашлись в самой олигархии люди, которые предпочли истинную славу незаконному своему могуществу, тогда зашатался город и поднялся, как хаос, раздор гражданский».<sup>2</sup>

Автор этого талантливое и высоконравственного описания сам занимал довольно высокий пост в провинции, причем оставил по себе очень плохую память: ему удалось выжать все соки из богатой страны взятками и поборами; размеры этих взяток были так исключительны, что на них обратили внимание даже в то время, когда такой способ обогащения считался делом обыкновенным и общепринятым. Саллюстия предали суду; пришлось обратиться к протекции Цезаря; Цезарь ходатайствовал перед судьями за своего верноподданного; суд оправдал чиновника; ведь никакие республиканские вольности не освобождают людей от уважения к влиятельным лицам! Что же случилось с народными деньгами, расхищенными Саллюстием? Их употребили на покупку дачи для Цезаря около Тибура и на разбивку великолепных садов при даче Саллюстия в Риме.

Саллюстий покался. Когда не стало его могущественного покровителя, которому Саллюстий был всем обязан, он уединился в собственной вилле и здесь, в тени вышеупомянутых садов, предался литературным занятиям. Первым его трудом был «Катилина»; здесь историк лишь пробовал перо на легком деле: он изобличал всеми признанного революционера и негодяя; далее перо Саллюстия разошлось, и он написал блестящую историю войны с Югуртой;<sup>3</sup> здесь он выместил все свои личные обиды; действительно, изображение грязи и болезней, разъедавших господствующую партию, ярко и сильно, о чем свидетельствует вышеприведенная страница; правда, не все разделяют симпатии Саллюстия, которые отданы полководцу Марию, но надо войти в положение обиженного бюрократа из плебеев, для того чтобы понять, что думать иначе он не мог.

Марий был человек, созданный войной и для войны; то есть создание бессмысленное и вредное. Это был человек огромной личной храбрости, хвастун, «любимец солдат» и городской черни и принципиальный невежда, питавший глубокое презрение ко всякому образованию — презрение, свойственное людям неразвитым. Плебей по происхождению, как и Саллюстий, он достиг высших военных должностей без протекции; из солдата и центуриона (унтер-офицера) скоро превратился в пол-

ководца. Как же мог не отдать такому человеку всех своих симпатий Саллюстий, который и сам воевал когда-то, хотя и неудачно, и был тоже незнатного происхождения; в обоих была «военная косточка»; оба презирали и ненавидели чуждых и непонятных им «образованных аристократов», вроде Суллы, счастливого соперника Мария; Саллюстий не пожалел красок для того, чтобы изобразить в лице Суллы всю глубину падения аристократии. Историк преуспел в этом деле, потому что материал был действительно богатый.

В противоположность суровому, тяжеловесному, молчаливому и жестокому солдату Марию, который не брал взятки даже тогда, когда их брали все офицеры и все нижние чины, подрывая этим последнюю дисциплину в войсках, — Сулла был человеком свободным и легким. Родом он был очень знатен; сорил деньгами, любил славу и удовольствия. Неповоротливый старик Марий таскал за собой всюду какую-то еврейскую гадалку Марфу, которой слепо слушался во всех своих начинаниях; Сулла, бегавший за танцовщицами, был красноречив и быстр во всех своих делах. Он обладал большими дипломатическими способностями; ему легко удалось втереться в доверие к Марию, заслужить одобрение солдат, одолевая деньги направо и налево, и — вырвать победу у Мария из-под носу: единственно при помощи ловкости и проворства рук он добился того, чего не удавалось сделать железом: хитростью заманил он в ловушку и забрал в плен вороватого и кровожадного африканского царька Югурту.

Хотя триумф по окончании этой войны достался Марию, последний не мог простить Сулле того, что произошло; борьба между этими двумя людьми разгорелась; борьба, стоившая жизни Марию, кончилась торжеством Суллы; естественно, что всего этого никогда не мог простить Сулле обойденный аристократами Саллюстий, который скорбит по этому случаю и о падении старинной римской доблести и об уничтожении дисциплины в войсках; вообще обо всем, о чем свойственно скорбеть чиновникам, которые всю жизнь грели руки около правых убеждений и вдруг оказались не у дел, по случаю победы партии, им враждебной.

Слаб человек, и все ему можно простить, кроме хамства; так и Саллюстия можно, пожалуй, простить и разврат, и взяточничество, и подхалимство; все это ему и простил уже один английский историк<sup>4</sup> — за его «талант»; нельзя только простить ему одного: принятого им нравственного и патриотического тона. «От стыда ли, от досады ли я не хочу терять слов на описание того, что делал Сулла»,<sup>5</sup> — ломается Саллюстий; вот это ломание даровитому стилисту и взяточнику простить трудно.

Если грабеж и взяточничество были распространены в такой мере и даже возведены в систему среди представителей власти, то естественно, что мелкие жулики тоже не отставали; они образовали, где только возможно, банды «пиратов» и грабителей. Век отличался вообще, как принято говорить среди филологов, повсеместным падением нравов и ростом самого ужасного разврата.

На профессорском языке развратом называется все: и мелкое взяточничество, и низкие похоти, и великие мечты и страсти, иногда находящие исход в преступлении и приводящие к гибели. Эта гибель вспыхивает пламенем дымного факела над обреченной головой. Мрачный свет этого факела падает в грядущие столетия, и они умеют оценить по-новому того, кто погиб жертвою неотступной мечты и непреодолимой страсти.

Так и в тот великий век; он создал взяточника Саллюстия и честного законника Цицерона; оба они сошлись, однако, на непримиримой злобе к «изменнику родины» Катилине; но тот же век создал царицу цариц Клеопатру и битву при Акциуме, в которой римский триумвир отдал весь флот великой державы за любовь египтянки;<sup>6</sup> он же создал, наконец, и революционный порыв промотавшегося беззаконника и убийцы — Катилины.

## 2

Катилина принадлежал к знатной и разорившейся семье. У него было устроенное тело и устроенная голова. Он был красноречив и образован; таким рисует его история.



Каково было образование Катилины, мы не знаем. Но мы знаем, каково было образование римлян его времени и его сословия.

Государство разбухало неудержимо. Чем дальше заходили его успехи, тем труднее становилось жить людям, тем ожесточеннее становилась борьба их за существование; и народ, который от природы был народом-практиком, устремил все силы и все способности на практическую жизнь. Оттого и воспитание и образование детей было устремлено на то же. Эта картина опять-таки очень нам знакома; так ведь воспитывается всякий средний человек в современной Европе: упражнять волю, не падать духом, сохранять всегда бодрость, готовиться стать хорошим пушечным мясом и гражданином.

Это воспитание prepares к чему угодно, кроме самого главного и единственно нужного человеку; результат его был на глазах у всего Рима, он на глазах и у нас: большинство — тупеет и звереет, меньшинство — хиреет, опустошается, сходит с ума. Глаза Рима, как и наши глаза, не видели этого; а если кто и видел, то не умел предупредить страшной болезни, которая есть лучший показатель дряхлости цивилизации: болезни *вырождения*. За этим опошленным словом стоит довольно жуткое содержание.

Катилина начал службу в войсках Суллы.

Если Марий, пополняя недостаток в людях, который становился все ощутительнее, набирал в свои войска последнюю сволочь, то Сулла дошел в этом отношении до крайних пределов. Вся цель его заключалась в том, чтобы завлечь людей в войско; он льстил солдатам и платил им огромные деньги. Дисциплина была совершенно подорвана, солдаты в походах пьянствовали и развратничали; эти люди, отвыкшие от земледельческого труда, были грозой для столицы; едва какому-нибудь богачу надо было получить лишний голос в сенате, он подольщался к солдатам; солдаты являлись по первому его знаку в Рим, наводняли город, ночуя около храмов на улицах, и отстаивали своего кандидата не одним голосованием, но и оружием. Недовольство среди них, вечный спутник праздной и бессмысленной

военной жизни, росло; с ним вместе готова была разразиться гражданская война.

В такой-то среде жил Катилина, который выделялся среди всех храбростью, физической силой и выносливостью. Он умел сносить голод, холод и жар. Наружность Катилины, по описанию, представляется такой: его взгляд был дик и неприятен; его походка была то ленивая, то торопливая. Катилина предавался крайним порокам; он убил своего брата, жену и сына; последнего он убил за то, что тот был против его связи с кокеткой Орестиллой; кроме того, говорят, что Катилина был в связи с весталкой<sup>7</sup> и с родной дочерью. Если даже три четверти всего этого — злобная сплетня, то и остающейся четверти довольно.

Проходя ряд государственных должностей, Катилина проявил склонность к корыстолюбию; при управлении Африкой он был обвинен в лихоимстве; защищал его тогда Цицерон, впоследствии — его злейший враг. Однако Цицерон признавал обаяние Катилины; он говорил, что тот, кто раз сойдется с Катилиной, уж не оставляет его и совершенно подпадает его влиянию.

Катилина увлекал своими громадными замыслами, которыми он блистал среди развратной золотой молодежи, окружавшей его и составлявшей его гвардию; он пировал с ними, таскался по улицам и притонам, сорил деньгами; слухов о преступлениях этих людей, сидевших, как и сам Катилина, по уши в долгах, не перечесть. Самая ужасная сплетня (пущенная позже Плутархом)<sup>8</sup> заключалась в том, что они поклялись в верности Катилине и в подтверждение клятвы принесли в жертву человека, причем съели по куску человеческого мяса.

Благодаря такой ужасной и соблазнительной славе Катилина был любимцем римской аристократии, в особенности — женщин. Однако, когда он стал искать консульства, его не выбрали, ибо нашлись люди, которые понимали всю его опасность для государства; нашлись также люди, которые помнили его дела в Африке. Тут-то Катилина и составил свой первый заговор, набрав себе в соратники до четырехсот человек. В заговоре участвовали не одни головорезы; по некоторым

данным, к нему примыкал умный, осторожный и вкрадчивый Цезарь. Многие из этих людей надеялись при помощи Катилины устроить собственное благополучие и удовлетворить свое честолюбие. Точно так же смотрел на заговор Помпей, в те годы воевавший в стороне от Рима, и вся его партия. Беспорядки и анархия в Риме были выгодны Помпею.

Весь Рим ждал, что заговор вспыхнет в определенный день. Были вызваны на этот случай войска, но, в сущности, никаких решительных мер принято не было; никто и не думал арестовать Катилину. Анархия уже царствовала в Риме, не принимая пока определенной формы, а правительство было совершенно слабо и лишено власти; к тому же многие из членов правительства — или были сами причастны, или относились сочувственно к заговору против сената.

О целях заговора и размерах участия в нем Катилины ученые спорят. Все согласны, разумеется, только в одном — что у Катилины были неоплатные долги и что он надеялся при помощи восстания поправить свои денежные дела; но, так как даже филологам кажется, что это объяснение недостаточно, они рассуждают о том, чего искал Катилина: искал диктатуры; хотел быть «вторым Суллой»; добивался «проскрипций» (известный в то время способ — истребить часть граждан, с тем чтобы забрать их имена в государственную, то есть в личную собственность); некоторые полагают, что Катилина был только вовлечен в этот заговор; хотя он и принимал в нем энергичное участие, но был только орудием Цезаря и Красса. Истинные же цели Катилины признаются не совсем ясными, так как известия об этом первом заговоре скудны и противоречивы.

О том, что Катилина был народолюбом или мечтал о всеобщем равенстве, речи, конечно, быть не может. Катилина был революционером всем духом и всем телом; он был сыном жестокого и практического народа; никакая отвлеченная теория или кабинетная мысль не могли одушевлять его. Но если отсутствие в его голове уравнительных идей неоспоримо, то также неоспоримо и то, что он был создан *социальным неравенством*, вскормлен в его удушливой атмосфере. Это не значит, конечно, что

Катилина бичевал пороки современного общества; напротив, он соединил все эти пороки в своем лице и довел их до легендарного уродства. Он имел несчастье и честь принадлежать к числу людей, которые «среди рабов чувствуют себя рабами»; многие умеют говорить об этом красно, но почти никто не подозревает, какой простой и ужасный строй души и мысли порождает такое чувство, когда оно достигает действительно человеческой силы, когда оно наполняет все существо человека; едва начнут подозревать, как уже с отвращением или с презрением отшатываются от таких людей.

Простота и ужас душевного строя обреченного революционера заключается в том, что из него как бы выброшена длинная цепь диалектических и чувственных посылок, благодаря чему выводы мозга и сердца представляются дикими, случайными и ни на чем не основанными. Такой человек — безумец, маниак, одержимый. Жизнь протекает, как бы подчиняясь другим законам причинности, пространства и времени; благодаря этому и весь состав — и телесный и духовный — оказывается совершенно иным, чем у «постепеновцев»; он применяется к другому времени и к другому пространству.

Когда-то в древности явление превращения, «метаморфозы», было известно людям; оно входило в жизнь, которая была еще свежа, не была осквернена государственностью и прочими наростами, порожденными ею; но в те времена, о которых у нас идет речь, метаморфоза давно уже «вышла из жизни»; о ней стало «трудно думать»; она стала метафорой, достоянием литературы; поэт Овидий, например, живший немного позже Катилины, знал, очевидно, состояние превращения; иначе едва ли ему удалось бы написать свои пятнадцать книг «Метаморфоз»; но окружающие Овидия люди уже опустились на дно жизни: произведения Овидия были для них в лучшем случае предметом эстетической забавы, рядом красивых картинок, где их занимали сюжет, стиль и прочие постылые достоинства, но где самих себя они уже не узнавали.

Так как мы все находимся в тех же условиях, в каких были римляне, то есть все запылены государствен-

ностью, и восприятие природы кажется нам восприятием трудным, то я и не стану навязывать своего объяснения темперамента революционера при помощи метаморфозы. Сколь убедительным ни казалось бы мне это объяснение, я не в силах сделать его жизненным. Поэтому я и не прибегаю к нему и обращаюсь к другим способам, может быть более доступным.

Двадцать столетий, протекшие со дня заговора Катилины, не дали филологам достаточного количества рукописей; зато они дали нам большой внутренний опыт. Мы уже можем смело сказать, что у иных людей, наряду с материальными и корыстными целями, могут быть цели очень высокие — нелегко определяемые и осязаемые. Этому нас, русских, научил, например, Достоевский. Поведение подобных людей выражается в поступках, которые диктуются темпераментом каждого: одни — таятся и не проявляют себя во внешнем действии, сосредоточивая все силы на действии внутреннем; таковы — писатели, художники; другим, напротив, необходимо бурное, физическое, внешнее проявление; таковы — активные революционеры. Те и другие одинаково наполнены бурей и одинаково «сеют ветер», как полупрезрительно привык о них выражаться «старый мир»; не тот «языческий» старый мир, где действовал и жил Катилина, а этот, «христианский» старый мир, где живем и действуем мы.

Выражение «сеять ветер» предполагает «человеческое, только человеческое» стремление разрушить правильность, нарушить порядок жизни. Вот почему к этому занятию относится пренебрежительно, иронически, холодно, недружелюбно, а в иных случаях с ненавистью и враждою — та часть человечества, которая создавала правильность и порядок и держится за него.

Но напрасно думать, что «сеяние ветра» есть только человеческое занятие, внушаемое одной лишь человеческой волей. Ветер поднимается не по воле отдельных людей; отдельные люди чувствуют и как бы только собирают его: одни дышат этим ветром, живут и действуют, надыхавшись им; другие бросаются в этот ветер, подхватываются им, живут и действуют, несомые ветром.

Катилина принадлежал к последним. В его время подул тот ветер, который разросся в бурю, истребившую языческий старый мир. Его подхватил ветер, который подул перед рождением Иисуса Христа, вестника нового мира.

Только имея такую предпосылку, стоит разбираться в темных мирских целях заговора Катилины; без нее они становятся глубоко неинтересными, незначительными, ненужными; исследование их превращается в историческое гробокопательство филологов,

### 3

Первый заговор Катилины не удался. Были ли тому причиной несогласия в среде заговорщиков или их неосторожность, неизвестно. Вопрос этот столь же туманен для науки, сколь мало интересен для нас; мы знаем, что «всему свое время под солнцем», что воплощается лишь то, что созрело для воплощения.

Катилина не оставил своих замыслов; через год он вновь начал добиваться консульства. Тут-то ему пришлось наконец столкнуться вплотную с Цицероном, с которым они, до поры до времени, друг друга взаимно охаживали. Прежде чем рассказать, кто из них вышел победителем из этой борьбы, посмотрим, что за человек был Цицерон.

Цицерон принадлежал к культурнейшим людям своего времени. Человек незнатного происхождения, он сумел получить весьма разнообразное образование и посвятил себя законоведению. Он был, как сказали бы у нас, «помощником знаменитого присяжного поверенного» (Муция Сцеволы); некоторое время он отбывал воинскую повинность, но скоро оставил это занятие и предался жизни интеллигентной, полагая, что «воинская служба уступает гражданской и лавр — красноречию». Конечно, он не был тем, что в наше время называется словом «пораженец»; он не был им, почему ему и не пришлось произвести такого гигантского и не совсем ловкого прыжка от «пораженчества» к «оборончеству», и даже еще гораздо дальше, какой пришлось

недавно произвести многим умеренным русским интеллигентам. Нет, он рассуждал гораздо последовательнее; я думаю, не потому, чтобы он был головой выше многих русских интеллигентов; нет, Цицероны есть в России и в наше время; может быть, это можно объяснить тем, что в Риме был уже четыреста лет республиканский образ правления и римская интеллигенция, развиваясь более естественно, не была так оторвана от почвы; она не надорвалась так, как наша, в непрерывных сражениях с чем-то полусуществующим, тупым, бюрократически-идиотским.

Как бы то ни было, Цицерон остался штатским в то время, когда в моде были военные, ибо римский империализм был ненасытен и его размах хватил еще века на три после описываемого мной времени.

Первая «защита» Цицерона была блестяща. Отчаянное честолюбие помогло ему победить недостатки в произношении и неуклюжесть телодвижений и добиться адвокатской славы.

После этого ему удалось показать и административные таланты. Во время непомерной дороговизны съестных припасов он управлял Сицилией, откуда приходилось грузить хлеб на Рим; тут проявились твердость и добросовестность Цицерона; ему удалось прижать сицилианцев не мало и не много — ровно настолько, что ни сицилианцы, ни римляне не померли с голоду; к тому же он сумел, обладая умеренным состоянием, и отказываться от взяток и не показаться оттого дураком, для чего тоже требовалось всегда немалое искусство.

Возвратясь в Рим, Цицерон ушел, как говорят, с головой в общественность, выиграл еще один блестящий процесс (Верра) и прошел ряд административных должностей, достигнув наконец консульского достоинства, в получении которого ему одинаково способствовали и дворяне и «народ»; главным образом, говорит история, первые.

До сих пор Цицерон принадлежал к так называемой «народной партии»; но поддержка олигархов вызвала перемену в его воззрениях, и он присоединился к партии сената; разумеется, поправению либерального адвоката способствовали причины самые «уважительные»:

рост римской разрухи, все возрастающая дороговизна съестных припасов, а главное, возникновение заговора Катилины, как раз с этим временем совпавшее: надо ведь было спасти свое отечество, то есть безмерно разбухающее и начинающее выказывать явные признаки разложения государственное тело Рима; надо было спасти ту «великую культуру», которая породила и еще должна была породить так много ценностей, но которой через несколько десятков лет был произнесен навеки и бесповоротно приговор на другом суде — на суде нелицемерном, на суде Иисуса Христа.

Итак, римская знать, забыв всякие раздоры и несогласия, сплотилась теперь вокруг чуждого ей до сих пор Цицерона, и они принялись вместе защищать свое громадное, расплывшееся отечество от маленькой кучки людей, которая вся помещалась в нескольких домах Рима и провинции, но во главе которой стоял далеко не расплывшийся, а собранный и острый человек — Катилина.

Тут-то нашла себе выражение настоящая деловитость Цицерона, его увертливость, его дипломатическая тонкость. Началось с того, что он, как впоследствии юристы всех веков, взялся защищать Катилину тогда, когда, по его собственному выражению, «не признать его виновным значило бы признать, что среди бела дня темно». Защита касалась обвинений Катилины в лихоимстве во время управления африканскими провинциями, а цель ее состояла в том, чтобы Катилина, в случае оправдания, оказался сговорчивее на следующих выборах в сенат. Защитить Катилину Цицерону удалось; но тут-то Катилина, против ожиданий, и не смирился.

Катилина все еще думал, что удача на его стороне, что многие сенаторы ему сочувствуют; он дерзко отвечал Цицерону: «Какое я делаю зло, если из двух тел, одно из которых тоще и слабо, но с головою, а другое — велико и сильно, но без головы, — выбираю последнее, для того чтобы дать ему голову, которой у него нет?»

Цицерон понял иносказание; оно относилось к сенату и народу. В день выборов Цицерон надел латы и вышел на Марсово поле в сопровождении знатной молодежи, причем умышленно показал часть лат, чтобы



дать этим понять, какой опасности он подвергается. «Народ» (так называет Плутарх собравшуюся здесь толпу римской публики) выразил свое негодование и окружил Цицерона. Катилина вторично не был выбран в консулы.

Тогда Катилина собрал своих молодцов и распределил роли: одни должны были поджечь город с двенадцати концов; другие — перерезать всех сенаторов и столько граждан, сколько будет возможно; в доме одного из заговорщиков устроили склад оружия и серы. В разных частях города было назначено дежурство; часть людей была назначена к водопроводам, чтобы убивать всех, кто придет за водой.

Однако среди заговорщиков нашлись доносчики, а может быть, и провокаторы. Некий знатный развратник Квинт Курий, когда-то исключенный из сената за порочное поведение, был в связи с аристократкой Фульвией. Фульвия собралась его бросить (он надоед ей, потому что не мог делать дорогих подарков); Курий неожиданно стал сулить ей золотые горы; она легко выпытала все подробности заговора и сама разболтала о них по всему Риму.

С другой стороны, Цицерону были вручены друзьями подметные письма от неизвестного человека; в этих письмах также заключались подробности о заговоре.

Цицерон провел ночь в обсуждении тех матерьялов, которые попали к нему в руки, а утром собрал заседание сената, в котором письма были прочитаны вслух.

Сенат проникся сознанием того, что отечество находится в опасности, и провозгласил Цицерона диктатором. Цицерон ежедневно ходил по улицам, охраняемый вооруженной толпой. Людей, которые должны были его убить, до него не допустили. В те места Италии, где зрел заговор, были отправлены надежные чиновники с большими полномочиями. Консулу Антонию, который склонялся на сторону Катилины, Цицерон заткнул рот, отдав ему одну из лучших провинций — Македонию.

Однако арестовать Катилину было все еще невозможно, ибо не хватало улик. Тогда Цицерон решил избрать путь словесных разоблачений, на которые он был великим мастером. Он собрал заседание сената

в храме (Юпитера Статора) и произнес здесь свою знаменитую речь против Катилины.

Катилина, присутствовавший на заседании, обратился к сенаторам с речью со своей стороны. Тут он, по видимому, унился (слаб человек), стараясь доказать, что он — аристократ, что он, как и предки его, неоднократно оказывал услуги отечеству и не мог желать его гибели, а Цицерон — даже не римский гражданин.

Речь Катилины все время прерывали; никто не хотел его слушать; отказались даже сидеть с ним рядом на той скамье, которую он занял.

Катилина продолжал ругать Цицерона. В храме поднялся ропот. Кто-то обозвал Катилину преступником и врагом отечества. Цицерон повелительно приказал Катилине выйти из города, говоря: «Нас должны разделять стены, потому что я, при отправлении моей должности, употребляю только слово, а ты — оружие».

Тут Катилина увидал, что его дело проиграно и что все против него. Его обуяла ярость, которая не знает пределов. «Если так, — закричал он, — я потушу развалинами пожар моего жилища!»

В ту же ночь Катилина вышел из Рима с тремястами товарищей. Он надеялся, что город ночью будет подожжен, что враги его будут убиты, что сенат будет запуган быстротой его действий.

Катилина шел, заставляя нести перед собою связки прутьев, секиры и римские знамена, как то приличествовало консулу. По дороге к нему примыкали люди, и он набрал двадцать тысяч человек войска. Революционные надежды его, однако, не оправдались.

Римские приверженцы Катилины не подумали поджигать город. По распоряжению Цицерона были произведены обыски, и склад оружия был открыт. Одному из заговорщиков было обещано прощение, если он выдаст остальных; выданные заговорщики были отданы под надзор сенаторов; на следующий день уже обсуждался вопрос о смертной казни.

Цезарь склонялся к помилованию; чувствовалось, что он в этом деле — не без греха; по настояниям Цицерона и Катона мятежники были, однако, приговорены к смерти.

Чернь все время толпилась и любопытствовала. Заговорщиков вывели тайком, поодиночке, и казнили; Цицерон присутствовал при всех этих казнях, распоряжаясь, кого прежде предать в руки палача. Возвращаясь домой к ночи, он встретил толпу народа и крикнул: «Они мертвы!» Чернь сопровождала Цицерона рукоплесканиями и криками: «Спаситель!», «Отец отечества!»

Что касается самого Катилины, то против него были посланы надежные войска под начальством Целера и Антония. Часть банд Катилины из взбунтовавшихся рабов разбежалась; другая часть была окружена в горных проходах. Во время жестокой битвы Катилина бросился в середину врагов и погиб.

#### 4

Я вспоминаю довольно известную страницу древней истории. Это — одна из многочисленных неудавшихся революций, одно из многих подавленных восстаний. Я старался только рассказать об этом такими словами, которые дали бы возможность сделать некоторые сопоставления, которые показали бы, что узоры человеческой жизни расшиваются по вечной канве. Никаких схем, никаких отвлеченных теорий я не хочу навязывать.

Я думаю, что навязыванье мертвых схем, вроде параллелей, проводимых между миром языческим и миром христианским, между Венерой и богородицей, между Христом и антихристом, — есть занятие книжников и мертвецов; это — великий грех перед нравственно измученными и сбитыми с толку людьми, каковы многие из современных людей; ведь надо иметь мощные лебединые крылья, чтобы взлететь на них, долго держаться в воздухе и вернуться назад не опаленным и не поврежденным тем мировым пожаром, которого все мы — свидетели и современники, который разгорается и будет еще разгораться долго и неудержимо, перенося свои очаги с востока на запад и с запада на восток, пока не запылает и не сгорит весь старый мир дотла.

Итак, я не навязываю схем. Но я хотел бы, чтобы сами читатели сделали некоторые выводы из приведенных мною фактов. Чтобы помочь в этом, я старался набросать образ живого Катилины и очертить тени по-койников: Саллюстия, Мария, Суллы, Цицерона. С той же целью я хочу сейчас привлечь еще несколько соображений и фактов.

Катилина погиб, большинство его товарищей также погибло. Что же случилось с остальными действующими лицами развернувшейся перед нами трагедии?

Юлий Цезарь вышел из заговора невредимым; он не только сумел замести этот чуть заметный след за собой; он раздул над своей до гениальности хитрой головой пламя славы. Это была земная, житейская слава; такую она докатилась и до нашего времени; пути славы неисповедимы, но если мы начнем разбирать те события, на которых основана слава Цезаря, мы увидим, что во главе этих событий стоит знаменитый поход против варваров, война с галлами, германцами и другими народами; в комментариях к этой войне, которым учили и учат каждого христианского школьника нашей эпохи, автор уделяет большое внимание оправданию своих войн, доказательству необходимости торжества римского империализма.

Кабинетный стратег действительно удивил мир гениальностью своей военной тактики; хладнокровнейший честолюбец достиг действительной вершины почестей; но он все-таки пал — в ту самую минуту, когда его должны были провозгласить царем всех римских провинций; и рука, сразившая его, принадлежала к той самой «народной партии», в делах которой когда-то тайно, как заговорщик, Цезарь сам принимал участие.

Так кончил Цезарь — военный сообщник и тайный враг Катилины. Иначе кончил его штатский противник и открытый враг — Цицерон.

Цицерону не была прощена казнь участников заговора Катилины. Это — один из редких примеров того, как «белый террор», обыкновенно безнаказанный, не остался без наказания. Друзья Катилины преследовали Цицерона несколько лет, и он принужден был наконец

удалиться в добровольную ссылку, для того чтобы избежать ссылки административной. Правда, через год его вернули в Рим, и римская чернь опять встретила его ликованием; но решительность его была надломлена; он принимал меньше участия в государственных делах; говорят даже, что его мучили упреки совести. Во всяком случае, этот непрозорливый интеллигент продолжал упорно и тупо «любить отечество» в то время, когда Римская империя доживала последние дни, когда готов был прозвучать из Назарета<sup>9</sup> беспощадный приговор старой цивилизации; он продолжал руководиться старой, провинциальной, мещанской, позитивной моралью (мы видели, какая это была мораль) накануне того времени, когда в мир пришла новая мораль — мораль как «огонь поедающий»; он продолжал верить в политическое строительство в то время, когда государство, в котором он состоял присяжным адвокатом, обрекло само себя на гибель собственным ростом, неудержимым распуханием, напоминающим распухание трупа. Он посвятил, наконец, большую часть своей жизни своей серенькой философии, которой он предавался в виде отдыха от государственных забот. Это была эклектическая философия, никому не обидная, приноровленная к потребностям Рима: немножко теории познания — для того чтобы подчеркнуть скептическое отношение к метафизике; предпочтение морали всем физическим проблемам; центр тяжести — в скромном изяществе изложения; Цицерон собрал жалкие остатки меда с благоуханных цветов великого греческого мышления, с цветов, беспощадно раздавленных грубым колесом римской телеги.

В философии, изложенной Цицероном, задохнулись средние века. Люди пили эту мертвую воду до тех пор, пока Возрождение не открыло источников живой воды. Над сочинениями Цицерона теряли время школьники всех цивилизованных стран, в том числе, как все знают, и русские школьники.

Сам Цицерон только на год пережил Цезаря; он был убит, несмотря на все свои способности приспособляться к партиям, ибо затесался, против воли, в одну из бесчисленных политических авантур,

Это утомительное мелькание авантюр, беспрестанная смена политических комбинаций и лиц, каковы бы они ни были по своим умственным и нравственным качествам, десятки других признаков — все это само по себе могло бы убедить людей прозорливых и чутких в том, что в мире творится нечто особенное; что старыми мерами мира уже не измерить; что старые понятия уже переросли сами себя, выродились и умерли. Однако, если такой чуткостью и прозорливостью не обладали культурнейшие книжники того времени, вроде Цицерона, то что же можно было требовать с римских патрициев, с римских дам, с римских лавочников, с римских чиновников?

Заговор Катилины — бледный предвестник нового мира — вспыхнул на минуту; его огонь залили, заваляли, растоптали; заговор потух. Тот фон, на котором он вспыхнул, остался, по-видимому, прежним, окраска не изменилась.

Республикой по-прежнему управлял никуда не годный, подкупный и дряхлый сенат. Рабы, число и бедственное положение которых росло с каждым новым триумфом римского оружия, вся эта безлика, лукавая и несчастная римская беднота (столь галантно названная филологами — «пиратами») — по-прежнему дезертировала, спекулировала, продавалась за деньги; сегодня — члену одной партии, а завтра — его врагу; аристократическая сволочь, сурьмившая брови красной краской, по-прежнему лорнировала с любопытством рослых и здоровых варваров, купленных в рабство по сходной цене; римские барыни по-прежнему красили волосы желтой краской, так как германский цвет волос был в моде. Состоятельные буржуа по-прежнему держали у себя в доме комнатную собачку и грека; то и другое тоже было в моде. При этом все эти граждане великого государства имели смелость сокрушаться о древней римской доблести; у них хватало духу говорить о «любви к отечеству и народной гордости», у них хватало бесстыдства быть довольными собой и своим отечеством: триумфально гниющим Римом.

Я не хочу множить картин бесстыдства и уродства. Я хотел бы, чтобы читатели сами дополнили их при

помощи воображения; в этом пусть поможет им наша европейская действительность. Рим был таким же студнем из многих государств, как и современная нам Европа. Одни из этих государств были при последнем издыхании; другие еще бились в агонии, целое же полагало, что оно есть великое целое, а не студень; все были так же слеплены друг с другом, как нынешние; расцепить их уже не могла никакая историческая, человеческая сила; все это грызлось между собой, грабило друг друга, старалось додушить друг друга; огромное умирающее тело государственного зверя придавило миллионы людей — почти всех людей того мира; только несколько десятков вырожденков дотанцовывали на его спине свой бесстыдный вырожденный патриотический танец.

Все это вместе взятое называлось величественным зрелищем римской государственной мощи.

В числе задушенных людей был и Катилина вместе со всеми своими сообщниками. Между людьми того старого мира, так же как и между людьми нашего старого мира, была круговая порука, безмолвное согласие, передаваемое по наследству от одних мещан к другим: эта порука заключалась и заключается в том, чтобы делать вид, будто ничего не произошло и все осталось по-старому: был заговор, была революция; но революция подавлена, заговор раскрыт — и все опять обстоит благополучно; так случилось, конечно, и с восстанием Катилины. Рим, насторожившийся в предчувствии опасности, распоясался, как только ему удалось уничтожить Катилину; жизнь вошла в свои берега — до следующего раза. Мы и не могли бы, пожалуй, восстановить ритма римской жизни во время революции, если бы нам не помогла в этом наша современность и еще один небольшой памятник той эпохи.

Во времена Катилины в Риме жил «латинский Пушкин», поэт Валерий Катулл. Среди многих его стихотворений, дошедших до нас, сохранилось одно, непохожее на другие ни содержанием, ни размером. Год написания этого стихотворения филологам неизвестен.

Я говорю о 63-м стихотворении Катулла, озаглавленном «Аттис». Содержание его следующее: Аттис, прекрасный юноша, впал в неистовство от великой не-

ненависти к Венере; он покинул родину, переплыл море и, вступив в священную рощу великой богини Кибелы (Magna Mater) во Фригии, оскопил себя. Тут, почувствовав себя легким, она (поэт сразу начинает говорить об Аттис-женщине, показывая тем, что превращение совершилось просто и мгновенно) подняла белоснежными руками тимпан и, дрожа, созвала жриц богини — оскопленных, как и она, «галлов» — сбросить «тупую медлительность и мчаться в божественные рощи».

Достигнув рощ богини, измученные голодом («без Цереры»<sup>10</sup>), Аттис и ее спутницы погрузились в ленивый сон. Когда взошло солнце и они проснулись, неистовство прошло. Аттис вышла на морской берег и стала горько плакать о покинутой отчизне, сокрушаясь о том, что она над собой сделала.

Тогда разгневанная богиня послала двух свирепых львов вернуть Аттис назад. Испуганная львами нежная Аттис вновь обезумела и на всю жизнь осталась прислужницей богини.

Стихотворение Катутла написано древним и редким размером — галлиамбом; это — размер испуленных оргийных плясок. На русском языке есть перевод Фета,<sup>11</sup> к сожалению настолько слабый, что я не решаюсь пользоваться им и позволяю себе цитировать несколько стихов по-латыни, для того чтобы дать представление о размере, о движении стиха, о том внутреннем звоне, которым проникнут каждый стих.

Super alta vectus Attys celeri rate maria,  
Phrygium nemus citato cupide pede tetigit,  
Adiit que opaca silvis redimita loca Deae:  
Stimulatus ubi furenti rabie, vagus animi,  
Devolvit illa acuta sibi pondera silice.\*

В этих пяти строках описано, как Аттис переплыл море и как он оскопил себя. С этой минуты стих, как

---

\* По морям промчался Аттис на летучем, легком челне, Поспешил проворным бегом прямо в глушь фригийских лесов, Прямо в дебри рощ дремучих, ко святым богини местам, Подстрекаем буйной страстью, накатившей яростью пьян, Облегчил он острым камнем молодое тело свое.

Перевод А. Пиотровского (лат.). — *Ред.*



сам Аттис, меняется; прерывистость покидает его; из трудного и мужественного он становится более легким, как бы женственным: Аттис подняла тимпан и созывает жриц богини:

Itaque ut relictā sensit sibi membra sine viro,  
Et jam recente terrae sola sanguine maculans,  
Niveis citata cepit manibus leve tympanum,  
Tympanum, tubam, Cybelle, tua, mater, initia:  
Qua tiensque terga tauri teneris cava digitis,  
Canere haec suis adorta est tremebunda comitibus:  
Agite, ite ad alta, Gallae, Cybelles nemora simul,  
Simul ite, Dindymenae dominae vaga pecora...\*

Далее стих претерпевает вновь ряд изменений; он становится непохожим на латинские стихи: он как бы растекается в лирических слезах, свойственных христианской душе, в том месте, где Аттис оплакивает родину, себя, своих друзей, своих родителей, свою гимназию, свое отрочество, свою возмужалость.

Последние три строки стихотворения показывают, что поэт сам испугался того, что он описал. Катулл взывает:

Dea, magna Dea, Cybelle, Didymi Dea domina,  
Procul a mea tuus sit furor omnis, hera, domo:  
Alios age incitatos, alios age rabidos.

То есть: «Великая богиня, да минует меня твое истовство, своди с ума других, а меня оставь в покое».

Что такое стихотворение Катулла? Филологи полагают, что поэт вспомнил древний миф о праматери богов. В этом не может быть сомнения, но говорить об этом не стоит, потому что это явствует из самого содержания стихотворения. Кроме того, художники хорошо знают: стихотворения не пишутся по той причине, что поэту захотелось нарисовать историческую и мифологическую

---

\* И, себя почуввав легким, ощутив безмужную плоть,  
Окропляя землю кровью, что из свежей раны лилась,  
Он потряс рукой девичьей полнозвучный, гулкий тимпан.  
Это твой тимпан, Кибела, твой святой, о мать, тимпан!  
В кожу бычью впились пальцы. Под ладонью бубен запел.  
Завопив, к друзьям послушным иступленный голос воззвал:  
«В горы, галлы! В лес Кибелы! В дебри рощ спешите толпой!  
Эй, владычицы Диндима паства, в горы, скорей, скорей!..»

Перевод А. Пиотровского (лат.). — Ред.

картину. Стихотворения, содержание которых может показаться совершенно отвлеченным и не относящимся к эпохе, вызываются к жизни самыми неотвлеченными и самыми злободневными событиями.

В таком случае, поправляются филологи, это — описание одной из фаз знаменитого и несчастного романа Катулла и Лезбии; может быть, та фаза, когда Лезбия стала открыто развратничать, а Катулл продолжал ее любить со страстью и ревностью, доходящими до ненависти?

Я не спорю с тем, что это вероятно; но этого тоже мало. Я думаю, что предметом этого стихотворения была не только личная страсть Катулла, как принято говорить; следует сказать наоборот: личная страсть Катулла, как страсть всякого поэта, была насыщена духом эпохи; ее судьба, ее ритмы, ее размеры, так же, как ритм и размеры стихов поэта, были внушены ему его временем; ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим; чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»; поэтому в эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой.

Катулла никто еще, кажется, не упрекал в нечуткости. Я считаю себя вправе утверждать, что Катулл, в числе других римских поэтов (которых, кстати, тогда так же мало читали, как поэтов нынешних), не был таким чурбаном и дубиной, чтобы воспевать какие-то покойные римские гражданские и религиозные доблести в угоду меценатам и императорам (как склонны полагать филологи); право, иногда может показаться, что ученых филологов преследует одна забота: во что бы то ни стало скрыть сущность истории мира, заподозрить всякую связь между явлениями культуры, с тем чтобы в удобную минуту разорвать эту связь и оставить своих послушных учеников бедными скептиками, которым никогда не увидеть леса за деревьями.

Дело художника — истинного врага такой филологии — восстанавливать связь, расчищать горизонты от той беспорядочной груды ничтожных фактов, которые, как бурелом, загораживают все исторические перспективы.

Я верую, что мы не только имеем право, но и обязаны считать поэта связанным с его временем. Нам все равно, в каком именно году Катулл написал «Аттиса»; тогда ли, когда заговор Катилины только созрел, или когда он вспыхнул, или когда он только что был подавлен. О том, что это было именно в эти годы, спору нет, потому что Катулл писал именно в эти годы. «Аттис» есть создание жителя Рима, раздираемого гражданской войной. Таково для меня объяснение и размера стихотворения Катулла и даже — его темы.

Представьте себе ту нечеловеческую ярость, которая охватила озлобленного и унизившегося Катилину в храме Юпитера Статора. Продажные сенаторы не пожелали сидеть с ним на одной скамье и повернулись к нему спиной. Инициатор всей этой пышной церемонии избрал нарочно ее местом храм, как будто храм есть именно то место, где можно и должно оскорблять и травить человека, каков бы этот человек ни был. Вся церемония была инсценирована. В нужную минуту были оглашены анонимные письма. В заключение самый уважаемый и самый ученый муж города, не погнушавшийся связаться с сенаторами во имя спасения отечества, разыграв всю эту унижительную комедию, кончил тем, что вылил на затравленного человека ушат блестящего адвокатского красноречия; Катилине оставалось как будто одно: захлебнуться в море уничтожающих цicerоновских слов.

Но Катилина отряхнулся. Он довольно таскался по грязным притонам и достаточно огрубел; брань не повисла у него на вороту; ему помогло стряхнуть тяжесть и обуявшее его неистовство; он как бы подвергся метаморфозе, превращению. Ему стало легко, ибо он «отрекся от старого мира» и «отряс прах»<sup>12</sup> Рима от своих ног.

Представьте себе теперь темные улицы большого города, в котором часть жителей развратничает, половина спит, немногие мужи совета бодрствуют, верные своим полицейским обязанностям, и бóльшая часть обывателей, как всегда и везде, не подозревает о том, что в мире что-нибудь происходит. Бóльшая часть людей всегда ведь просто не может себе представить, что

*бывают события.* В этом заключается один из величайших соблазнов нашего здешнего существования. Мы можем спорить и расходиться друг с другом во взглядах до ярой ненависти, но нас все же объединяет одно: мы знаем, что существует религия, наука, искусство; что происходят события в жизни человечества: бывают мировые войны, бывают революции; рождается Христос. Все это или хоть часть этого для нас — аксиома; вопрос лишь в том, как относиться к этим событиям. Но те, кто так думает, всегда — в меньшинстве. Думает меньшинство и переживает меньшинство, а людская масса — вне всего этого; для нее нет такой аксиомы; для нее — событий не происходит.

Вот на этом-то черном фоне ночного города (революция, как все великие события, всегда подчеркивает черноту) — представьте себе ватагу, впереди которой идет обезумевший от ярости человек, заставляя нести перед собой знаки консульского достоинства. Это — тот же Катилина, недавний баловень львиц римского света и полусвета, преступный предводитель развратной банды; он идет все той же своей — «то ленивой, то торопливой» походкой; но ярость и неистовство сообщили его походке музыкальный ритм; как будто это уже не тот — корыстный и развратный Катилина; в поступи этого человека — мятеж, восстание, фuries народного гнева.

Напрасно стали бы мы искать у историков отражений этого гнева, воспоминаний о революционном неистовстве Катилины, описаний той напряженной грозовой атмосферы, в которой жил Рим этих дней. Мы не найдем об этом ни слова ни в разглагольствованиях Саллюстия, ни в болтовне Цицерона, ни в морализировании Плутарха. Но мы найдем эту самую атмосферу у поэта — в тех галлиамбах Катулла, о которых мы говорили.

Вы слышите этот неровный, торопливый шаг обреченного, шаг революционера, шаг, в котором звучит буря ярости, разрешающаяся в прерывистых музыкальных звуках?

Слушайте его:

Super alta vectus Attys celeri rate maria,  
Phrygium nemus citato cupide pede tetigit...

От дальнейших сопоставлений я воздержусь; они завели бы меня слишком далеко и соблазнили бы на построение схем, которые, повторяю, кажутся мне самым нежелательным приемом — подсовываньем камня вместо хлеба. Я хочу указать только, что приемы, которыми я (удачно или неудачно) пользовался, кажутся мне единственным путем, идя по которому можно восстановить разрушенную филологами историю культуры. Эти приемы отличаются двумя особенностями: 1) я обращаюсь не к академическому изучению первой попавшейся исторической эпохи, а выбираю ту эпоху, которая наиболее соответствует в историческом процессе моему времени. Сквозь призму моего времени я вижу и понимаю яснее те подробности, которые не могут не ускользнуть от исследователя, подходящего к предмету академически; 2) я прибегаю к сопоставлениям явлений, взятых из областей жизни, казалось бы не имеющих между собой ничего общего; в данном случае, например, я сопоставляю римскую революцию и стихи Катутлла. Я убежден, что только при помощи таких и подобных таким сопоставлений можно найти ключ к эпохе, можно почувствовать ее трепет, уяснить себе ее смысл,

## 5

Итак, римский «большевик» Катилина погиб. Римские граждане радовались; они решили, что «собаке — собачья смерть». Знаменитые писатели разделили мнение своих сограждан в своих сочинениях.

Когда родился Христос, перестало биться сердце Рима. Организм монархии был так громаден, что потребовались века для того, чтобы все члены этого тела перестали судорожно двигаться; на периферии почти никто не знал о том, что совершилось в центре. Знали об этом только люди в катакомбах.

Но века прошли; империя прекратила не только бытие, но и существование. Варварский вихрь занес многое землей и развалинами; в том числе — сочинения знаменитых римских писателей,

Прошла тысяча лет. Вихрь Возрождения снес земляные пласты и обнаружил остатки римской цивилизации, в том числе — сочинения Саллюстия.

К чему же послужили эти сочинения? —

К воскрешению грозного духа Катилины.

Какие-то итальянские юноши замыслили убить миланского тирана Галеаццо Сфорца. Они устроили настоящий заговор, упражнялись в искусстве наносить смертельный удар кинжалом и действительно убили тирана в церкви. По собственному их признанию (в летописи города Сиены), оказалось, что они изучали Саллюстия и находились под влиянием заговора Катилины.

Юношей, конечно, подвергнули пыткам и умертвили. Но дух римского «большевизма» продолжал жить. Катилина исстари поминался в итальянских народных легендах. В цивилизованном обществе представление о Катилине раздвоилось: гласно, легально, в школах, в ученых сочинениях — Катилина изображался гнусным злодеем; негласно, нелегально, в художественной литературе и в жизни молодежи — образ Катилины принимал иные очертания. Даже во Франции первой половины XVIII века, казалось бы совершенно неожиданно, появилась трагедия Кребильона «Катилина». Впрочем, автор и сам почувствовал неловкость, когда ему пришлось несколько принизить Цицерона, для того чтобы лучше изобразить Катилину. Чтобы исправить свою ошибку, Кребильон принялся за сочинение новой трагедии,<sup>13</sup> по настоянию своей придворной покровительницы — *madame de Pompadour*.

Новая и достойная человечества оценка Катилины была произведена, однако, только в половине прошлого века. После этого филологи могут не беспокоиться; оценка сделана одним из величайших писателей XIX века,

## 6

Через девятнадцать столетий после гибели Катилины двадцатилетний юноша, аптекарский помощник, а впоследствии — великий писатель, Генрих Ибсен, вдохнов-

ленный всемирной революцией 1848 года, показал истинные побуждения римского революционера — Катилины.

«Без чтения Цицерона и Саллюстия поэт, вероятно, не попал бы на этот сюжет», — верно говорит об Ибсене один из его критиков.<sup>14</sup> Сам Ибсен рассказывает, как он «с жадностью проглотил» «Катилину» Саллюстия и речи Цицерона: «Через несколько месяцев у меня уже была готова драма. Как видно из нее, я в то время не разделял воззрений двух этих древних писателей на характер и поступки Катилины, да и до сих пор склонен думать, что должен же был представлять из себя нечто великое или значительное человек, с которым неутомимый адвокат Цицерон не считал удобным сразиться до тех пор, пока обстоятельства не приняли такого оборота, что нападки на него уже перестали грозить какой-либо опасностью. Надо также помнить, что в истории найдется мало лиц, чья память находилась бы в большей зависимости от врагов, чем память Катилины».<sup>15</sup>

Это пишет Ибсен о своей драме почти через тридцать лет; это — Ибсен уже давно возмужалый, получивший всеобщее признание, прославившийся и потому — усталоющий: тот Ибсен, которого прилежные критики изо всех сил стараются спасти от обвинений в революционности.

Доказывать, что Ибсен был социалистом, едва ли придет кому-нибудь в голову. Но едва ли могут быть сомнения в том, что Ибсен был революционером. Его пресловутый «аристократизм» и «индивидуализм» суть та полу-ложь, полу-правда, при помощи которых толкователи не раз приспособляли писателя к пониманию обывательскому, оказывая ему тем хорошую личную услугу (в смысле, например, хорошего сбыта его произведений на книжном рынке, пока этот рынок находится в руках буржуазии); не знаю, очень ли плоха та услуга, которую они оказали Ибсену и многим другим, сузив смысл их произведений; думаю, что это лишь временный ущерб, дело десятков лет или столетий — все равно. Дело Катилины гласно считалось проигранным в течение девятнадцати столетий, и, однако, по прошествии их миру пришлось вспомнить о Катилине, потому, между прочим, что о нем ему напомнил великий художник,

Устающий и уставший Ибсен не сопротивлялся толкованиям критиков; но дело совсем не в том, что он оставил «революционные бредни» своей молодости; Ибсен многократно настаивал на том, что все его творения представляют одно целое: «Я не желал бы, чтобы хоть что-нибудь из оставшегося теперь позади было выброшено из моей жизни»<sup>16</sup> (1875); «лишь восприняв и усвоив себе мою литературную деятельность во всей ее совокупности, как одно последовательно развившееся целое, возможно получить и от отдельных его частей верное, соответствующее моим намерениям, впечатление»<sup>17</sup> (1898).

Стареющий художник отличается от молодого только тем, что замыкается в себе, углубляется в себя. Изменить самому себе художник никак не может, даже если бы он этого хотел. Я говорю об этом вовсе не затем, чтобы оправдывать художника, не нуждающегося в оправдании; да и кощунственно было бы так оправдывать художника, ибо сама эта истина нередко заключает в себе источник *личной* трагедии для него.

Вернемся к «Катилине».

Пока филологи предаются кропотливым изысканиям о том, в каком году, каким способом и кого именно убил Катилина, пока они *анализируют* обстоятельства, под влиянием которых он вступил на революционный путь, художник дает *синтетический* образ Катилины.

Катилина следует *долгу*, как «повелевает ему тайный голос из глубины души». «Я должен!» — таково первое слово Катилины и первое слово драматурга Ибсена.<sup>18</sup> Катилина ищет, чем утолить «страстную душевную тоску» в мире, где «властвуют корысть и насилие», и потому Катилина — «друг свободы».

«Единственное, что я ценю в свободе, это — борьбу за нее; обладание же ею меня не интересует», — писал Ибсен к Брандесу уже во время следующей революции (1871 года).<sup>19</sup> «Вы делаете меня ненавистником свободы. Вот петух! Дело в том, что душевное равновесие остается у меня довольно неизменным, так как я считаю нынешнее несчастье французов (то есть *поражение!* — А. Б.) величайшим счастьем, какое только могло выпасть на долю этого народа...



То, что вы называете свободой, я зову вольностями; и то, что я зову борьбой за свободу, есть не что иное, как постоянное живое усвоение идеи свободы. Всякое иное обладание свободой, исключаящее постоянное стремление к ней, мертво и бездушно. Ведь само понятие свободы тем и отличается, что все расширяется по мере того, как мы стараемся усвоить его себе. Поэтому, если кто во время борьбы за свободу остановится и скажет: вот, я обрел ее, тот докажет как раз то, что ее утратил. Такой-то мертвый застой, такое пребывание на одном известном пункте свободы и составляет характерную черту наших государств, и это я не считаю за благо». <sup>20</sup>

Устами Катилины говорит в драме Ибсена демоническая весталка Фурия:

Я ненавижу этот храм вдвойне  
За то, что жизнь течет здесь так спокойно, —  
В стенах его опасностям нет места.  
О, эта праздная, пустая жизнь,  
Существование тусклое, как пламя  
Лампады, угасающей без масла!..  
Как тесно здесь для полноты моих  
Широких целей, пламенных желаний!..  
Мысль в дело не стремится перейти! <sup>21</sup>

Ибсеновскому Катилине свойственны: великодушие, кротость и мужество, которых нет у окружающих его людей; цель его, «пожалуй, выше, чем кто-либо указывает здесь». Перед ним «проносились великие виденья», он мечтал, что «вознесся к небесам на крыльях, как Икар».

Когда мечты эти рушились, так как вокруг царствовали только измена, низость, шпионство, стремления к господству и богатству и женские обиды, Катилина восклицает:

Пусть так! Моя рука восстановить  
Не в силах Рима *древнего*, так пусть же  
Она погубит *современный* Рим! <sup>22</sup>

Перед смертью Катилина говорит:

И я — глупец с затеями своими!  
Хотел я Рим — змеиное гнездо —  
Разрушить, раздавить; а Рим давно —  
Лишь куча мусора... <sup>23</sup>

Рядом с Катилиной, через всю его жизнь, проходят две женщины — демоническая и тихая — те самые,

которые проходят через жизнь всех героев ибсеновских драм. Одна, соблазненная им когда-то, неотступно следует за ним по пятам; внешним образом она — носительница призыва к восстанию; в глубине, напротив, она ищет только его гибели. Другая — «утренняя звезда» Катилины и зовет его к тишине; он убивает ее своей рукой за то, что она, как ему кажется, *«хотела его обречь на ужас полужизни»*.<sup>24</sup>

Убивший свою утреннюю звезду и с нею вместе «все сердца земные, все живое и все, что зеленеет и цветет», и сам убитый другою женщиной, Катилина ждет пути «налево, в мрачный ад», но душа его попадет, вместе с душою убитой жены, «направо, в Элизиум».<sup>25</sup> Это (несколько неумелое и наивное) окончание юношеской драмы и дало критике один из поводов считать Ибсена не демократом.

Сама наивная схематичность этого заключения говорит о его большой внутренней сложности, которой двадцатилетний юноша не мог преодолеть. Мало того, ее не преодолел, может быть, Ибсен и во всем своем дальнейшем творчестве. У меня нет ни времени, ни места, ни сил, ни *права* для того, чтобы развивать *сейчас* эту тему. Скажу только, что речь здесь идет не о демократии и не об аристократии, а о совершенно ином; вследствие этого критикам не надлежало бы особенно радоваться тому, что Катилина идет «направо». Вряд ли это — та спасительная «правость», которая дает возможность сохранить разные «вольности»; ибсеновский Катилина, как мы видели, был другом не свалившихся с неба прочных и позитивных «вольностей»; он был другом вечно улетающей *свободы*.

Критикам надлежало бы, однако, обратить свое внимание на то, что Ибсен на сорок восьмом году своей многотрудной жизни, вне всяких революций, обработал, «вовсе не касаясь идей, образов и развития действия», и переиздал свою юношескую драму, которая заканчивается отнюдь не либерально: *достойным Элизиума и сопричтенным любви оказывается именно бунтовщик и убийца самого святого, что было в жизни, — Катилина.*

22 апреля — 17 мая 1918

## 〈ЮБИЛЕЙНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ М. ГОРЬКОМУ〉

Судьба возложила на Максима Горького, как на величайшего художника наших дней, великое бремя. Она поставила его посредником между народом и интеллигенцией, между двумя станами, которые оба еще не знают ни себя, ни друг друга. Так случилось недаром: чего не сделает в наши дни никакая политика, ни наука, то может сделать музыка. Позвольте пожелать Алексею Максимовичу сил, чтобы не оставлял его суровый, гневный, стихийный, но и милостивый дух музыки, которому он, как художник, верен. Ибо, повторяю слова Гоголя, если и музыка нас покинет, что будет тогда с нашим миром?<sup>1</sup> Только музыка способна остановить кровопролитие, которое становится тоскливой пошлостью, когда перестает быть священным безумием.

*30 марта 1919*

## КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА

### 1

Понятием *гуманизм* привыкли мы обозначать прежде всего то мощное движение, которое на исходе средних веков охватило сначала Италию, а потом и всю Европу и лозунгом которого был *человек* — свободная человеческая личность. Таким образом, основной и изначальный признак гуманизма — *индивидуализм*.

Четыре столетия подряд — с половины XIV до половины XVIII века — образованное общество средней Европы развивалось под знаком этого движения; в его потоке наука была неразрывно связана с искусством и человек был верен духу музыки. Этим духом были проникнуты как великие научные открытия и политические течения, так и отдельные личности того времени.

Стилем движения был стиль Ренессанса, перешедший затем в стиль Барокко — в тот стиль, который в XIX столетии принято было считать упадочным (признак забвения новейших гуманистов о своем великом прошлом) и который только в наше время переоценен и считается стилем, соответствующим периодам искусства, клонящегося к старости.

Чьи имена связаны в нашем сознании с понятием гуманизма? — Прежде всего имена Петрарки, Бокка-

чио, Пико де ла Мирандола; вслед за ними — имена Эразма, Рейхлина, Гуттена. Позже и менее резко возникают в нашем сознании имена французских и английских гуманистов: Монтеня или Томаса Мора; во Франции и Англии движение гуманизма не было самостоятельным.

Имена великих гуманистов возникают в нашем сознании как бы в сопровождении музыкального аккомпанемента. Мы сознаем, что все эти люди — художники, артисты, хотя многие из них не были художниками и артистами по ремеслу. Каждая из этих громадных фигур представляется нам символом и может быть представлена художником символически. Под картиной, изображающей сцены итальянского Ренессанса, мы прочтем без удивления имя Боккачио. Нас не удивит, если в заглавии поэмы, посвященной изображению германской Реформации, мы увидим одно короткое имя: Ульрих фон Гуттен. До такой степени певучи, проникнуты духом музыки — самые имена этих людей,

## 2

Движение, исходной точкой и конечной целью которого была человеческая личность, могло расти и развиваться до тех пор, пока личность была главным двигателем европейской культуры. Мы знаем, что первые гуманисты, создатели независимой науки, светской философии, литературы, искусства и школы, относились с открытым презрением к грубой и невежественной толпе. Можно хулить их за это с точки зрения христианской этики, но они были и в этом верны духу музыки, так как массы в те времена не были движущей культурной силой, их голос в оркестре мировой истории не был преобладающим. Естественно, однако, что, когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила — не личность, а масса, — наступил кризис гуманизма.

Начало этого кризиса следует искать, по-видимому, в движении Реформации. Разразился же он накануне XIX века. В великой революции Европа услышала

новые для себя песни. С тех пор Франция стала очагом тех движений, которые получали свое истинное истолкование, по-видимому, вне ее пределов. Более юные, чем она, средняя и восточная Европа использовали уроки ее революций, кажется, в гораздо большей мере, чем она сама.

Германские *буря и натиск* отмечены двумя необычайными фигурами. Если бы я был художником, я никогда не представил бы Шиллера и Гете — братски пожимающими друг другу руки. Я представил бы Шиллера в виде юноши, наклонившегося вперед и бестрепетно смотрящего в открывающуюся перед ним туманную бездну. Этот юноша стоит под сенью другой, громадной и загадочной фигуры — Гете, как бы отшатнувшейся в тени прошлого перед ослепительным видением будущего, которое он зоркими глазами провидит в туманной бездне.

Оба одинаково дороги и близки нам сейчас. Но один — громаден; он — веха на рубеже двух столетий; Гете — столько же конец, сколько начало. В его застывшем образе умирающий гуманизм (индивидуализм, античность, связь науки с искусством) как бы пронизан той музыкой, которая поднимается из туманной бездны будущего, — музыкой масс (II часть «Фауста»).

Фигура Шиллера меньше, но она не менее дорога и близка нам, потому что Шиллер — последний великий европейский гуманист, последний из стаи верных духу музыки. Маркиз Поза<sup>1</sup> в последний раз поет человечество; в следующую минуту о человечестве заговорят с кафедры, о нем нагромоздят томы почтенных книг.

Обе фигуры озарены широким пыльным солнечным лучом; закатный луч этот проникает как будто в круглое стекло старого храма в стиле барокко; этот храм — просвещенная Европа: прощальный луч постепенно гаснет, и в тенях, заволакивающих стены, открывается бездна, в которую смотрят оба.

Когда луч погаснет, храм просвещенной Европы погрузится во мрак; Шиллер будет рано похищен смертью, для того чтобы не вперяться глазами в этот чуждый ему сумрак и не слушать той невнятной для

него музыки, которая возникает из сумрака. С Шиллером умрет и стиль гуманизма — барокко. Гете останется один — без юного Шиллера и без старого барокко; он различит во мраке очертания будущего; будет наблюдать языки огня, которые начнут скоро струиться в этом храме на месте солнечных лучей; Гете будет слушать музыку этого огня. Он, застывший в своей неподвижности, с загадочной двойственностью относящийся ко всему, подает руку Рихарду Вагнеру, автору темы огней в «Валкирии», — через голову неистовствующего, сторающего в том же огне будущего, Генриха Гейне.

Все они — столь разные — будут уже равно одиноки и равно гонимы, потому что они одни — носители культуры и музыки будущего, заглушаемой пока нестройным хором голосов носителей безмузыкальной цивилизации. Эта тайная связь их между собой раскрывалась хотя бы в двойственности отношений Гете к Гейне и Гейне к Гете.

### 3

Знамя гуманизма, которое бестрепетно держал Шиллер, судорожно подхватили сотни трепетных и нервных рук людей XIX века — века, исполненного непрерывной тревоги.

История культуры называет этот век «переходной эпохой, менее определенной, чем все предыдущие». Явления этой эпохи «поражают своей пестротой; отзывы о них и об их руководителях шатки и противоречивы; не от личного взгляда и не от случая зависит разногласие в суждениях самых серьезных умов... Мы видим удивляющее нас богатство содержания, и при этом — отсутствие цельного, ясного понимания и взгляда... процесс движения вперед, но без всякой сознательной гармонии или какой бы то ни было определенной цели; основная черта современного общества состоит в его разрозненности, в отсутствии всякого прочного единства. Во всех слоях общества мы замечаем необыкновенную тревожность, какое-то болезненное волнение и искание чего-то»,<sup>2</sup>

Слова, которые я сейчас цитировал, принадлежат Гонеггеру, исследователю, которого никак нельзя заподозрить в антигуманизме. Это — типичный ученый XIX века, рядовой исследователь, пытавшийся схватить общие черты столетия в шестидесятых годах. Каждый результат своих объективных наблюдений он пытается сейчас же истолковать на своем, характернейшем для эпигонов гуманизма, языке; так, например, говоря о том, что «характер века определяется массами гораздо вернее, чем отдельными личностями», он сейчас же прибавляет: «посредственность берет перевес; наш век теряет величие».

«Основное направление нашего века состоит в решительном отрицании, — продолжает Гонеггер. — Наш творческий дух посвящен преимущественно критике. Мы наследовали от второй половины прошлого столетия в теории — это отрицание, а на практике — перевороты. Правы ли те, кто полагает, что перевороты предвещают и ускоряют конец целого периода всемирной истории?»

В государственном отношении историк констатирует разъединение при общем стремлении к единству: «в обществе царит резкий, самому себе враждебный индивидуализм в виде конкуренции»; «массы ропщут, писатели предрекают неотразимое падение дряхлой, изнеможенной Европы»; развитие торговли и промышленности «свидетельствует о дряхлости цивилизации» и, «отличаясь исключительным материализмом, наносит вред гуманизму». «Механизм — одно из главных зол нашего времени». «Наряду с государственными переворотами, производимыми революциями и контрреволюциями, ничто так не содействует распространению коммунистических идей, как контраст все более разительный между богачом и бедным... Расширяется пропасть между колоссальными богатствами и величайшей нищетой. Злоупотребления кредита, ажиотаж, биржевая игра, страсть к спекуляции, погоня за приобретением развращают современное общество...» «Кто не сознает, что социальный вопрос есть великий двигатель настоящего времени, а тем более будущего, — тот или слишком туп и ничего не в состоянии видеть, или слишком ослеплен и не хочет видеть...»



«Можно считать всю историю XIX века повторением в более обширных размерах краткого кровавого эпизода 1789—1794 годов». Только совершенно новый характер придают движению «обширность сцены действия и несравненно большее количество народных масс, вовлеченных в движение».

Констатируя полную ненормальность социальных отношений и одряхление государства, которое «сомневается в самом себе и не видит ничего дальше своих текущих потребностей», при непомерном развитии бюрократизма и необходимости содержать постоянные громадные армии, — Гонеггер определяет век, как век *науки по преимуществу*, и прибавляет: *«наше поколение вполне антихудожественно; нет ни увлечения искусством, ни понимания его».*

Охарактеризовав столетие всеми этими и многими другими меткими и жестокими чертами, историк считает, однако, возможным высказать надежду на приближение «мирового единства гуманизма» и на «неизбежное возвышение рабочих масс в отношении умственного развития».

Столь оптимистические выводы из объективных данных, представляющих картину полного и всеобщего неблагополучия, совершенно не укладываются в моем сознании. Историк едва ли могло быть неизвестно, что так называемые массы никогда не были затронуты великим движением гуманизма.

Возникает вопрос, мог ли народ вообще быть затронут движением индивидуалистическим по существу; движением, в котором он не принимал участия, или — его отгоняли, когда он стремился принять участие, потому что свои стремления он выражал на диком и непонятном для гуманистов языке — на варварском языке бунтов и кровавых расправ.

Сверх того, это самое индивидуалистическое движение возникло из возрождения древней цивилизации, которой, в свою очередь, никогда не была затронута толща народная, та «варварская масса», которая в конце концов затопила своим же потоком эту самую цивилизацию, смела Римскую империю с лица земли.

Отчего не сказать себе наконец с полной откровенностью, что никогда в мире никакая масса не была затронута цивилизацией? Что во всей известной нам мировой истории мы знаем, может быть, лишь одно исключение, не нарушающее правила: маленькую афинскую общину VI столетия до рождества Христова. Да и она не была исключением, потому что Афины Софокла и Перикла были не центром цивилизации, но центром культуры.

Отчего нужно непременно думать, что народ рано или поздно (а для ученых, преследующих педагогические цели, даже непременно «рано» и «скоро») проникается духом какой бы то ни было из известных нам цивилизаций? Полицейское государство в этом случае гораздо реалистичнее новейших гуманистов: оно откровенно поставило на первый план вопрос о подчинении и властвовании, а так как властвование требует прежде всего разделения (то есть натравливанья одной части населения на другую, одного класса на другой, — *divide et impera*\*), то всякие попытки связыванья, если они даже исходят от некоторых органов полицейского государства, терпят неизбежное крушение; да и сами эти органы — различные министерства народного просвещения — всегда занимают второе место в полицейском государстве, занятом по необходимости (в целях самоохранения) прежде всего содержанием армии военных и чиновников.

Если предположить, наконец, что проникновение масс *цивилизацией* станет некогда возможно, то возникнет вопрос, нужно ли оно? Ответ на этот вопрос, ясный для меня, дает картина близкой нам европейской цивилизации.

Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно. Если же мы будем говорить о приобщении человечества к *культуре*, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров, или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы.

---

\* Разделяй и властвуй (лат.). — *Ред.*

Когда мы перечитываем теперь «Дон-Карлоса» Шиллера, мы поражаемся величию архитектуры, тем многообразием замыслов, тем, идей, которые так свободно и спокойно вместил Шиллер в одну трагедию. Элементы исторической науки, искусства, музыки, живописи — все налицо в одной трагедии. Современный художник сделал бы из этого матерьяла десять драм, и каждая из них была бы все-таки по нынешним временам необыкновенно обширна и полнозвучна, далеко опередила бы все короткие и судорожные мысли нашего века!

Какое же творческое спокойствие, какой творческий досуг, какая насыщенная музыкой атмосфера окружала Шиллера! Надо ли, однако, художникам XX столетия вспоминать о его времени как о золотом для искусства веке? Я думаю, что не надо, потому что новые времена несут с собою и новые песни.

Лицо Шиллера — последнее спокойное, уравновешенное лицо, какое мы вспоминаем в Европе. Мы видели после него много лиц возмущенных или обезображенных и искаженных внутренней тревогой; мы видели еще гораздо больше лиц сытых, самодовольных; но это уже не старая добрая сытость; на этих лоснящихся лицах мы всегда замечали бегающие злые глаза.

Утратилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой — то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма. Гуманизм утратил свой стиль; стиль есть ритм; утративший ритм гуманизм утратил и цельность. Как будто мощный поток, встретившись на пути своем с другим потоком, разлетелся на тысячи мелких ручейков; в брызгах, взлетевших над разбившимся потоком, радугой заиграл отлетающий дух музыки. Дружный шум потока превратился в нестройное журчанье отдельных ручейков, которые, разбегаясь и ветвясь все больше при встречах с новыми и новыми препятствиями, послужили силами для тех образований, которые мы привыкли, обобщая, называть образованиями европейской цивилизации. Старая «соль земли» утратила свою

силу, и под знак культуры, ритмической цельности, музыки встало другое встречное движение, натиск лишь внешне христианизированных масс, которые до сих пор не были причастны европейской культуре.

Так великое движение, бывшее фактором мировой культуры, разбилось на множество малых движений, ставших факторами европейской цивилизации. Цивилизация, все более терявшая черты культуры, все более приобретающая характер разрозненности, лишаящаяся духа цельности, музыкальной спаянности, — все более держалась, однако, за свое гуманистическое происхождение. Потеряв право на имя, цивилизация тем крепче держалась за это имя, как вырождающийся аристократ держится за свой титул.

Это удивительное в своем роде явление — оберегание титула при потере прав на него, хранение прерогатив просвещенной Европы во времена зарождения новой культуры — имело роковое и трагическое значение для европейской цивилизации. Его объяснение нужно искать в той же разлученности с духом музыки; явление стало возможным вследствие духовного изнеможения носителей гуманизма.

Недаром Иммануил Кант — этот лукавейший и сумасшедший мистик — именно в ту эпоху поставил во главу своего учения учение о пространстве и времени. Ставя предел человеческому познанию, сооружая свою страшную теорию познания, он был провозвестником цивилизации, одним из ее духовных отцов. Но, предпосылая своей системе лейтмотив о времени и пространстве, он был безумным артистом, чудовищным революционером, взрывающим цивилизацию изнутри.

Есть как бы два времени, два пространства; одно — историческое, календарное, другое — нечислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра. Нам не нужно никакого равновесия сил для того, чтобы жить в днях, месяцах и годах; эта ненужность затраты творчества быстро низводит большинство цивилизованных людей

на степень обывателей мира. Но нам необходимо равновесие, для того чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира — к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом вместе. Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годов, — в то, другое, нечислимое время.

Эпохи, когда такое равновесие не нарушается, я назвал бы культурными эпохами — в противоположность другим, когда целостное восприятие мира становится непосильным для носителей старой культуры вследствие прилива новых звуков, вследствие переполнения слуха доселе неизвестными созвучиями. Этот прилив идет медленно, если измерять его только календарным временем; новая историческая сила вступает в историю человечества постепенно. Но то, что происходит медленно по законам одного времени, совершается внезапно по законам другого: как бы движения одной дирижерской палочки достаточно для того, чтобы тянущаяся в оркестре мелодия превратилась в бурю. С этой точки зрения все привычные для нас построения могут быть подвергнуты сомнению и подлежат пересмотру.

Так случилось некогда с Римской империей; она погибла окончательно лишь в V столетии нашей эры; но еще до наступления нашей эры ее сотрясали постоянные музыкальные бури; а в начале эры Тацит пел мощь и свежесть грядущей в мир новой, варварской расы. Это значило, что смертный приговор римской цивилизации уже произнесен: громадная империя как бы погрузилась в тень и вышла из мира задолго до окончания своего земного исторического пути, и в мире того времени действовала уже другая сила, новая культурная сила, хранившаяся до времени под землей, в христианских катакомбах, а затем — вступившая в союз с движением, пришедшим на смену культуре античной, выродившейся в римскую цивилизацию,

Один из основных мотивов всякой революции — мотив о возвращении к природе; этот мотив всегда перетолковывается ложно; его силу пытается использовать цивилизация; она ищет, как бы пустить его воду на свое колесо; но мотив этот — ночной и бредовой мотив; для всякой цивилизации он — мотив похоронный; он напоминает о верности иному музыкальному времени, о том, что жизнь природы измеряется не так, как жизнь отдельного человека или отдельной эпохи; о том, что ледники и вулканы спят тысячелетиями, прежде чем проснуться и разбушеваться потоками водной и огненной стихии.

Роковая ошибка тех, кто оказался наследником гуманистической культуры, роковое противоречие, в которое они вступили, произошло от изнеможения; дух целостности, дух музыки покинул их, и они слепо поверили историческому времени; они не почувствовали того, что мир уже встал под знак нового движения, которое обладает признаками совершенно иными; они продолжали верить, что массы вольются в индивидуализирующее движение цивилизации, не помня того, что эти массы были носительницами другого духа. Отсюда — вся история XIX столетия: история лихорадочного строительства гуманной цивилизации и параллельное ему крушение надежд на то, что «массы с течением времени цивилизуются».

## 5

Многообразие явлений жизни Западной Европы XIX века не скроет от историка культуры, а, напротив, — подчеркнет для него особую черту всей европейской цивилизации: ее нецелостность, ее раздробленность. Просвещенное человечество пошло сразу сотней путей — политических, правовых, научных, художественных, философских, этических; каждый из этих путей все более удалялся от другого, некогда смежного с ним; каждый из них, в свою очередь, разбивался на сотни маленьких дорожек, уводящих в разные стороны, разлучающих людей, которые при встречах начинали уже чувствовать друг в друге врагов,

Нет сомнения, что это разделение было заложено в самом основании гуманизма, в его индивидуальном духе, в способах возрождения античности; что оно изначала подтачивало корни гуманистической культуры. Но именно теперь, накануне XIX века, оно проявилось с особой силой и привело к кризису гуманизма.

В области науки именно в эту пору резко определяются два поприща: науки о природе и науки исторические; те и другие орудуют разными методами; те и другие дробятся на сотни дисциплин, начинающих, в свою очередь, работать различными методами. Отдельные дисциплины становятся постепенно недоступными не только для непосвященных, но и для представителей соседних дисциплин. Является армия специалистов, отделенная как от мира, так и от своих бывших собратьев стеной своей кабинетной посвященности. «Научные работы, — говорит цитированный мной историк культуры, — приняли столь огромные размеры, что обыкновенным умам стало едва возможным овладеть даже отраслью или частью великого целого, и ученый почти с сожалением оглядывается на доброе старое время, когда он мог одним взглядом объять все направления мысли, не теряясь в подавляющей массе матерьялов. Разделение труда развилось в науке совершенно так же и с совершенно аналогичными последствиями, как и в физическом труде» («разделение труда при машинной работе, — по словам того же историка, — влечет за собой механический атомизм работы и, лишая ее в глазах работников всякого смысла, превращает его самого в машину»).

Научные работники, превращенные, таким образом, в массу своей в машины для производства разрозненных опытов и наблюдений, становятся во враждебные отношения друг к другу; натуралисты воюют с филологами, представители одних дисциплин — с представителями других. Все эти маленькие внутренние гражданские войны разбивают силы воюющих сторон, каждая из которых продолжает, однако, писать на своих знаменах старые гуманистические лозунги. Предлог для разделений и раздоров — многообразие научных поприщ, открывшихся перед человечеством; но тайная

и настоящая причина их — все та же оставленность духом музыки; он один обладает мощной способностью спаять воедино человечество и его творения.

Между тем за внутренними раздорами неогуманисты все более забывают о том, что непосвященные волею истории становятся хозяевами как своих собственных, так и их судеб. Они напоминают о себе непрекращающимися революциями; но носители цивилизации, борясь с одряхлевшими формами государственности, полагают, что всякая революция есть вода на их мельницу. Государственные формы, обнаруживающие все явственнее свою упадочную бюрократическую структуру, они справедливо называют средостением; в этом названии есть, однако, печальное для цивилизации недоразумение; эти самые формы, старательно расшатываемые цивилизацией, с одной стороны, и революциями — с другой, являются единственной защитой цивилизации от революций; находящиеся по одну сторону стены, убаюканные оптимизмом цивилизации люди не предполагают, что едва в стене образуется достаточно широкая брешь, на них самих хлынет стихийный поток, который станет угрозой собственному их существованию.

Оптимизм вообще — несложное и небогатое мирозерцание, обыкновенно исключаящее возможность взглянуть на мир как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед самим собою в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с *трагическим* мирозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира.

У бывших гуманистов, превратившихся в одиноких оптимистов, от времени до времени возникает тоскливое стремление к цельности. Один из выразителей такого стремления — явление по существу уродливое, но завоевавшее себе огромное, неподобающее место. Это — популяризация знаний, глубокий компромисс, дилетантизм, губительный как для самой науки, так и для воспринимающих ее в столь безвкусном растворе. Популяризации, разделению наук на высшие и низшие мы обязаны тем полумраком, полусветом, который хуже полного мрака и который царствует до сих пор



в головах людей средних сословий, в головах европейских буржуа.

Популяризация, завоевывающая себе громадное поприще, как завоевывало его себе вообще все второсортное в прошлом столетии, совершенно заглушает другие лозунги. Между тем из рядов художников, которых пока никто не слышит, раздаются одинокие музыкальные призывы; призывы к цельному знанию, к синтезу, к *gaia scienza*. \*<sup>3</sup> Эти призывы пока совершенно никому не понятны; даже имена носителей их вычеркиваются из списка порядочных и цивилизованных людей. Составлением проскрипционных списков занята армия гуманных критиков-аналитиков, которая далеко превышает своей численностью и даже обученностью небольшую всегда группу людей, стремящихся к синтетическому миропониманию.

То же явление раздробленности, при тщетных попытках вернуть утраченную цельность, мы наблюдаем во всех областях.

В политике — бесконечное мелькание государственных форм, судорожное перекраиванье границ. Последнаполсоновская эпоха полна исканиями единства; результаты тех же исканий — единая Германия, единая Италия. Ответом на искания национальных, государственных и прочих единств служат революции; их пытаются ввести и частично вводят в руслу, определяя и их как движения национальные или движения освободительные; при этом забывается или замалчивается то главное, что несет в себе и с собою всякая революция: волевой, музыкальный, синтетический ее порыв всегда оказывается неопределимым, не вводимым ни в какие руслу.

В искусстве — такое же дробление на направления и на школы, на направления в направлениях. Все искусства разлучаются между собой; хоровод Муз становится немислимым, ибо скульптор уже не понимает живописца, живописец — музыканта, и все трое — писателя, который трактуется как поставщик чего-то грузного, питательного, умственного и гуманного —

---

\* Веселой науке (итал.). — *Ред.*

в отличие от легкомысленных художников. Наконец, каждый отдельно и все вместе перестают понимать ремесленника, вследствие чего во всех отраслях искусства распространяется некое белоручничество, совершенно непонятное и недопустимое у подлинных гуманистов старого времени и знакомое разве только эпохе александризма.

В ответ раздаются синтетические призывы Вагнера; много других призывов, которых следует искать не столько в трактатах об этом вопросе (каков, например, трактат Вагнера «Опера и драма»), сколько в музыкальных звуках, наводняющих отдельные творения эпохи. В звуки эти цивилизация не вслушивается; или — она старается перетолковать эти звуки; их смысл, для нее роковой, остается для нее невнятным; все трагическое оптимистам недоступно.

То же обилие разрозненных методов и взаимно исключающих друг друга приемов мы найдем в юриспруденции, в педагогике, в этике, в философии, в технике. Пытаясь обогатить мир, цивилизация его загромождает. Ее строительство нередко сравнивается со строительством Вавилонской башни. Творческий труд сменяется безрадостной работой, открытия уступают первое место изобретениям. Все множественно, все не спаянно; не стало цемента, потребного для спайки; дух музыки отлетел, и «чувство недовольства собою и окружающим», по признанию историка, «доводит до *изнеможения*. Мы имеем право сказать о себе словами Паскаля, что человек бежит от самого себя. Таков недуг нашей эпохи, и симптомы его так же очевидны для человека мыслящего, как физическое ощущение приближения грозы»,

## 6

Стихийный и грозовой характер столетия почувствовали европейские художники — те носители музыки, которые жестоко преследовались в свое время и лишь в наше время признаны гениальными; признаны, однако, всегда — с должными оговорками. Их можно назвать живыми катакомбами культуры, так как

на протяжении всей истории XIX века мы можем наблюдать ряд гонений, воздвигаемых цивилизацией против носителей духа культуры, и ряд попыток приспособления цивилизации к этому духу, ей враждебному. Нет уже возможности говорить о единстве цивилизации и культуры; можно говорить о непрестанной борьбе цивилизации с музыкой и о ее неудачных попытках воспользоваться матерьялом, с которым она не умеет обращаться, для создания собственного единства. Однако карточные домики цивилизации разлетаются при первом дыхании жизни; а гонимые ею музыкальные ритмы растут и крепнут, так как в этих ритмах, а не в рационалистических обобщениях, отражена действительная жизнь века.

Европейская цивилизация применяла тончайшие методы в борьбе с музыкой. Едва ли кто может отрицать, что европейское общественное мнение и европейская критика жестоко мстили своим художникам за «измену» началам гуманной цивилизации. Эту зловещую мстительность испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни. Вагнеру не могли простить его гениальных творений до тех пор, пока не нашли способа истолковать их по-своему. Стриндберг сам описывает гонения, которым он подвергался;<sup>4</sup> его пытали утонченнейшей из пыток — преследованиями в оккультной форме. Жизнь всех без исключения великих художников века была невыносима, тяжела, потому что они или были беззащитны и тогда — гонимы, или должны были тратить творческие силы на развитие противоядий, на сопротивление окружающей их плотной среде цивилизации, которая имела своих агентов и шпионов, следивших за ними.

Картина, которую я описываю, необыкновенно уродлива и ужасна; свежий человек, попавший в среду XIX века, мог бы сойти с ума; что, казалось бы, можно придумать невероятнее и жесточе? Зачем представителям цивилизации нужно так последовательно преследовать представителей культуры? — Однако картина такова. Я утверждаю, что она правдива, потому что чувствую в великом искусстве XIX века действительную опасность для цивилизации. Эти уютные ро-

маны Диккенса — очень страшный и взрывчатый материал; мне случалось ощущать при чтении Диккенса ужас, равного которому не внушает и сам Э. По. Во флюберовском «Сентиментальном воспитании» заключено древнее воспоминание, перед которым гуманные основы общежития начинают казаться пустой побрякушкой. Вагнер всегда возмущает ключи; он был вызвателем и заклинателем древнего хаоса. Ибсен уводит на опасные и острые скалы. В XIX веке оказалось вообще, что искусство способно сделать «как-то скучным разумный возраст человека» и «похитить непохищаемое у жизни», как выражался Гоголь; когда такое слово произнесено, — становится очевидным, что такое искусство, чему оно сродни, на что оно способно; оно — голос стихий и стихийная сила; в этом — его единственное назначение, его смысл и цель, все остальное — надстройка над ним, дело беспокойных рук цивилизации. Самые произведения художников в свете такого сознания отходят на второй план, ибо все они до сих пор — несовершенные создания; обрывки замыслов, гораздо более великих, резервуары звуков, успевшие вобрать в себя лишь малую часть того, что носилось в бреду творческого сознания. Сама Милосская Венера есть некий звуковой чертеж, найденный в мраморе, и она обладает бытием независимо от того, разобьют ее статую или не разобьют.

Все то в искусстве, над чем дрожала цивилизация, — все Реймские соборы,<sup>5</sup> все Мессины,<sup>6</sup> все старые усадьбы — от всего этого, может быть, не останется ничего. Останется несомненно только то, что усердно гнала и преследовала цивилизация, — дух музыки.

В Западной Европе, где хранилась память о культуре, о великом музыкальном прошлом гуманизма, конечно, чувствовалось все это. Поэтому цивилизация, воздвигая свои гоненья, все время силилась, однако, вступить во взаимодействия с новой силой, на стороне которой дышал дух музыки. Там не только бешено зажимали уши, чтобы не слушать непонятных и угрожающих звуков; там звукам отводили русла, там их тонко, с педагогическими целями, перетолковывали по-своему, пускали их течение на свои колеса; там,

наконец, искали в них приятных для гуманного слуха мелодий, решительно ополчаясь на них лишь тогда, когда не было никаких средств отыскать такие мелодии, когда музыкой начинали озаряться мрачные области, от которых бежала цивилизация. Иногда случалось наоборот: в недрах самой цивилизации начинала звучать музыка. У истории есть свои прихоти и свои капризы. Музыка действительно вертела кое-какие колеса, услаждала иногда, нередко соглашалась не выходить из русла: это — малая музыка века; но была и большая; она сообщила веку то скрытое *величие*, которое он наружно утратил; она же поломала немало колес и порвала много барабанных перепонок у критики.

Все эти тончайшие взаимодействия, сплетения, заигрыванья цивилизации с культурой станут предметом исследования; часто очень нелегко различить в одном направлении, в одной личности даже, где кончается цивилизация и где начинается культура. Однако главная задача будущего историка культуры XIX столетия — проследить эти сплетения во всех тонкостях, найдя для них сжатую формулу, которая была бы для будущего человечества остерегающим маяком, а не новой многотомной диссертацией.

Конечно, не так было в бедной молодой России, где никакой исторической памяти не хранилось; потому здесь будут наблюдать гораздо более грубые и простые, а потому — и более искренние проявления разделения. Здесь поднимали неприличный для европейца вопрос о том, что выше — сапоги или Шекспир; здесь же не раз возникали давно забытые Европой споры о пользе искусства — споры, которые я назвал бы истинно культурными, они — в их первобытной наивности и цельности — слишком противны духу цивилизации. Вообще у нас были темы, перед которыми растерялась бы всякая цивилизация, если бы не отвела им заранее русла, по которому они пока могли до времени течь без помехи (такие русла называются всего чаще «художественной литературой»).

Рассматривая культурную историю XIX века как историю борьбы духа гуманной цивилизации с духом

музыки, мы должны были бы переоценить многое и извлечь из громадного наследия то, что действительно нужно нам сейчас, как хлеб; нам действительно нужно то, что относится к культуре; и нам не особенно нужно то, что относится к цивилизации. Вопрос о выборе — вопрос насущный; особенно роскошествовать сейчас не приходится. В наше катастрофическое время всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые христиане спасали свое духовное наследие. Разница в том, что под землю ничего уже не спрячешь; путь спасения духовных наследий — иной; их надо не прятать, а явить миру; и явить так, чтобы мир признал их неприкосновенность, чтобы сама жизнь защитила их. Я думаю, что жизнь не защитит, а жестоко уничтожит все то, что не спаяно, не озарено духом истинной культуры. Вряд ли много продуктов цивилизации сохранится, вряд ли надолго их спасет случай.

## 7

Всякое движение рождается из духа музыки, оно действует проникнутое им, но по истечении известного периода времени это движение вырождается, оно лишается той музыкальной влаги, из которой родилось, и тем самым обрекается на гибель. Оно перестает быть культурой и превращается в цивилизацию. Так случилось с античным миром, так произошло и с нами.

Хранителем духа музыки оказывается та же стихия, в которую возвращается музыка (*revertitur in terram suam unde erat\**), тот же народ, те же варварские массы. Поэтому не парадоксально будет сказать, что варварские массы оказываются хранителями культуры, не владея ничем, кроме духа музыки, в те эпохи, когда обескрылевшая и отзвучавшая цивилизация становится врагом культуры, несмотря на то, что в ее распоряжении находятся все факторы прогресса — наука, техника, право и т. д. Цивилизация умирает,

---

\* Возвратился в землю, откуда произошел (лат.). — *Ред.*

зарождается новое движение, растущее из той же музыкальной стихии, и это движение отличается уже новыми чертами, оно не похоже на предыдущее.

Культура будущего копилась не в разрозненных усилиях цивилизации поправить непоправимое, вылечить мертвого, воссоединить гуманизм, а в синтетических усилиях революции, в этих упругих ритмах, в музыкальных потягиваниях, волевых напорах, приливах и отливах, лучший выразитель которых есть Вагнер. Вся усложненность ритмов стихотворных и музыкальных (особенно к концу века), к которым эпигоны гуманизма были так упорно глухи и враждебны, есть не что иное, как музыкальная подготовка нового культурного движения, отражение тех стихийных природных ритмов, из которых сложилась увертюра открывающейся перед нами эпохи.

Музыка проструилась *своими*, ей ведомыми путями; она, как бы осенев радугой брызг последних гуманистов (Шиллер), образовала пары и тучи, которые пролились дождями и осели туманами на человечество XIX столетия (этих дождей и туманов много в голосах лучших европейских лириков того времени); дожди и туманы, в которых заблудились одни и стали перекликаться другие, напоили собою землю; там, под землей, родились музыкальные шумы и гулы, которые зазвучали в голосах стихий, в голосах варварских масс и в голосах великих художников века; так ширился тот новый поток, который в течение столетия струился под землей, ломая кору цивилизации то здесь, то там, и который в наши дни вырвался из-под нее с неудержимой силой, упоенный духом музыки.

Музыка эта — дикий хор, нестройный вопль для цивилизованного слуха. Она почти невыносима для многих из нас, и сейчас далеко не покажется смешным, если я скажу, что она для многих из нас и смертельна. Она — разрушительна для тех завосваний цивилизации, которые казались незыблемыми; она противоположна привычным для нас мелодиям об «истине, добре и красоте»; она прямо враждебна тому, что внедрено в нас воспитанием и образованием гуманной Европы прошлого столетия.

Между тем мы уже не можем отрицать того факта, что некоторое новое и враждебное цивилизованному миру движение распространяется; что цивилизация уже не является материком, а группой островов, которые могут быть скоро залиты сокрушительным потоком; что драгоценнейшие, с точки зрения гуманитарной, этические, эстетические, правовые продукты цивилизации, вроде личной собственности, Реймского собора, международного права, — или смыты потоком, или находятся в положении угрожаемом. Если мы действительно цивилизованные гуманисты, мы с этим никогда не помиримся; но если мы не помиримся, если останемся с тем, что гуманная цивилизация провозгласила незыблемыми ценностями, — не окажемся ли мы скоро отрезанными от мира и от культуры, которую несет на своем хребте разрушительный поток?

Главный факт, которого нельзя отрицать: движение, которое происходит в настоящее время в мире, невозможно измерить никакими гуманными мерами, истолковать никакими цивилизованными способами. Цивилизация во все последние годы делала отчаянные попытки приспособиться к движению; самый внушительный пример — приспособление к пошлейшей и грандиознейшей из войн, каких мир до сих пор не видел. Своим резко антимузыкальным согласием на эту войну цивилизация подписала смертный приговор себе самой.

В наши дни цивилизация все еще старается приспособиться к движению. Весьма сомнительные и частичные успехи этих попыток могут быть объясняемы только временной убылью музыки в Европе; но слишком ясно уже, что не стоит больше убаюкивать себя календарным временем; ясно и то, что реставрация гуманизма повлекла бы за собой кровопролитие более ужасное, чем когда бы то ни было. Если не откроет ворот новому движению Европа, то за нее откроет эти ворота кто-нибудь другой; ибо музыка в мире не убывает.

Во всяком случае, исход борьбы, которая длилась полтора столетия, внутренне решен: побежденным оказалась гуманная цивилизация, победителем — дух музыки.



Во всем мире звучит колокол антигуманизма; мир омывается, сбрасывая старые одежды; человек становится ближе к стихии; и потому — человек становится музыкальнее.

Человек — животное; человек — растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а животной; черты первобытной нежности — тоже как будто не человеческой, а растительной. Все это — временные личины, маски, мелькание бесконечных личин. Это мелькание знаменует собою изменение породы; весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; дух, душа и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек; человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в *артиста*, говоря языком Вагнера.

Я пытался различить в прошлом минуту кризиса гуманизма; я различал свидетелей и участников этого кризиса — художников XIX века, верных духу музыки; теперь, мне кажется, настало время связывать и оценивать их по этому признаку; по признаку чуткости, артистичности, по той степени совершенства, с которой жизнь мира отражалась в их ритмах. Я думаю, что все остальные признаки, включая национальные, или второстепенны, или вовсе несущественны.

Я различаю еще в той борьбе, которой наполнен XIX век, как будто преобладание работы рас германской и отчасти славянской — и, наоборот, — молчание рас романской и англосаксонской. Это естественно, так как у англичан и французов музыкальная память слабее, и потому в великой битве против гуманизма, против безмузыкальной цивилизации они более сэкономили свою кровь, чем германцы.

У нас нет исторических воспоминаний, но велика память стихийная; нашим пространствам еще суждено сыграть великую роль. Мы слушали пока не Петрарку и не Гуттена, а ветер, носившийся по нашей равнине;

музыкальные звуки нашей жестокой природы всегда звенели в ушах у Гоголя, у Толстого, у Достоевского.

Я утверждаю, наконец, что исход борьбы решен и что движение гуманной цивилизации сменилось новым движением, которое также родилось из духа музыки; теперь оно представляет из себя бурный поток, в котором несутся щепы цивилизации; однако в этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек, а человек — артист; он, и только он, будет способен жадно жить и действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество.

*Март — 7 апреля 1919*

## ГЕЙНЕ В РОССИИ

*О русских переводах стихотворений Гейне*

Старые переводы Гейне совершенно не удовлетворяют современным требованиям, несмотря на то, что лучшие русские поэты переводили Гейне и у нас есть несколько так называемых «полных собраний сочинений Гейне», кроме многочисленных отдельных изданий его произведений. Не будет никакого преувеличения, если я скажу, что, несмотря на то, что все лучшие русские журналы, начиная с сороковых годов, помещали на своих страницах переводы из Гейне, принадлежащие перу часто первоклассных поэтов, — русский язык еще почти вовсе не знает Гейне.

История Гейне в России так поучительна, что я не могу не рассказать ее в очень коротких чертах, тем более что этот рассказ приведет непосредственно к делу.

Гейне был открыт в России тогда, когда он уже пережил свою весну и свое лето, когда в его душе облетели последние листья, как в «траурный ноябрь»,<sup>1</sup> когда он в последний раз посетил Германию («Зимняя сказка» написана в 1844 году), когда уже он готовился окончательно стать парижским затворником, погрузиться в могилу из двенадцати тюфяков. Это важно потому, что русские юноши, которые открыли его в это время, не могли уже сообщаться с духом живого и юного

Гейне, такого уже не было на свете; а это, действие живого Гейне на Россию «на расстоянии», было бы не только возможно, но и совершенно неизбежно; европейский воздух того времени был хорошим проводником; накануне 48-го года атмосфера была грозная, насыщенная электричеством, и русские юноши хорошо чувствовали это, ибо они горели необычайным волнением, о котором свидетельствует, например, Ап. Григорьев в своих воспоминаниях.<sup>2</sup> Лихорадка особого рода была именно молодых русских художников, вступавших в жизнь в конце тридцатых и в начале сороковых годов; их волнению сужден был недолгий век; в их тревоге и тоске было предчувствие не только личных судеб, но и судеб всей русской культуры. Их юношеское волнение и кипение было той цветущей могилой, в которой погибла великая культура пушкинской эпохи; культуре этой суждено медленно возрождаться лишь на наших глазах, и даже мы всё еще не знаем, не суждено ли ей опять надолго забиться в свою могилу под вечными, не отступающими, подстерегающими каждый месяц и день морозами русской жизни. В их же время, как это ни ужасно, могильщиками этой культуры были, сами о том не ведая, их учителя, высоко ценимые как ими, так и нами, русские писатели — с Белинским во главе.

Реальные факты, из которых возможно и необходимо сделать выводы, хотя бы и не мои, таковы: в тот самый год, когда сорокапятилетний и начинающий болеть Гейне был уже окутан в саван «Зимней сказки» в Париже, в России поместили переводы его стихотворений — двадцатитрехлетний Ап. Григорьев (1823—1864) в «Репертуаре и Пантеоне» Межевича, а девятнадцатилетний Мих. Михайлов (1826—1865)\* — в «Ил-

---

\* Михаил Илларионович Михайлов выбрал из Гейне более созвучные своему таланту произведения — с гуманной и социальной тенденцией. В начале 60-х годов он нашумел статьями о женском вопросе<sup>3</sup> и трагически кончил свои дни за провоз из-за границы прокламаций «К молодой России». Он — автор нескольких революционных песен, например, «Смело, друзья, не теряйте бодрость в неравном бою» и др. («Ист. русской литературы XIX в.», изд. «Мир», III, 98). «Дело М. И. Михайлова», статья М. Лемке. — «Былое», 1906, I, 96—128.

люстрации» Кукольника. Эти два имени людей, которые оба погибли трагически и рано, почти в одно время, но совершенно по-разному, я связываю недаром, хотя житейски они по какой-то странной случайности не были связаны. Заслуги их по отношению к Гейне также на первый взгляд несоизмеримы, потому что Михайлов перевел очень много и до сих пор по качеству своих переводов не превзойден никем, а Григорьев едва успел коснуться Гейне, перевел в те годы всего четыре маленьких стихотворения. Тем не менее оба эти поэта связаны по отношению к Гейне тем, что пытались схватить и почти схватывали иногда его подлинный поэтический образ, в чем помогли им, конечно, во-первых — косые лучи закатывающегося солнца пушкинской культуры, во-вторых — грозовой воздух, которым была насыщена предреволюционная Европа. К тому времени, как гроза разразилась, у Гейне едва хватает сил дотащить до Луврской Венеры и плакать у ее ног. Гроза проносится, не очистив воздуха, а только уплотнив его безмерно, так что людям все труднее дышать. Через десять лет умирает Гейне, через пятнадцать лет умирает Михайлов, измученный рудниками, умирает и Григорьев, измученный жизнью и либералами. Больше никаких «веаний», как выражался Григорьев, или действий на расстоянии, или художественных взаимодействий уже быть не может в этом уплотненном воздухе 50-х и 60-х годов XIX века, когда этот век и становится собственно собою, становится железным веком, откидывая все иллюзии, расквитавшись окончательно с романтизмом, а кстати — и с искусством. Откинуть иллюзии нетрудно; загнать в подполье все, что носит в себе признак романтизма, утопии, нетрезвости духовной, — ничего не может быть легче этого. Но не так легко при этом сохранить некоторые благородные источники воздействия на человеческую душу — и прежде всего источники воздействия искусства. Искусство помедлит недолго в уплотненной атмосфере трезвого «строительства жизни». Скоро оно совсем улетит, оставив людей над разбитыми корытами, в атмосфере художественного безвременья.

Так случилось и с Россией. Искусство не ужилося с «эпохой великих реформ». В частности, артистический образ Гейне, который, казалось, мы были готовы усвоить, меркнет; на его месте появляется грузная, стопудовая, либеральная легенда о Гейне, которая принимает наконец совершенно возмутительные для художника и уродливые формы: Гейне превращается чуть ли не в народолюбца, который умер оттого, что был честен.<sup>4</sup> Эта легенда жива до сих пор, проявляется то там, то здесь, и новое течение русской поэзии, которое по отношению к Гейне оказывается уже третьей волной, все еще бессильно стряхнуть с образа поэта ветхую чешую этих чуждых красок,<sup>5</sup> то гражданственное отношение к поэту, которое я хотел бы назвать, несколько играя словами, родной нашей, кровной, очень благородной и чистой, — но все-таки — грязью.

От всех этих общих соображений перехожу к объективным оценкам.

Михайлов перевел 121 стихотворение Гейне; большая часть из них — настоящие перлы поэзии; все же — это не Гейне: с одной стороны, переводы лишены той беспощадности и язвительной простоты, которая характерна для Гейне; в Михайлове было слишком много того, что называли у нас «романтизмом»; с другой, будущий приятель Чернышевского просто не считался с внешней формой Гейне, он почти никогда не искал соответствия размерам подлинника.\*

---

\* Образчики михайловского перевода:

М и х а й л о в. «Гренадеры» *Гейне*

Размер — не тот; первая и третья строки не рифмуются.

1. «Брели» — уже немного смягчено. «Zogen» — проще.

3. Слово «Quartier» переводится «земля».

4. «Душой приуныли» — вместо «повесили головы».

5 и 6. «Позора» нет; просто — «печальная весть: Франция погибла, большое (может быть, великое) войско побеждено и разбито».

8. Kaiser — не император. Это уже непереводимо.

9. «Заплакали вместе» — не переведено.

11. «Вымолвил» — вместо «сказал». «Болит мое скорбное сердце» — вместо «как мне тоскливо».

12. «Раны» — вместо «рана».

13. «Товарища» нет, вместо него — «кончена песня».

Совершенно обратное было с Григорьевым, который перевел во всю свою жизнь всего шесть стихотворений.<sup>6</sup> Он утрировал ироническую простоту Гейне, вводя в обиход невозможные прозаизмы, вроде слова «чувствия». Зато отношение к внешней форме у него было истинно пушкинское, но он, если можно так выразиться, это отношение растерял и пропил, как пропил понемногу и всю бездонную глубину и тонкость своих идей. Он проделывал над Гейне те же чудачества, которые проделывал над «Антигоной»: <sup>7</sup> открыв за шестьдесят лет до Вяч. Иванова ямбический триметр и даже метры трагических хоров в русском языке, он пользовался ими наполовину, загромождая остальную поло-

---

14. «И мне умереть бы пора» — вместо «И я бы не прочь умереть с тобой».

15. «Малолетки» — вместо «ребенок».

16. «У них ни кола, ни двора» — вместо «без меня они пропадут».

17—20. Михайлов, естественно, повторяет: «дети». У Гейне на этот раз строфа «возвышеннее»; размеры тревожнее и прерывистее, чем в остальных; он резко ломает стихотворение на две половины, что незаметно у переводчика.

21. «Исполни завет мой... товарищ» — вместо «исполни, брат, одну мою просьбу».

21—22. «Коль здесь я окончу солдатские дни» — вместо «если я теперь умру».

23—24. Франция у Гейне подчеркнута повторением. У Михайлова — один раз.

25. «Лепточка» — вместо «лента». «Ehrenkreuz» больше, чем «орден».

27. Зачем «в руки»? — «В руку»,

29. В этом стихе у Гейне уже слышна отдаленная конская рысь; по мере приближения лошадей количество «р» увеличивается; через четыре строки — император уже тут, копыта его лошади сотрясают землю над могилой. У Михайлова — обратное построение, смысл звуков утрачен. Чувствуется поэт, ибо он передает последний звук строфы «getrube» — звуком «трубу», но двухсложного здесь уже мало, строфа падает без сил.

33. Строка самая громовая передана теми звуками, которыми следовало передать 29-ю.

34. «Мечи звенят и блистают», а у Михайлова — «Знамена победно шумят». Откуда, кстати, у Гейне мечи? — Из романтики.

35. Gewaffnet не переведено.

36. Защищать императора! У Михайлова только «выйдет к тебе» (русская пассивность).

вину неразберихой не только стихотворной, но и прозаической, что вполне вязалось с его общей физиономией. Так и открытие гейновских размеров в русском языке принадлежит ему же, но пользовался он ими неряшливо и по собственной прихоти.

Эти два поэта были, однако, первыми и единственными в России поэтами, которые могли установить гейновскую традицию, хотя и не установили ее. Их сверстники уступают им в этом отношении: Фет, переводивший довольно много из Гейне, относился к нему с какой-то помещичьей или офицерской неуклюжестью, которая проявляется почти во всех его переводах; Майков — слишком чужой Гейне; от Полонского было бы странно ждать каких бы то ни было переводов. Очень милый веночек вокруг начавшей было возникать гейновской традиции образовали переводы поэтов постарше Михайлова и Григорьева: Ф. Миллера (1818—1881), Грекова (1810—1866) и Крешева, но переводы их следует назвать подражаниями; совсем со стороны и как будто случайно подошли к Гейне Мей и особенно А. Толстой. На этих именах кончается всякая связь с подлинным Гейне, зато сочно и коряво начинает прорастать фальшивый Гейне, Гейне русских либералов, «Гейне из Тамбова»,<sup>8</sup> сотнями тысяч экземпляров которого и питается до сих пор русская публика.

Надо сказать, что к стиху Гейне отнесся со вниманием только один из поэтов — самый неряшливый — Ап. Григорьев. Величайшие наши поэты пренебрегали этим стихом. За ними пришли стихотворцы, которые пренебрегли уже всем, кроме собственного либерализма; им, как людям часто даровитым, удалось насытить этим либерализмом даже некоторые стихи Гейне, не имеющие никакого отношения к гражданственности. Проследить это очень интересно, но это — уже задача историка литературы, к делу не относящаяся. При всем уважении к заслугам и талантам Плещеева, Добролюбова,\* Минаева, Быкова, даже Вейнберга, давшего нам «Отелло» и «Шейлока»,<sup>9</sup> — с ними как с переводчиками Гейне почти совсем не стоит считаться.

---

\* Перечень — первый «Временник Пушкинского Дома».



Вейнберг предъявил совершенно правильные требования к переводу в своей рецензии о переводе «Дон-Жуана» Байрона Козловым в 1889 году.<sup>10</sup> Кроме того, Гейне был его любимым поэтом; первый томик собственных переводов он выпустил в 1860 году, в 1866 году предпринял полное издание Гейне, закончившееся без его участия (в двенадцати томах). С 1898 года он начинает редактирование нового издания, где многое переводит заново (как в стихах, так и в прозе). Издание заканчивается восьмым томом, вышедшим в 1902 году.

Некрологист Вейнберга (К. Тиандер. П. И. Вейнберг. Изд. II Отд. имп. Академии наук, т. XIV (1909), кн. 4) считает это издание «во всех отношениях образцовым». Он же считает «безупречными» переводы Майкова «Лорелей», «Краса моя рыбачка» и др.

Г-н Тиандер, подводя итоги своим наблюдениям, замечает, что наши лучшие переводчики или допускали самовольные отступления (как Майков), или не считали нужным сохранить поэтическую форму оригинала (как иногда Михайлов), или позволяли себе передавать подлинники только приблизительно верно (как Фет).

Сличая переводы Вейнберга с подлинниками, г. Тиандер делает следующие выводы:

«Самовольных отступлений» у Вейнберга почти нет (в 145 стихотворениях седьмого тома — всего 7). Тем не менее «Вейнберг считает себя вправе или чувствует себя принужденным пренебрегать формальными особенностями подлинника... Так, например, рифмованные стихи переводятся белыми стихами или наоборот (1% всех переводов)... Изменение числа строк в однообразно повторяющихся строфах — 1 случай; более радикальное переустройство строфы, что касается рифмы и ритма, — 8 раз (2,7%). Там, где одна и та же рифма повторяется по нескольку раз, Вейнберг сохраняет ее и в переводе в 12 стихотворениях, а в четырех — опускает это повторение».

«Затем, — прибавляет г. Тиандер, — еще нужно иметь в виду, что свободный ритм, очевидно, совершенно не прививается русской поэзии, и Вейнберг в этом смысле не представляет исключения, между тем как немецкая поэзия даже облюбовала его, и Гейне то и

дело прибегает к нему». (Рецензия г. Тиандера написана в 1909 году! Где жил рецензент? В глухой провинции, где нельзя достать книг? Впрочем, того же мнения о свободном стихе держится и гораздо более чуткий к стихам Л. Видеман в своей статье 1913 года.)<sup>11</sup>

Отметив все это, г. Тиандер переходит к «формальным отступлениям Вейнберга от оригинала». «Целый ряд ритмических изменений объясняется той простой причиной, что слова русского языка несравненно многосложнее, чем немецкого. Чтобы выйти из возникающего отсюда затруднения, Вейнберг удлиняет стихи оригинала 68 раз на одну стопу и 22 раза на две стопы и более. Сокращение оригинала — всего 8 раз».

Другое отступление: «43 раза Вейнберг заменяет двухсложный размер трехсложным; 19 раз — обратное явление». Тиандер «убеждается в том, что эти отступления Вейнберга были продиктованы ему законами русского языка» — его «многосложностью сравнительно с немецким».

В 233 случаях (из 295) Вейнберг оставляет размеры без количественных изменений; в остальных 39-ти он заменяет ямб хореем (26 стих.) и хорей ямбом (13 стих.).

Переходя к архитектонике строфы, г. Тиандер полагает, что Гейне, «в целях более легкого сочинительства», заменил формулу *abab* — формулой *abcb* (то есть не рифмовал первого стиха с третьим). «В этом направлении Вейнберг пошел еще дальше» (43 стихотворения — вместо *abab*—*abcb*.) Другая замена у Вейнберга — вместо *abab* — *aabb* — 15 раз. Эти два факта изменяют строфы чаще других. Количество выбранных самим Вейнбергом строф распределяется таким образом: *abcb* — 50 стих., *aabb* — 19, *abab*—7, *abba*—5.\*

Нельзя, однако, не считаться с тем, что именно они, а не предшествующее им поколение, установили очень прочную традицию, которую распатать необыкновенно трудно. Ее не распатала даже великая русская революция, как это видно из двух, ярких для меня, приме-

---

\* О подражаниях Вейнберга Гейне, о влиянии Гейне на него, о стихотворениях «Гейне из Тамбова» — «История русской литературы XIX века», изд. «Мир», V, 288—293.

ров: во-первых, едва цензурные путы упали, на свет выполз ряд переводов одного из упадочнейших для Гейне (если не самого упадочного) стихотворения «Disputation»; выползли они потому, 1) что стихотворение было строго запрещено цензурой, следовательно, по мнению переводчиков, очевидно было очень хорошим; 2) потому что по содержанию оно содержит в себе издевательства над средневековыми религиозными спорами. Во-вторых, журнал «Пламя» недавно еще поместил на своих страницах ряд «революционных» стихотворений Гейне в переводе Вейнберга;<sup>12</sup> одно из них — стихотворение в прозе, которое перевести сызнова можно было и спешно; в переводе оно между тем нуждается, потому что даже из него покойному Вейнбергу удалось сделать передовицу в «Красной газете».

Все это для русской культуры характерно и приводит к выводам жестоким: всю работу над Гейне надо начинать сызнова, начинать — в условиях своеобразных, о которых я скажу ниже. Перед работающими не просто чистая доска, на которой можно писать сызнова, но доска исчерченная, исштрихованная скрипучим грифелем: надо сначала мыть, скоблить, счищать. С прозой Гейне, конечно, легче, работа уже начата, но со стихами — где нельзя торопить и нудить — гораздо труднее. Пока я пересмотрел, не считая старых, больше сотни новых стихотворных переводов, и ни один из них настоящей радости не дает.

Условия, в которых придется работать над Гейне, весьма своеобразны, частью — неблагоприятны, я бы сказал — катастрофичны, частью — более чем благоприятны.

Неблагоприятные условия, по-моему, вот каковы: навшая ныне гуманистическая цивилизация XIX века оставила нам в наследство разрушенный язык. В России, в частности, литературный язык совершенно расшатан, лишен органичности. Наша интеллигенция, черпнув от цивилизации, от культуры не зачерпнула. Это — вопрос длинный и сложный, сейчас стоит упомянуть о нем лишь потому, что русских юношей, в частности начинающих поэтов, нужно учить азбуке, у них нет под руками той глины, из которой можно лепить,

они сплошь и рядом по тысяче причин пользуются никуда не годным материалом, пробуя при этом на таком негодном материале разные изысканнейшие приемы, которых они нахватались. Результаты получаются печальные — язык у человека газетный, суконный, а выразить он хочет то, что снится изысканнейшему французскому поэту; при этом упускается из виду то, что любой маленький хроникер из «*Matin*»\* артистичнее, органичнее его, потому что он владеет прекрасным материалом языка; а у нас — одинаково и «Новое время», и «Северная коммуна», и даже интеллигентная «Речь» — нет-нет да и поразит такой необыкновенной первобытной безграмотностью, что становится страшно за культуру — неужели она невозвратима, неужели она похоронена под обломками цивилизации!

Таковы, в общих чертах, условия неблагоприятные. Благоприятные, по моему мнению, заключаются в том, что сейчас Гейне стал ближе, чем когда-нибудь, к миру, что, наконец, может быть услышан голос подлинного Гейне именно теперь, среди того взбаламученного моря, которое представляет из себя европейский мир, где трещит по швам гуманистическая цивилизация. Гейне же в основе своей и есть *антигуманист*, чего никогда еще, кажется, не произносили, вернее, не произносили так, как я сейчас хочу это произнести: с утверждением, с приставкой *да*; *да, антигуманист*, и потому — всегда гонимый, всегда непонятый, всегда приспособляемый. Это опять большая тема, не знаю — установится ли такая именно терминология или терминология будет другая. Но сейчас я умею только констатировать, что во всем мире прозвучал колокол *антигуманизма*, что мы сейчас стоим под этим знаком, нам уже ясен *кризис гуманизма*; мир омывается, сбрасывая с себя одежды гуманистической цивилизации.

Человек — животное, человек — растение, цветок. Черты чрезвычайной жестокости, как будто нечеловеческой, животной; черты первобытной нежности — тоже как будто нечеловеческой, растительной. Все это — личины, маски, мелькание бесчисленных личин; это

---

\* «Утро» (франц.). — *Ред.*

мелькание знаменует собою, что человек весь пришел в движение, весь дух, вся душа, все тело захвачены вихревыми движениями; в этом вихре революций политических и социальных, имеющих космические соответствия, формируется новый человек; гуманное животное *Zōon Politikon* и т. д. и т. д. перестраивается в *артиста* — беру вагнеровский термин. И нам уже ясно теперь, что Гейне неразрывно связан с Вагнером; далее в этой цепи вырастают фигуры Ибсена, Стриндберга, Достоевского, и еще, и еще. Мы присутствуем при необычайном зрелище — пламя, которое в течение всего XIX века пожигало корни, струилось под землей, теперь вырвалось наружу, и совершенно по-новому озарен весь XIX век. Говоря только грубыми, первоначальными словами, я различаю крушение гуманизма, различаю виновников этого крушения — Гейне, Ибсена, Стриндберга, связанных неразрывными узами духовного товарищества (еще товарищества, не братства), различаю общую причину их перетолкований, приспособлений, непониманий (это гуманизм, погибая, пробует защищаться из последних сил); различаю как будто еще — преобладание работы более свежих рас, германской, частью — славянской, и молчание более древней — и усталой — романской. Различаю, наконец, что общая их цель — не этический человек, не политический, не гуманный, а — человек *Артист*. Думаю, что такое сознание поможет подойти к подлинному Гейне, потому что его нота звенит сейчас в воздухе всей Европы.

Если «Всемирная литература» хочет, чтобы появилось в свет что-нибудь, кроме тома большого издания — «Путевых картин» Гейне, я предложил бы следующее: собрать в одну или в несколько книжек то, что есть лучшего из переводов стихов Гейне. Можно было бы составить: 1) книжку чистой лирики, 2) книжку из тех стихов, которые Гейне объединял всю жизнь под именем «*Romanzen*», где есть народные, легендарные, сказочные мотивы, и 3) книжку «*Zeitgedichte*» — «Современных стихотворений». Первые две книжки составились бы почти исключительно из старых переводов, для третьей легче было бы перевести заново, иногда

даже пользоваться переводами стихотворцев, а не поэтов, потому что *Zeitgedichte* преодолимее основных стихов Гейне; главная его сила все-таки не в них.

Пока это составило бы народное издание; если впоследствии удастся перевести лучше, мы заменим в основном издании старые работы — новыми, «подражания» — переводами. Но должен заранее предупредить, что смотрю на дело довольно пессимистически.

Пример — знаменитый михайловский перевод знаменитых «Гренадеров». Едва ли и в наше время удастся достигнуть той высоты, той насыщенности, даже той близости к подлиннику, которой достиг Михайлов; между тем он 1) совершенно не пытается рифмовать первую и третью строку, которая рифмуется в каждой строфе; 2) он совершенно изменил размер, благодаря чему, между прочим, нарушил весь внутренний строй стихотворения, пренебрег той тайной ритма, которая чудесным образом позволила Гейне резко переломить стихотворение на две части и достигнуть этим особого эффекта. И, наконец, 3) на протяжении тридцати шести строк у Михайлова — до двадцати пяти более или менее серьезных отступлений, главным образом от словаря Гейне; все это сообщило стихотворению другой тон, чуть повышенный там, где в подлиннике нет ни малейшей утрировки, и наоборот — пониженный, какой-то беспредметный, нерешительный — там, где подлинные стихи проникнуты стремлением и волей. Насколько это интересно, объяснимо и поучительно с точки зрения социологической, настолько это заставляет желать большего в отношении художественном, артистическом. Между тем повторяю, что большего, чем Михайлов, при современном упадке языка достичь я не надеюсь; в частности, три известных мне перевода «Гренадеров» (из них — два новых) ни в каком отношении не могут равняться с переводом Михайлова, и его «Гренадеры» сами по себе представляют такую большую ценность, с которой расстаться жалко. Собрание таких переводов, как, например, михайловский, в народном издании не было бы компромиссом художественным с общей точки зрения; это будет компромиссом по отношению к Гейне; потому было бы честнее назвать многие ста-

рые переводы — «подражаниями» или по крайней мере оговорить это.

При этом я предложил бы, в виде опыта, снабдить это народное издание Гейне, кроме статьи общего характера, еще примечаниями, в которых бы разбирались в доступной форме, например, те переводы, которые предлагаются, в отношении их соответствия с подлинником.

Самый факт существования таких примечаний, которые прочтут пока не все, вводил бы именно в атмосферу *артистическую*, чем мы в России не избалованы; он показал бы некоторым читателям, что, кроме культурно-исторических, биографических, политических и прочих подходов к поэту, существуют подходы эстетические и что во многих случаях важным является не только то, любил или не любил поэт, например, Наполеона, а также и то, каким он был мастером — плохим или хорошим. Ибо искусство гораздо ближе к мастерской ремесленника, чем к кабинету ученого. И Гейне, который был артистом прежде всего, достоин именно таких примечаний, которые говорили бы о его артистических достижениях прежде всего.

17 июня 1919

## ПАМЯТИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Почему я собираюсь записать сейчас свои воспоминания о покойном Леониде Николаевиче Андрееве? Есть ли у меня такие воспоминания, которые стоило бы сообщать?

Работали ли мы вместе с ним над чем-нибудь? — Никогда. Часто мы встречались? — Нет, очень редко. Были у нас значительные разговоры? — Был один, но этот разговор очень мало касался обоих нас и имел окончание трагикомическое, а пожалуй, и просто водевильное, так что о нем не хочется вспоминать.

Любил я Леонида Николаевича? — Не знаю. Был я горячим поклонником его таланта? — Нет, без оговорок утверждать этого не могу.

Несмотря на все это, я чувствую, что у меня есть одно, длинное и важное, воспоминание об умершем; длинное — потому что мы были «знакомы» или «незнакомы» на протяжении десятка лет; важное — потому что оно связано с источниками, которые питали его жизнь и мою жизнь.

Воспоминания мои совершенно почти лишены фактического содержания, но связаны с Л. Андреевым мы были и при редких встречах заявляли друг другу об этой связи с досадным косноязычием и неловкостью,



которые немедленно охлаждали нас и взаимно отчуждали друг от друга.

Потому все, что я могу сейчас сказать, будет нерасторжимо и невесело. Будет рассказ, каких немало, — о людях, которые кое-что друг про друга знали *про себя*, а воплотить это знание, пустить его в дело не умели, не могли или не хотели. Я об этом говорю так смело, потому что не на мне одном лежит вина в духовном одиночестве, а много нас — все мы почти — были духовно одиноки.

История тех лет, которые русские художники провели между двумя революциями, есть, в сущности, история *одиноких восторженных состояний*; это и есть лучшее, что было и что принесло настоящие плоды.

Мне скажут, что были в эти годы литературные кружки, были журналы и издательства, вокруг которых собирались люди одного направления, возникли целые школы. Все это было, или, скорее, казалось, что было, но все это нисколько не убеждает меня, потому что плодов всего этого я не вижу; плодов этих нет, потому что ничего органического в этом не было. Напротив, прожив в Петербурге последние два года, я все больше утверждаюсь во мнении, что замечательные русские журналы, «Старые годы» или «Аполлон», например, были какими-то сумасшедшими начинаниями; перелистывая сейчас эти перлы типографского искусства, я серьезно готов сойти с ума, задавая себе вопрос, как сумели их руководители не почувствовать, во что превратимся мы, чем станем через три-четыре года.

Но дело не в этом, а в том, что, вероятно, и даже наверное, и эти люди знали одинокие восторженные состояния; знал их и Л. Андреев, но представить себе Л. Андреева вместе с редактором «Старых годов» было бы невозможно; представить их вместе можно было бы лишь в карикатуре. Гораздо ближе были ему некоторые символисты, в частности Андрей Белый и я, о чем он говорил мне не раз.<sup>1</sup> И, несмотря на такую близость, ничего не вышло и из нее.

Связь моя с Л. Андреевым установилась и определилась сразу, задолго до знакомства с ним; ничего к ней не прибавило это знакомство; я помню потря-

сение, которое я испытывал при чтении «Жизни Василия Фивейского» в усадьбе, осенней дождливой ночью. Ничего сейчас от этих родных мест, где я провел лучшие времена жизни, не осталось; может быть, только старые липы шумят, если и с них не содрали кожу. А что там неблагополучно, что везде неблагополучно, что катастрофа близка, что ужас при дверях, — это я знал очень давно, знал еще перед первой революцией, и вот на это мое знание сразу ответила мне «Жизнь Василия Фивейского», потом «Красный смех»,<sup>2</sup> потом — особенно ярко — маленький рассказ «Вор».<sup>3</sup> О рассказе этом я написал рецензию, которая была помещена в журнале «Вопросы жизни», рецензия попала в руки Л. Андрееву и, как мне говорили, понравилась ему;<sup>4</sup> что она ему должна была понравиться, я знал — не потому, что она была хвалебная, а потому, что в ней я перекликнулся с ним — вернее, не с ним, а с тем хаосом, который он в себе носил; не носил, а таскал, как-то волочил за собой, дразнился им, способен был иногда демонстрировать этот подлинный хаос, как попугая или комнатную собачку, так что все чопорные люди, окружающие его (а интеллигенция была очень чопорная, потому что дров она тогда еще не рубила и ведер с водой на седьмые этажи не таскала), окончательно переставали верить в этот подлинный хаос.

Так вот перекликнулись два наших хаоса, и вышло, что ко времени личного знакомства Леонид Андреев уже знал, что существует такой Александр Блок, с которым где-то, как-то и для чего-то надо встретиться и он окажется не чужим.

Только что кончил я курс в университете и превратился в литератора, который, как и другие, ходил в штатском платье и просил авансов в разных местах. При одном из таких случаев, совершенно не помню где, познакомились мы с Леонидом Николаевичем. Знакомого хаоса никакого я не нашел, передо мной был просто очень известный уже писатель; я страшно стеснялся всех известных писателей; Андреев тоже не знал, должно быть, с чего начать разговор. Скоро он пригласил меня к себе; я пошел; Андреев жил

на Каменноостровском, в доме страшно мрачном, в котором, я знал, есть передвижные переборки у комнат.

Я помню хлещущий осенний ливень, мокрую ночь. Огромная комната — угловая, с фонарем, и окна этого фонаря расположены в направлении островов и Финляндии. Подойдешь к окну — и убегают фонари Каменноостровского цепью в мокрую даль.

В комнате — масса людей, все почти писатели, много известных; но о чем говорят, неизвестно; никто ни с кем не связан, между всеми чернеют провалы, как за окном, и самый отдаленный от всех — самый одинокий — Л. Н. Андреев; и чем он милее, чем любезнее, как хозяин, тем более одинок. Вот и все впечатление, которое у меня осталось. Оно усугубляется еще приглашительным письмом, которое составлено в шутиливой форме; — так шутить очень мило, это показывает, как просто ведет себя известный человек, и все улыбнутся, но никому не станет весело.

В тот вечер, на фоне мокрой дали с цепочками фонарей, был мне мил Л. Андреев, милее, чем в некоторые другие разы, потому что он, сколько я помню, был прост и немного застенчив и не демонстрировал своего хаоса, своей страшной комнатной собачки, которая тем и страшна, что, когда ее увидишь, не испугаешься, а невидимую — чувствуешь.

Описанный вечер был осенью 1906 года, а в 1907 году «во второй половине сезона» была впервые поставлена у Коммиссаржевской, в театре на Офицерской, «Жизнь Человека», произведение, которое очень глубоко задело Андрея Белого и меня.<sup>5</sup> Опять я помню при этом не Леонида Андреева, знаменитого человека, в куртке особого покроя, а его атмосферу, тот воздух, который окружал его и который сумели тогда перенести на сцену так, как не сумели этого сделать позже даже в Художественном театре. Было в некоторых актерах и в режиссере труппы Коммиссаржевской что-то родственное Андрееву;<sup>6</sup> даже слабым довольно актерам удалось разбудить в себе тот хаос, который так неотступно следовал за ним.

В «Жизни Человека», как во всем ряде произведений Андреева, который открывается этой пьесой, по-

ставлен нелепый, досадный вопрос, который предлагают дети: «Зачем?» Что ни скажешь ребенку, он спрашивает: «Зачем?» Взрослые на этот вопрос ничего не в состоянии ответить; но они также не в состоянии признаться в том, что они не могут ответить на этот вопрос. Просто — «глупый вопрос», «детский вопрос»; вот то, что мне лично кажется самым драгоценным в Л. Андрееве; он всегда задавал этот вопрос и был трижды прав, задавая его, потому что вот сейчас этот самый вопрос задает цивилизации великое дитя — Россия, а ответить на него так, чтобы за ним не последовало опять второе, полуравнодушное, полукапризное «Зачем?» — никто не может.

Леонид Андреев задавал этот вопрос от самой глубины своей, неотступно и бессознательно. Сознательно он, чем дальше, тем больше, умствовал и сам способен был ответить на него не раз взрослее взрослого, глупее глупого. Но была в нем эта драгоценная, непочатая, хаотическая, мутная глубь, из которой кто-то, в нем сидящий, спрашивал: «Зачем? Зачем? Зачем?» и бился головой о стену большой, модно обставленной, постылой хоромины, в которой жил известный писатель Леонид Андреев, среди мебели нового стиля.

Кажется, «Жизнь Человека» в этом смысле — самая автобиографическая пьеса. Мне привелось смотреть ее со сцены, чем я обязан режиссерским трюкам Мейерхольда. Никогда не забуду потрясающего впечатления от первой картины. Была она поставлена «на сукнах». В глубине стоял диванчик со старухами и ширма, а впереди — круглый стол со стульями кругом. Сцена освещалась только лампой на столе и узким круглым пятном верхнего света. Таким образом, стоя в темноте, почти рядом с актерами, я смотрел на театр, на вспыхивающие там и сям рубины биноклей. «Жизнь Человека» шла рядом со мной, рядом пронзительно кричала в родах мать, рядом нервно бегал по диагонали доктор в белом фартуке с папироской; и, главное, рядом стояла четырехугольная спина «Некто в сером», который из столба матового света бросал в театр свои слова.

Эти слова казались и кажутся многим пошлостью. Я помню, что они смертельно надоели и великолепно

произносившему их актеру — К. В. Бравичу, тоже уже покойному теперь. Но что-то есть в этих словах, что меня до сих пор волнует:

«Смотрите и слушайте, пришедшие сюда для забавы и смеха. Вот пройдет перед вами вся жизнь Человека с ее темным началом и темным концом. Доселе не бывший, таинственно сохраненный в безграничности времени, не мыслимый, не чувствуемый, не знаемый никем...»

«...Ледяной ветер безграничных пространств бесильно кружится и рыскает; колебля пламя, светло и ярко горит свеча. Но убывает воск, сжигаемый огнем. Но убывает воск...»

«...И вы, пришедшие сюда для забавы и смеха, вы, обреченные смерти, смотрите и слушайте: вот далеким и призрачным эхом пройдет перед вами, с ее скорбями и радостями, быстротечная жизнь Человека». <sup>7</sup>

Андрей Белый называл то, чем проникнута эта пьеса, «рыдающим отчаяньем». <sup>8</sup> Это — правда; рыдающее отчаяние вырывалось из груди Леонида Андреева не раз, и некоторые из нас были ему за это бесконечно благодарны.

Помню потом также поразившую меня «Повесть об Иуде». <sup>9</sup> Потом меня уже ничто не поражало, но я твердо знал, «о чем» Леонид Андреев, и Леонид Андреев знал, о чем мы бы могли с ним быть. «О чем быть», — говорю я, а что это значит — не знаю, и он не знал. Через год писал мне Андреев: «Сколько раз я к Вам собирался, как хотел Вас повидать, — и все не приходится, все не приходится... Почему мы с Вами идем против судьбы?» <sup>10</sup> — Но мы не увидались.

Прошел еще год, он как будто нашел реальный повод для нашей встречи (это была моя пьеса «Песня Судьбы», которая ему, впрочем, очень не нравилась), но и из этого ничего не вышло. Я ему ответил, не желая обижать его, но он немножко обиделся. Это был уже 1909 год; тучи реакции сгустились. Я тогда уехал в Италию, где обожгло меня искусство, обожгло так, что я стал дичиться современной литературы и литераторов заодно. Еще много было причин, почему я почти со всеми перестал видаться и ушел в свои «одинокие восторги». Леонид Андреев тем временем тоже уже был другой, в нем накопилось много всякой обиды, слава его была

громка, но критика его не щадила, а он был к ней странно внимателен.

В 1911 году опять почему-то вспомнил он меня — поводом было одно из моих стихотворений. «Нужно ли это писать Вам или нет, не знаю, — прибавляет он в письме, — может, и не нужно».<sup>11</sup> Прислал «Сашку Жигулева», я ему, кажется, послал книги; тем дело и кончилось; не помню, встречались ли мы еще, до такой степени незначительны были слова, сказанные друг другу, если мы и встречались.

В конце 1916 года вернулся я в Петербург ненадолго в отпуск и нашел очень милое письмо, которым Л. Н. звал меня принять участие в газете «Русская воля», где он редактировал литературный и театральный отдел. В письме этом были слова о том, что газету «зовут банковской, германофильской, министерской — и все это ложь». Мне все уши прожужжали о том, что это — газета протопоповская, и я отказался.<sup>12</sup> Л. Н. очень обиделся, прислал обиженное письмо.<sup>13</sup> Отпуск мой кончился, и я уехал, не ответив. На том и кончилось наше личное знакомство — навсегда уже.

Сравнительно с тем, что знали мы с Андреевым друг о друге где-то в глубине, — все встречи и письма, а тем более разговоры о иудаизме, Протопопове, германофильстве и т. д. были сплошным вздором, бессмысленной пошлостью. И однако, если бы сейчас оказался в живых Л. Н. и мы бы с ним встретились, мы бы также не нашли никаких общих тем для разговора, кроме коммунизма или развороченной мостовой на Моховой улице.

Мы встречались и перекликались независимо от личного знакомства — чаще в «хаосе», реже — в «одиноких восторженных состояниях». Знаю о нем хорошо одно, что главный Леонид Андреев, который жил в писателе Леониде Николаевиче, был бесконечно одинок, не признан и всегда обращен лицом в провал черного окна, которое выходит в сторону островов и Финляндии, в сырую ночь, в осенний ливень, который мы с ним любили одной любовью. В такое окно и пришла к нему последняя гостья в черной маске — смерть.

29 октября 1919

## О СПИСКЕ РУССКИХ АВТОРОВ

Составляя список русской литературы XVIII и XIX века, можно идти по пути Марфы, которая печется о многом, и по пути Марии, избравшей благую часть.<sup>1</sup>

Я избираю первый путь потому, что он, как кажется мне, продиктован исторической минутой. Все наше прошлое представляется на суд поколениям, следующим за нами людям, очень отличающимся от нас, потому что переворота большего, чем переживаем мы, русская история не знала по крайней мере двести лет (с Петра), а то и триста лет (Смутное время).

Может быть, огромная часть нашего духовного прошлого будет переоценена и сдана в исторический архив. Однако мы надеемся, что мы — люди не только сегодняшнего дня. Именно потому мы считаем, что не имеем права суетиться в дыму пожара, который нас окружает, среди черных груд плака людского, которым засыпана земля. К тому же наследие, которое мы получили, есть, к счастью, наследие духовное, которое в огне не горит.

Именно сейчас — весь путь, пройденный нашими предками, вспоминается ярко; не отрицаем того, что это — воспоминание, может быть, предсмертное: пред смертью вдруг ярко вспыхивает воспоминание о прожитом, чтобы вслед за тем быстро погаснуть. Однако

такая возможность ничуть не смущает нас: воспоминание здесь, с нами, оно неотступно; мы находимся в здравом уме и твердой памяти, и весь крестный путь русской духовной жизни проходит сквозь наше сердце, горит в нашей крови.

По слову Фета:

Как гордость дум, как храм молитвы,  
Страданья в прошлом восстают.<sup>2</sup>

«Страданья» — ошибки, падения, взлеты, все, добытое человеческой кровью. Имеем ли мы право предавать забвению добытое кровью? Нет, не имеем. Надеемся ли мы, что добытое кровью сослужит еще службу людям будущего? Надеемся. И потому мы должны представить с возможной полнотой двухвековую жизнь русского слова — начиная с бедного Посошкова, открывшего собою длинный ряд тех, кого волновал основной вопрос *эры*, социальный вопрос, кто неустанно твердил о народе, земле, образовании, и кончая — увы! — тоже еще бедным человеком,<sup>3</sup> который плакал прекрасными слезами накануне жестокого, трагического, забывшего слезы XX века.

В основной библиотеке русской литературы только что окончившегося «императорского» периода должны быть представлены следующие отрасли: I. Повествование; II. Поэзия; III. Драма; IV. Философская мысль. О каждой из этих отраслей надлежит сказать несколько слов.

I. *Повествование*. Художественной прозе в отношении количественном следует отдать первое место — больше половины всей библиотеки; это естественно и знаменательно для России XVIII и XIX столетий. Лучшие произведения надо (давать) по возможности *целиком*, отступая от прежних обычаев хрестоматий, ввиду ныне всеми признанного требования цельности художественной *формы* и значительного расширения этого понятия. Есть, однако, в России масса произведений бесформенных, по-деревенски, по-помещичьи тягучих повестей и романов, которые утратили всякое значение в целом, но которые таят в себе жемчужины отдельных мыслей и изображений. Эти жемчужины



надо сохранить. Поэтому я думаю, что путь, более трудовой, но более плодотворный, на который мы должны стать, таков:

1) Значительные произведения, хотя бы и большие по размеру, берутся целиком; 2) из остального берутся короткие отрывки мысли, афоризмы и т. д.; 3) способ печатанья главами, частями и т. п. совершенно устраняется.

II. *Поэзия.* Кроме поэтов, признаваемых всеми, есть много стихотворцев, каждый из которых создал несколько замечательных вещей и массу произведений, потерявших всякое значение. Чтобы не пропустить замечательных произведений, мы не должны бояться множества имен. Необходимые сведения о каждом таком лице можно при умысле дать в двух-трех фразеях вступительной статьи, так что и это не обременит издания. Есть поэты, создавшие одно незабываемое произведение (Ершов с «Коньком-Горбунком»); есть поэты как бы без лица, которым удалось на разных поприщах сохранить о себе совершенно разные, но яркие воспоминания; поэтому пусть не смущает нас, если мы дадим понемногу какого-нибудь Бенедиктова и в лирике 30-х годов и в гражданских мотивах 60-х; какого-нибудь Вейнберга — и в шуточной поэзии и в гражданской. — Есть поучительнейшие литературные недоразумения, вроде Надсона, нельзя не отдать ему хоть одной страницы. Есть, наконец, прескверные стихи, корнями вросшие в русское сердце; не вырвешь иначе, как с кровью, плещеевского «Вперед без страха и сомненья», лавровского «Отречемся от старого мира», цыганщины, на которой сходились какой-то Андреев, и Иван Тургенев, и пьяный Григорьев, и дворянский Апухтин, и «либерал» Полонский. Поэтому путь наш опять-таки должен быть таков: 1) дать в возможно неприкосновенном виде первых и великих и 2) дать много вторых и мелких — всех понемногу.

III. *Драма.* История русской драмы коротка и причудлива. Восемнадцатый век дал большие возможности и для комедии и для трагедии (Фонвизин и Сумароков). Деятнадцатый создал сразу великую комедию («Горе от ума» — до сих пор неразгаданное и, может быть,

величайшее творение всей нашей литературы); комедия продолжалась в Гоголе, Островском и Сухово-Кобылине, неожиданно и чудно соединившем в себе Островского с Лермонтовым. Трагедия, уйдя в сторону в Борисе Годунове, замерла на неподвижной точке в «Грозе» и Ал. Толстом; она еще не развернулась и вся находится в будущем. Этот путь, благо он так короток, надо представить отчетливо.

IV. Наконец, под философской мыслью разумею мы ту мысль, которая огнем струилась по всем отраслям литературы и творчески их питала. В России это было всегда — причудливое сплетение основного вопроса *эры* — социального вопроса с умозрением, с самыми острыми вопросами личности и самыми глубокими вопросами о боге и о мире; Посошков и Чаадаев, Одоевский и Белинский, Герцен и Григорьев, Радищев и Леонтьев — вот вечные образцы нашего неистового прошлого, вот полюсы нашей мысли, вот наши вечные братья-враги. В связи с началом гражданской жизни, в эпоху падения крепостного права, образования политических партий и т. д., часть этой мысли переходит временно в руки публицистов, ученых, а иногда и просто профессоров; — здесь потускнела и мысль, поистерся и язык; здесь нам нет нужды следовать за нею до тех пор, пока с новой силой синтетическая и огненная мысль не загорается к концу века — во Владимире Соловьеве. — Все указанные имена с прибавлением некоторых других должны быть необходимо представлены, потому что в них горит тот самый творческий пожар, который сжигал наших художников; лучше сказать — они были не меньше художниками, как и лучшие наши художники были мыслителями и философами. — Можем ли мы смущаться тем, что иные из указанных мыслителей были политическими реакционерами, что рядом с гуманитарным течением шло противоположное ему? Нет, потому, что сама история рассеяла призраки, и потому, что в борьбе со старым вырождающимся гуманизмом была великая правда — правда борьбы за то, что, может быть, будет опять названо гуманизмом новым, — что создает новую личность. Путь наш в этом отделе, очевидно, таков: надо переоце-

нить многое, прежде всего — «Переписку с друзьями» Гоголя, вырвав из нее временное и свято сохранив вечное; надо выбрать до гениальности мощную и острую мысль из той бесформенной словесной каши, в которой захлебывался пьяный и зарапортовавшийся Григорьев, благодаря чему все семь пядей, которые были в его лбу, заслонились одной пядью более талантливого, но бесконечно менее глубокого и образованного, чем он, Белинского. В этом отделе предстоит вообще труднейшая и совершенно новая работа.

*Декабрь 1919*

## ГЕРЦЕН И ГЕЙНЕ

(Для памяти)

История понимания Гейне в России — история поучительная и грустная. Это — очень любопытная страница в истории русской интеллигенции, русской цензуры и т. д.

Здесь не место рассказывать о том, как постепенно искажали в умах русских либералов облик Гейне. В 40-х годах этот облик был схвачен в некоторых чертах верно и тонко поздними потомками Пушкина — наследниками пушкинской культуры. Он был схвачен и — сейчас же — упущен, как немало всяческой «мудрости мира» протекло сквозь их слабые пальцы. Я говорю об Аполлоне Григорьеве и М. Л. Михайлове. Вот еще люди, столь сходные во многом, но принадлежавшие к враждебным лагерям; по странной случайности судьба так и не столкнула их ни разу.

Эти далекие и слабые потомки Пушкина одиноко *дичали*, по мере того как дичала русская интеллигенция. Шестидесятничество и есть ведь одичание; только не в смысле возвращения к природе, а в обратном смысле: такого удаления от природы, когда в матерьялистических мозгах заводится слишком уж большая цивилизованная «дичь», «фантазия» (только наизнанку) слишком уж, так сказать, — «не фантастическая».

Что такое «цивилизованное одичание»? — *Метафоричность мышления*, вот что; это она нас заела и поныне ест, не ест, а жадно пожирает. «Метафоричность мышления» — плохое, отвлеченное слово; но за ним стоит сама смерть.

Все это, однако, уводит меня от темы; я хочу сейчас заметить «для памяти» только одно: в 60-х годах не было в нашей литературе ни одного таланта и, что важнее, ни одной бездарности, которая не пыталась бы «перепирать» песни Гейне на русский и на русский с разными примесями язык. В то время у наших либералов уже сложилась некая легенда о Гейне; то был яростный революционер наподобие всех Гарibaldi, Мадзини, Бюхнеров и Мошоттов и, как две капли воды, на них похожий. Иными словами, Гейне был на чистоту *забыт*, как, впрочем, и все остальные; на месте Гейне виднелся лишь «славный поэт», то есть, в сущности, мокрое место. Русская цензура со сверхъестественным идиотизмом поливала маслом это мокрое место, полагая, что здесь пылает огонь и что она его поливает водой. В результате, когда подносили спичку, выходило что-то вроде огня — шипел и брызгался скверный керосин, разбавленный водой (им и поныне торгуют в столицах...).

В это время вышедший из моды Герцен, сидя за границей, думал свою одинокую думу о Гейне; это была особенная думка, весьма непохожая на то, что привыкли думать тогда, как и на то, что продолжают думать сейчас на «этом берегу».

Вот что думал Герцен:

«... Гейне было противно на ярко освещенной морозной высоте, на которой величественно дремал под старость Гете... однако и он ниже книжного магазина не опустился, это все еще академическая аула, литературные кружки, журнальные приходы с их сплетнями и дразгами...

... Ни Гейне, ни его круг — народа не знали, и народ их не знал. Ни скорбь, ни радость низменных полей не подымалась на эти вершины; для того чтобы понять *стон современных человеческих трясин*,\* им

---

\* Курсив мой. — А. Б.

надобно было переложить его на латинские нравы и через Гракхов и пролетариев добраться до их мысли...

...Гейне подчас бунтовал против архивного воздуха и аналитического наслаждения, хотел чего-то другого... Но литература вскоре берет верх, наружно и внутренне письма\* наполняются литературными сплетнями, личностями в пересыпочку с жалобами на судьбу, на здоровье, на нервы, на худое расположение духа, сквозь которое просвечивает *безмерное оскорбительное самолюбие*.\*\*

...Все это не объясняет ли, отчего учено-революционная вспышка в Германии так быстро лопнула в 1848 году? Она тоже принадлежала литературе и исчезла, как ракета... Кроме нескольких забежавших или завлеченных работников, народ не шел за этими бледными *фюрерами*, они ему так и остались посторонними»\*\*\*

В этих внешне суровых словах — как много понимания, сколько также любви и внимания к писателю! Бедному Гейне, как никому, кажется, повезло на дураков — сам он их себе накликал. До самых последних лет поток человеческой глупости, в частности — глупости русско-еврейской, не перестает бушевать вокруг имени умнейшего из евреев XIX столетия.

Тем более драгоценны эти умные и печальные слова о нем Герцена. А вот и они «ниже книжного магазина» не опустятся, как все слова. А «трясины стонут» (кстати, и это — метафора).

25 декабря 1919

---

\* Герцен читал тогда письма Гейне и пишет под непосредственным впечатлением от этого чтения.

\*\* Курсив мой. — А. Б.

\*\*\* «Zu deutsch». — Герцен, т. III, стр. 523—525.

## О ИУДАИЗМЕ У ГЕЙНЕ

*(По поводу доклада А. Л. Волынского)*

В литературной коллегии издательства «Всемирная литература» возникли прения по поводу статьи В. М. Жирмунского «Гейне и романтизм»,<sup>1</sup> служащей общелитературным вступлением к сочинениям Гейне «К истории религии и философии в Германии» и «Романтическая школа» (см. «Сочинения Г. Гейне», т. VII, изд. «Всемирной литературы»).<sup>2</sup> Одной из моих реплик в ходе этих прений было обвинение Гейне в измене иудаизму. Эта последняя реплика в связи со статьей Жирмунского и его книгой о иенских романтиках («Немецкий романтизм и современная мистика», СПб., 1914) вызвала страстный и блестящий доклад А. Л. Волынского, в котором он указывал на немецкий идеализм как на философскую основу немецкого романтизма, оперировал с именами Канта, Шлейермахера, Лессинга, Мендельсона и протестантских богословов-рационалистов; параллельно с этим Волынский говорил об иудейской сущности христианства и о несродности его арийским племенам; в заключение доклада Волынский утверждал, что иудаизму Гейне не изменял никогда.

Сильно полемический тон речи Волынского был вызван тремя обстоятельствами: 1) отсутствием фило-

софской основы, которое он усмотрел в статье Жирмунского; 2) защитой в книге Жирмунского некоторых начал, враждебных Вольтеру, и 3) моим необоснованным обвинением Гейне в измене иудаизму.

По поводу отсутствия философской основы в статьях Жирмунского я повторяю то, что сказал устно: Жирмунский в первой же своей книге выделяет гносеологический вопрос, именно отказывается признать теоретико-познавательную ценность за теми попытками построить *цельное знание*, которое он потом исследует у иенских романтиков и (мимоходом) у русских символистов. Таким образом, Кант остался незатронутым; за то, что введена в вопрос проблема отношения романтизма к немецкому идеализму, я думаю, Жирмунский, как и я, был бы благодарен Вольтеру.

По этому поводу остается только сказать, что Жирмунский имеет в виду, когда говорит о иенском романтизме, пять коротких лет на рубеже двух столетий, *когда о католической реакции*, на которой настаивает Е. М. Браудо, *не могло быть и речи*,<sup>3</sup> когда иенские романтики еще ничему не изменяли (Новалис тогда ненавидел папство<sup>4</sup>). По прошествии этих пяти лет иенский романтизм перестал быть самим собой, и Гейне имел уже право обвинять романтиков в чем угодно. Но Гейне не могло быть неизвестно то, на что он поднял руку в пределах этого пятилетия; ибо он был слишком широк, чтобы этого не понимать, по крайней мере — не чувствовать.

Если бы Гейне ненавидел только католическую реакцию и тому подобные *политические пустяки*, то он не был бы Гейне, а был бы просто честным либеральным писателем. Но Гейне знал, на что он нападает; а что это такое, на это дает в остроумной и научной форме ответ Жирмунский в своих книгах.

По поводу второго пункта — о началах, враждебных Вольтеру в книге Жирмунского. Эти самые начала, которые не то что защищает Жирмунский, он *только* осторожный и внимательный ученый исследователь, — их Вольтер или игнорирует, или же подводит под понятие *ханаанско-вавилонско-шаманской амальгамы*, которую он считает одним из элементов христианства,



имеющего *хамитскую* основу. Это — воскресение, вознесение, преображение. У меня нет богословских знаний, для того чтобы научно опровергнуть эту гипотезу, но, я думаю, все мы знаем, что это лишь одна из гипотез, которую возводили ученые теологи, беспомощно и ощупью двигаясь в глубине отдаленных столетий. Реконструировать все элементы христианства, по всей вероятности, наука уже бессильна; всевозможные варвары предусмотрительно уничтожили слишком много следов; мы слепы и будем слепы как щенки, пока будем пользоваться в этой области бедными приемами науки; и мы свободны думать все, что нам угодно, когда перестанем беспомощно, по-ученому, тыкаться в темноте. Вольтинский и избрал второй путь — путь *внутреннего опыта*, единственно для нас возможный. На этом пути он увлекся иудейско-рационалистическим элементом христианства и во имя его проклял все остальное. В начале речи были указаны три элемента (иудейский, ханаано-вавилонский и эллинистский покров), в конце речи появился еще четвертый — евангельско-пророчесственный. Я прибавлю к этому пятый, именно тот, который лежал во главе угла у иенских романтиков в указанное пятилетие, а также у русских символистов на рубеже XIX—XX столетий, и который можно назвать, пожалуй, платоновским, или гностическим. Его Вольтинский игнорирует или сливает с другими, потому что внутренний опыт Вольтинского опирается на другую основу, на другой элемент христианства — иудейско-рационалистический, потому что он чувствует гигантскую мысль, выраженную в первых словах Библии (о творческом акте мысли — создании мира из ничего, из мысли, из чистого духа), и не чувствует другой, тоже гигантской и чисто арийской основы христианства: Веданта,<sup>5</sup> Платон, гностики,<sup>6</sup> платоновская традиция в итальянском Возрождении (правда, очень незначительный этап), иенский романтизм 1787—1801 годов и (может быть, еще менее заметный этап) русский символизм на рубеже XX столетия.

Все, что я сейчас говорю, конечно, только набросок. Говорю я на тех же основаниях, на которых говорил и Вольтинский, на основаниях *внутреннего опыта*,

а не кропотливых богословских тыканий носом в бездну ушедших столетий.

Возвращаясь к Гейне, скажу, что он знал, на что занес руку, о чем свидетельствуют хотя бы следующие строки, написанные им в 1854 году, незадолго до смерти: «Несмотря на мои опустошительные походы против романтиков, сам я все-таки всегда оставался романтиком и был им даже в большей степени, чем сам подозревал. После самых смертоносных ударов, нанесенных мною увлечению романтической поэзией в Германии, меня самого вновь охватила *безграничная тоска по голубому цветку*».<sup>7</sup>

Эта цитата приводит меня, наконец, к третьему пункту спора, к измене Гейне иудаизму. Прежде всего под этой изменой, под всеми изменами Гейне, да и вообще под словом *измена*, я не разумею в данном случае ничего внешнего, ничего вульгарного. Измена не есть перемена убеждений или образа мыслей: она есть глубочайший акт, совершающийся в человеке, акт религиозного значения. Это не та измена, о которой сказано:

Восторг души — расчетливым обманом  
И речью рабскою — живой язык богов,  
Святыню Муз — шумящим балаганом  
Он заменил, — и обманул глупцов,<sup>8</sup>

а та, о которой сказано:

Клятве ты изменил, по изменой своей  
Мог ли сердце мое изменить?<sup>9</sup>

Я не знаю, простятся ли Гейне все его измены, все то непостижимое скопление непримиримых противоречий, которое он носил всю жизнь в своей душе и которое делает его странно-живым для нашего времени. Он принадлежит к тем, кто заслужил бессмертие или по крайней мере столетнюю память проклятием, тяготевшим над всей его жизнью. Не знаю и скорей сомневаюсь, что подобное бессмертие равноценно гетевскому и шиллеровскому бессмертию. Я твердо знаю только, что ряд измен, проистекающих не от бедности и убожества, а от величайшей полноты, не от оскудения жизни, а от чрезмерного накопления жизненных сил,

которые рвут душу на части, — совершил Гейне. В частности, об измене его иудаизму свидетельствуют непременно, для меня по крайней мере, следующие три факта:

1) Факт крещения. Такие поступки величайшей внутренней важности не совершаются людьми, подобными Гейне, из одной коммерческой выгоды; люди, подобные Гейне, не поступают как первый попавшийся еврейский спекулянт. Сам Гейне писал за год до крещения: «Я считал бы ниже своего достоинства и пятном для своей чести, если бы позволил себе vykреститься только для того, чтобы получить должность в Пруссии». Я знаю евреев, которые хотели креститься и не могли креститься, зная, что значит для еврея — креститься. Нельзя учесть того вихря чувств и мыслей, который заставил Гейне совершить этот шаг. Думаю, что в числе многого другого тут могло сыграть роль сильнейшее влияние на Гейне Августа Шлегеля, одного из апостолов иенского романтизма, на котором впоследствии Гейне и проплясал свой танец мести, гремя дурацким колпаком Кунца фон дер Розена.<sup>10</sup>

2) Вторая измена Гейне иудаизму заключалась в двойственности религиозного сознания. Да, Гейне — иудей; его пламенный рационализм не подлежит сомнению; но Гейне — и христианин, и иногда он христианин больше, чем многие арийцы, которые, по глубочайшему замечанию Вольтера, может быть, вовсе не христиане. Мало того, Гейне — и эллин иногда, и его античные прозрения глубже, чем у людей его времени; они его роднят с людьми конца века — с Ницше, с Вагнером. Нет возможности и надобности суживать Гейне; он был шире, чем мы можем себе представить; в нем сочетались противоречия, свидетельствующие о непомерном избытке жизненной силы; отсюда — и его измены.

3) Третья измена Гейне иудаизму заключается в том, что говорил о нем сам Вольтер; это — чувство природы. Когда Браудо спорил с Жирмунским, что Гейне не мог не чувствовать природы, у меня была потребность доказывать, что он ее не чувствовал. Когда Вольтер доказывает, что Гейне, как иудей, не чувствовал при-

роды, у меня противоположная потребность — доказывать, что он ее чувствовал. Это происходит оттого, что Гейне и тут противоречив до крайности, совмещает в себе, казалось бы, несовместимое.

*Во-первых:* Гейне действительно чувствует природу не так, как чувствовали ее иенские романтики: стоит сравнить для этого впечатление от восхода солнца на Гарце в описании Тика<sup>11</sup> и в описании Гейне. Однако в «Путевых картинах» есть намеки, указывающие на то, что Гейне был почти способен переселяться и в романтическое чувство природы (Ильза).<sup>12</sup>

*Во-вторых:* Гейне действительно чувствует природу как *natura naturans*; он чувствует, как пламенный иудей, это навиновское солнце, горящее в его собственном мозгу.

*В-третьих:* по глубочайшему замечанию Волынского, евреи не чувствуют природы как *natura naturata*; да, это так. Но Гейне есть величайшее исключение, подтверждающее это правило. Он чувствовал иногда *natura naturata* как дай бог арийцу, он способен дать в одной лирической строке откровение о *natura naturata*, не уступающее нашему Фету или Тютчеву. И это гениальное арийское чувство *natura naturata* есть новая измена иудейскому гениальному чувству *natura naturans*.

В заключение я замечу, что как статья Жирмунского больше говорит о романтизме, чем о Гейне, так и речь Волынского больше говорит о иудаизме, чем о Гейне. Речь Волынского — страстная филиппика против христианства на арийской почве. Когда такого рода филиппики раздаются со страниц каких-нибудь современных газет или же диктуются даже относительно бескорыстно посторонними религии вопросами политики и политической экономии, поскольку эти вопросы можно трактовать бескорыстно, — это едва ли может кого-нибудь затронуть серьезно. Но речи, подобные речи Волынского, основанные на глубоком интересе к вопросу, входящие в самый центр борьбы раздирающих христианство начал, имеющие под собой глубокие философские основания, — такие речи можно только приветствовать даже и доброму христианину, каким

я себя считать не могу. Такие речи свидетельствуют о силе христианства; есть в нем, очевидно, силы, которые еще дадут о себе знать, раз оно может быть предметом таких страстных, вдохновенных и бескорыстных нападений.

*27 декабря 1919 <— январь 1921>*

## 〈ОБ ИСКУССТВЕ И КРИТИКЕ〉

Чем более стараются подойти к искусству с попытками объяснить его приемы научно, тем загадочнее и необъяснимее кажутся эти приемы. Кажется, вся кампания «студий» всех этих лет («Мужайтесь, о, други, боритесь прилежно»<sup>1</sup>) имеет конечной целью подтвердить (простой) факт, что искусство неразложимо научными методами, что искусство и наука суть области, глубоко различные в самой сути своей, и смежны лишь на поверхности.

Наука и искусство могут «блокироваться» только разве в такие эпохи, как наша, когда им приходится защищаться от очень уж тупого внешнего врага, угрожающего их внешнему существованию, а не их внутреннему бытию. Если бы появился настоящий враг, угрожающий не только существованию, но и бытию искусства или бытию науки, то немедленно пропала бы возможность союза, он бы распался, представители науки стали бы защищаться по-своему, а представители искусства — по-своему.

Теоретики теряют (или не теряют, а потеряют) надежду взнуздать искусство, засунуть в стиснутые зубы художнику мундштук науки. Вместе с тем — не в первый раз — теряется надежда и на научную критику.

Прав тот критик, который творит свою волю, который на основании собранных им фактов строит свою систему, например социологическую. Но горе тому, кто вздумает толковать художественные произведения. Ему удастся истолковать только всякую дрянь: чем злободневнее (то есть «безыскусственнее») произведение художника, тем более оно поддается толкованию. И наоборот: чем больше в нем элементов *искусства*, тем в более смешное положение попадает критик, его толкующий.

Произведение *искусства* оживет в следующем поколении, пройдя, как ему всегда полагается, через мертвую полосу нескольких ближайших поколений, которые откажутся его понимать. Толкование его там не оживет уже, потому что оно, по существу своему, *логично* (ибо толкование не может не руководствоваться логикой); а произведение искусства спаяно не логикой, а иною спайкой.

Я читаю «*Bel Ami*»\* Мопассана. Сатира? Критики так полагают. Описаны все не люди, а свиные рыла, как говаривал Мережковский, позаимствовав этот свой термин из нечаянно оброненных Гоголем слов. Герой — красивый мужчина, при помощи женщины и мелких, «унизительных для человеческого достоинства» поступков, трусливый, делает блестящую карьеру, из ничего становится мужем дочери миллионера. Все это описано так правдиво, как бывает на самом деле. Для чего написано, спрашивает критик, и отвечает: сатира.

Меня роман Мопассана с первой страницы вовлекает в какую-то радужную клетку, так что я не могу оторваться, что редко бывает со мной. Я с вниманием и волнением слушаюсь художника, начинаю с ним внутренне спорить не тогда, когда он описывает очень безнравственные отношения и чувства, говорят, не свойственные русским (а может быть, прозванные русской литературой — этой младенческой литературой, впавшей в высокий штиль и в мировые вопросы

---

\* «Милый друг» (франц.). — *Ред.*

и так и не сошедшей с них до этой самой революции), — но тогда, когда он перестает владеть вниманием; когда *художник* в нем немножко устал, что выражается (во второй части) тем, что он прыгает с предмета на предмет, не спаивая всего так, как он это делал вначале.

В конце концов я берусь доказать так же блестяще, как доказывают, что это сатира, — что Жорж Дюруа<sup>2</sup> — венец человечества, что так и следует поступать и жить, в этом и есть вкус жизни, а все прочее — от лукавого.

Право, если бы Мопассан писал все это с чувством сатирика (если таковые бывают),\* он бы писал совершенно иначе, он все время показывал бы, *как плохо* ведет себя Жорж Дюруа. Но он показывает только, *как* ведет себя Дюруа, а рассуждать о том, хорошо это или плохо, предоставляет читателям. Он-то, художник, «влюблен» в Жоржа Дюруа, как Гоголь был влюблен в Хлестакова. И вообще в этом романе, как и других, он обожает пошлость жизни. Может быть, он оттого и сошел с ума, что сам не умел этой пошлости потрафить, — но это уже вопрос другой и в конце концов неинтересный.

18 июня 1920

---

\* Сатира — есть «литературный род» — один из многих. Это — искусственная категория, как и все остальные. Когда слово (как материал для искусства) созреет, то эти категории отпадут. Их, в сущности, и не было никогда, они были лесами, построенными не самими художниками (ибо они создавать не помогают), а критиками (чтобы лазить на произведения словесного искусства и — за бревнами не видеть здания).



## ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ И НАШИ ДНИ

*(К двадцатилетию со дня смерти)*

Со дня физической смерти Владимира Соловьева прошло двадцать лет, то есть промежуток времени, совершенно ничтожный с исторической точки зрения. Людям нашего поколения пришлось пережить этот промежуток времени в сознательном возрасте. В это время лицо мирового переворота успело определиться в очень существенных чертах — хотя далеко еще не во всех. Во всяком случае, глубина изменений в мире социальном, в мире духовном и в мире физическом уже такова, что она будет измеряться, вероятно, столетиями. Значительность пережитого нами мгновения истории равняется значительности промежутка времени в несколько столетий.

Вл. Соловьев жил и занимал совершенно особое положение, играл роль, смысл которой далеко еще не вполне определен, в русском обществе второй половины XIX века. В этом периоде зачиналась и подготовлялась эпоха, наступившая непосредственно вслед за его кончиной; он скончался в июле 1900 года, то есть за несколько месяцев до наступления нового века, который сразу обнаружил свое лицо, новое и непохожее на лицо предыдущего века. Я позволяю себе сегодня чисто догматически, без всякого критического анализа,

в качестве свидетеля, не вовсе лишенного слуха и зрения и не совсем косного, указать на то, что уже январь 1901 года стоял под знаком совершенно иным, чем декабрь 1900 года, что самое начало столетия было исполнено существенно новых знамений и предчувствий.

Вл. Соловьеву судила судьба в течение всей его жизни быть духовным носителем и провозвестником тех событий, которым надлежало развернуться в мире. Рост размеров этих событий ныне каждый из нас, не лишившийся зрения, может наблюдать почти ежедневно. Вместе с тем каждый из нас чувствует, что конца этих событий еще не видно, что предвидеть его невозможно, что совершилась лишь какая-то часть их — какая, большая или малая, мы не знаем, но должны предполагать скорее, что свершилась часть меньшая, чем предстоит.

Если Вл. Соловьев был носителем и провозвестником будущего — а я думаю, что он был таковым, и в этом и заключается смысл той странной роли, которую он играл в русском и отчасти в европейском обществе, — то очевидно, что он был одержим страшной тревогой, беспокойством, способным довести до безумия. Его весьма брeнная физическая оболочка была как бы приспособлена к этому; весьма вероятно, что человек вполне здоровый, трезвый и уравновешенный не вынес бы этого постоянного стояния на ветру из открытого в будущее окна, этих постоянных нарушений равновесия. Такой человек просто изнашивался бы слишком скоро, он занемог бы или сошел бы с ума.

Наше время сравнивают с временем великой французской революции. Такое сравнение напрашивается само собой, ибо в нем заключена правда, но не вся правда. Чем дальше разворачиваются события, тем больше утверждаюсь я в мысли, что такое сравнение недостаточно, — оно слишком осторожно, в некоторых случаях даже трусливо. Все отчетливее сквозят в нашем времени черты не промежуточной эпохи, а новой эры, наше время напоминает не столько рубеж XVIII и XIX века, сколько первые столетия нашей эры.

На рубеже XVIII и XIX века европейский мир кипел в котле переворотов, конечно не только полити-

ческих. Заново перестраивалось человеческое общество, разбушевалась социальная стихия, мир раскололся на две части: старые сословия умирали, отходили, уступали, новые — вступали в жизнь. Первоисточником переворотов была Франция; эта самая не музыкальная в мире страна весь мир наполнила звуками своей музыки. Эти звуки были грозны и величественны, то били барабаны революционных наполеоновских армий — и только. Такая музыка взрывает лишь поверхностные покровы человеческой души, она освобождает социальную стихию, но она еще не властна разбудить всю человеческую душу, во всем ее объеме. Человек с проснувшимся социальным инстинктом — еще не целый человек, он разбужен еще не до конца, он еще не представляет из себя совершенного орудия борьбы; ибо в составе его души есть еще сонные, неразбуженные или омертвелые, а потому — легко уязвимые части. Словом, я хочу сказать, что рубеж XVIII и XIX века, время великой французской революции, имеет черты какого-то еще неразвитого и первичного времени.

В первом столетии нашей эры обстановка была несколько иная. В историческое действие вступил весь известный в то время мир. Разумеется, прежде всего, как и у нас в Европе, была взрыта стихия политическая и вслед за ней стихия социальная; но это произошло сравнительно давно, довольно задолго до рождения Иисуса Христа. К тому времени, о котором мы стараемся вспомнить, на теле Римской империи уже не было ни одного не наболевшего места; оно во всех направлениях было покрыто ранами сверх рубцов от старых ран; только снившаяся кое-кому «древняя доблесть» (*virtus antiqua*) давно перепылала в огне гражданской войны. Конечно, мир, как и у нас в Европе, был расколот прежде всего пополам; старая половина таяла, умирала и погружалась в тень, новая вступала в историю с варварской дикостью, с гениальной яростью. Но сквозь величественные и сухие звуки римских труб, сквозь свирепое и нестройное бряцание германского оружия уже все явственнее был слышен какой-то третий звук, не похожий ни на те, ни на другие; долго, в течение двух-трех столетий, заглушался этот звук,

которому наконец суждено было покрыть собою все остальные звуки. Я говорю, конечно, о третьей силе, которая тогда вступила в мир и — быстро для истории, томительно долго для отдельных людей — стала равнодействующей между двумя мирами, не подозревавшими о ее живучести. В те времена эта сила называлась христианством. Никаких намеков на существование подобной третьей силы европейский XVIII век нам еще не дает.

Различны сравниваемые нами эпохи, и существо этого различия заключается, конечно, в атмосфере, в том воздухе, которым приходилось дышать людям той и другой эпохи. Историческая наука до сих пор не знает, не умеет учесть этой атмосферы; но она ведь и является часто решающим моментом, то есть только знание о ней и помогло бы нам установить истинные причины многих событий первостепенной важности. Вот это-то обстоятельство и заставляет нас гадать об атмосфере той эпохи, которую мы хотим припомнить.

Гадая об атмосфере двух сравниваемых эпох, я думаю, что в людях первых веков нашей эры было гораздо больше косности, чем в людях XVIII—XIX века. Человек, косный по природе, часто проявляет животные черты, притом черты, роднящие его с животным не в его силе, инстинктах, ловкости, а в его слабости, в беспомощности, в беспамятстве. Чем решительнее и грознее изменяется окружающий мир, тем чаще человек стремится не заметить этого, заткнуть уши, потушить сознание и притвориться, что ничего особенного не происходит. В этой косной спячке человек надеется выиграть время, протянуть его незаметно, и всегда, между прочим, проигрывает, как жук, притворяющийся мертвым слишком долго, до тех пор, пока его не клюнет птица.

Вот почему я думаю, что в эпоху, когда мир уже весь был охвачен огнем, когда уже все его тело, и физическое и социальное, было покрыто трещинами и ранами, — люди спали крепче, чем когда-либо; сон этот можно сравнить со сном иных людей вчерашнего и сегодняшнего дня. Великолепно написано, например, в «Историях» и «Летописи» Тацита, каким крепким

сном спали люди, ежедневно боровшиеся между собой и не подозревающие о том, что их борьбу уже осеняет третья сила, что все голоса их боевых труб уже заглушаются голосом третьей трубы. Если можно так выразиться, спали крепчайшим сном вечно бодрствовавшие и призывавшие на помощь все свое древнее лукавство цивилизаторов — римляне; не менее крепко спали и варвары, сквозь сон и храп кулаком наотмашь сгоняя цивилизаторов со своего тела, попирая при этом все бывшие и будущие законы человеческих обществ, как их умеет попирать во все века только народ; крепко спал, между прочим, сам гениальный Тацит, описывавший все эти деяния через сто лет после смерти Христа, не подозревая, по-видимому, что ветер дует не из Рима, не из Германии, не из Британии, не из Испании, не из Малой Азии, а с какого-то нового материка. Об этом материке помнили когда-то элеаты и Платон; но цивилизованных заставил забыть о нем Аристотель; а нецивилизованным вспоминать было не о чем.

Я говорю так долго об этих давних порубежных временах потому, что стараюсь восстановить в слабой памяти атмосферу эпохи, сходную с атмосферой, которой дышал Вл. Соловьев. Его житейский подвиг был велик потому, что среди необозримых равнин косности и пошлости пришлось ему тащиться с тяжелой ношей своей тревоги, с его «сожженным жестокой думой лицом», как говорил А. Белый.<sup>1</sup> Он жил в мире Александра III, позитивизма, идеализма, обывательщины всех видов. Люди дьявольски беспомощно спали, как многие спят и сегодня; а новый мир, несмотря на все, неудержимо плыл на нас, превращая годы, пережитые и переживаемые нами, в столетие.

Почти неуместным, неловким кажется сейчас вспоминать Вл. Соловьева по поводу случайной годовщины. Вспоминать тома, в которых немногие строки отвечают сегодняшнему дню; но это потому, что не исполнились писания, далеко не все черты новой эры определились. Нам предстоит много неожиданного; предстоят события, ставящие крест на жизнях и мирозерцаниях дальновиднейших людей, что происходило уже в ближайшие к нам годы не однажды.

Куда же поместить пам сегодня разные знакомые лики Соловьева, где найти для них киот? Нет такого киота, и не надо его; ибо все знакомые лики Соловьева — личины, как ясно указывал в воспоминаниях о нем А. Белый;<sup>2</sup> а я уверен, что это — лучшее, что до сих пор было сказано о Вл. Соловьеве. Соловьев философ — личина, публицист — тоже личина, Соловьев славянофил, западник, церковник, поэт, мистик — личины; Соловьев, как говорит А. Белый, был всегда мучим «несоответствием между всей своей литературно-философской деятельностью и своим сокровенным желанием ходить перед людьми».<sup>3</sup> Сейчас, в наши дни, уже слишком ясно, что без некоего своеобразного «хождения перед людьми» всякая литературно-философская деятельность бесцельна и по меньшей мере мертва.

Целью моих слов была только попытка указать то место, которое для некоторых из нас занимает сегодня память о Вл. Соловьеве. Место это еще полускрыто в тени, не освещено еще лучами никакого дня. Это происходит потому, что не все черты нового мира определились отчетливо, что музыка его еще заглушена, что имени он еще не имеет, что третья сила далеко еще не стала равнодействующей и шествие ее далеко не опередило величественных шествий мира сего.

Вл. Соловьев, которому при жизни «не было приюта меж двух враждебных станов»,<sup>4</sup> не нашел этого приюта и до сих пор, ибо он был носителем какой-то части этой третьей силы, этого, несмотря ни на что, идущего на нас нового мира.

*13 августа 1920*

## О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА

*Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина*

Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пушкин. Это имя, этот звук наполняет собою многие дни нашей жизни. Сумрачные имена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийства, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это легкое имя: Пушкин.

Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая; Пушкин вел свою роль широким, уверенным и вольным движением, как большой мастер; и, однако, у нас часто сжимается сердце при мысли о Пушкине: праздничное и триумфальное шествие поэта, который не мог мешать внешнему, ибо дело его — внутреннее — культура, — это шествие слишком часто нарушалось мрачным вмешательством людей, для которых печной горшок дороже бога.

Мы знаем Пушкина — человека, Пушкина — друга монархии, Пушкина — друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин — поэт.

Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устаревает.

Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с корабля современности».<sup>1</sup> То и другое определяет только этих людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна; то или иное отношение людей к поэзии в конце концов безразлично.

Сегодня мы чтим память величайшего русского поэта. Мне кажется уместным сказать по этому поводу о *назначении поэта* и подкрепить свои слова мыслями Пушкина.

Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу. Из хаоса рождается космос, мир, учили древние. Космос — родной хаосу, как упругие волны моря — родные грудам океанских валов. Сын может быть не похож на отца ни в чем, кроме одной тайной черты; но она-то и делает похожими отца и сына.

Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроенная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония.

Мировая жизнь состоит в непрерывном созидании новых видов, новых пород. Их баюкает безначальный хаос; их возвращает, между ними производит отбор культура; гармония дает им образы и формы, которые вновь расплываются в безначальный туман. Смысл этого нам непонятен; сущность темна; мы утешаемся мыслью, что новая порода лучше старой; но ветер гасит эту маленькую свечку, которой мы стараемся осветить мировую ночь. Порядок мира тревожен, он — родное дитя беспорядка и может не совпадать с нашими мыслями о том, что хорошо и что плохо.

Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара; мы наблюдаем в мире вечные перемены; мы сами принимаем



участие в сменах пород; участие наше большей частью бездеятельно: вырождаемся, стареем, умираем; изредка оно деятельно: мы занимаем какое-то место в мировой культуре и сами способствуем образованию новых пород.

Поэт — сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре. Три дела возложены на него: во-первых — освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых — привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих — внести эту гармонию во внешний мир.

Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свое дело. «Слова поэта суть уже его дела». Они проявляют неожиданное могущество: они испытывают человеческие сердца и производят какой-то отбор в грудях человеческого плака; может быть, они собирают какие-то части старой породы, носящей название «человек»; части, годные для создания новых пород; ибо старая, по-видимому, быстро идет на убыль, вырождается и умирает.

Нельзя сопротивляться могуществу гармонии, внесенной в мир поэтом; борьба с нею превышает и личные и соединенные человеческие силы. «Когда бы все так чувствовали силу гармонии!» — томится одинокий Сальери.<sup>2</sup> Но ее чувствуют все, только смертные — иначе, чем бог — Моцарт. От знака, которым поэзия отмечает на лету, от имени, которое она дает, когда это нужно, — никто не может уклониться, так же как от смерти. Это имя дается безошибочно.

Так, например, никогда не заслужат от поэта дурного имени те, кто представляют из себя простой осколок стихии, те, кому нельзя и не дано понимать. Не называются чернью люди, похожие на землю, которую они пашут, на клочок тумана, из которого они вышли, на зверя, за которым охотятся. Напротив, те, которые не желают понять, хотя им должно многое понять, ибо и они служат культуре, — те клеймятся позорной кличкой: *чернь*; от этой клички не спасает и смерть; кличка остается и после смерти, как осталась она за графом Бенкендорфом, за Тимковским, за Булгари-

ным — за всеми, кто мешал поэту выполнять его миссию.

На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир.

Эта глубина духа заслонена явлениями внешнего мира. Пушкин говорит, что она заслонена от поэта, может быть, более, чем от других людей: «среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он».<sup>3</sup>

Первое дело, которого требует от поэта его служение, — бросить «заботы суетного света» для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину. Это требование выводит поэта из ряда «детей ничтожных мира».

Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы.

Дикий, суровый, полный смятенья, потому что вскрытие духовной глубины так же трудно, как акт рождения. К морю и в лес потому, что только там можно в одиночестве собрать все силы и приобщиться к «родимому хаосу»,<sup>4</sup> к безначальной стихии, катящей звуковые волны.

Таинственное дело совершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию. Это — область мастерства. Мастерство требует вдохновения так же, как приобщение к «родимому хаосу»; «вдохновение, — сказал Пушкин, — есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следовательно и объяснению оных»;<sup>5</sup> поэтому никаких точных границ между первым и вторым делом поэта провести нельзя; одно совершенно связано с другим; чем больше

поднято покровов, чем напряженнее приобщение к хаосу, чем труднее рождение звука, — тем более ясную форму стремится он принять, тем он протяжней и гармоничней, тем неотступней преследует он человеческий слух.

Наступает очередь для третьего дела поэта: принятые в душу и приведенные в гармонию звуки надлежит внести в мир. Здесь происходит знаменитое столкновение поэта с чернью.

Вряд ли когда бы то ни было чернью называлось простонародье. Разве только те, кто сам был достоин этой клички, применяли ее к простому народу. Пушкин собирал народные песни, писал простонародным складом; близким существом для него была деревенская няня. Поэтому нужно быть тупым или злым человеком, чтобы думать, что под чернью Пушкин мог разуместь простой народ. Пушкинский словарь выяснит это дело — если русская культура возродится.

Пушкин разумел под именем черни приблизительно то же, что и мы. Он часто присоединял к этому существительному эпитет «светский», давая собирательное имя той родовой придворной знати, у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала бюрократия. Эти чиновники и суть наша чернь; чернь вчерашнего и сегодняшнего дня: не знать и не простонародье; не звери, не комья земли, не обрывки тумана, не осколки планет, не демоны и не ангелы. Без прибавления частицы «не» о них можно сказать только одно: они люди; это — не особенно лестно; люди — дельцы и пошляки, духовная глубина которых безнадежно и прочно заслонена «заботами суетного света».

Чернь требует от поэта служения тому же, чему служит она: служения внешнему миру; она требует от него «пользы», как просто говорит Пушкин; требует, чтобы поэт «сметал сор с улиц», «просвещал сердца собратьев»<sup>6</sup> и пр.

Со своей точки зрения, чернь в своих требованиях права. Во-первых, она никогда не сумеет воспользоваться плодами того несколько большего, чем смете-

ние сора с улиц, дела, которое требуется от поэта. Во-вторых, она инстинктивно чувствует, что это дело так или иначе, быстро или медленно, ведет к ее ущербу. Испытание сердец гармонией не есть занятие спокойное и обеспечивающее ровное и желательное для черни течение событий внешнего мира.

Сословие черни, как, впрочем, и другие человеческие сословия, прогрессирует весьма медленно. Так, например, несмотря на то, что в течение последних столетий человеческие мозги разбухли в ущерб всем остальным функциям организма, люди догадались выделить из государства один только орган — цензуру, для охраны порядка своего мира, выражающегося в государственных формах. Этим способом они поставили преграду лишь на третьем пути поэта: на пути внесения гармонии в мир; казалось бы, они могли догадаться поставить преграды и на первом и на втором пути: они могли бы изыскать средства для замутнения самых источников гармонии; что их удерживает — недогадливость, робость или совесть, — неизвестно. А может быть, такие средства уже изыскиваются?

Однако дело поэта, как мы видели, совершенно несоизмеримо с порядком внешнего мира. Задачи поэта, как принято у нас говорить, общекультурные; его дело — историческое. Поэтому поэт имеет право повторить вслед за Пушкиным:

И мало горя мне, свободно ли печать  
Морочит олухов, иль чуткая цензура  
В журнальных замыслах стесняет балагура.<sup>7</sup>

Говоря так, Пушкин закреплял за черню право устанавливать цензуру, ибо полагал, что число олухов не убавится.

Дело поэта вовсе не в том, чтобы достучаться непременно до всех олухов; скорее добытая им гармония производит отбор между ними, с целью добыть нечто более интересное, чем среднечеловеческое, из груды человеческого шлака. Этой цели, конечно, рано или поздно достигнет истинная гармония; никакая цензура в мире не может помешать этому основному делу поэзии.

Не будем сегодня, в день, отданный памяти Пушкина, спорить о том, верно или неверно отделял Пушкин свободу, которую мы называем личной, от свободы, которую мы называем политической. Мы знаем, что он требовал «иной», «тайной» свободы. По-нашему, она «личная»; но для поэта это не только личная свобода:

...Никому  
Отчета не давать; себе лишь самому  
Служить и угождать; для власти, для ливрен  
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;  
По *прихоти* своей скитаться здесь и там,  
Дивясь божественным природы красотам,  
И пред созданиями искусств и вдохновенья —  
Безмолвно утопать в восторгах умиления —  
Вот счастье! Вот права!..<sup>8</sup>

Это сказано перед смертью. В юности Пушкин говорил о том же:

Любовь и *тайная свобода*  
Внушили сердцу гимн простой.<sup>9</sup>

Эта *тайная свобода*, эта *прихоть* — слово, которое потом всех громче повторил Фет («Безумной прихоти певца!»),<sup>10</sup> — вовсе не личная только свобода, а гораздо бóльшая: она тесно связана с двумя первыми делами, которых требует от поэта Аполлон. Все перечисленное в стихах Пушкина есть необходимое условие для освобождения гармонии. Позволяя мешать себе в деле испытания гармонией людей — в третьем деле, Пушкин не мог позволить мешать себе в первых двух делах; и эти дела — не личные.

Между тем жизнь Пушкина, склоняясь к закату, все больше наполнялась преградами, которые ставились на его путях. Слабел Пушкин — слабела с ним вместе и культура его поры: единственной культурной эпохи в России прошлого века. Приближались роковые сороковые годы. Над смертным одром Пушкина раздавался младенческий лепет Белинского. Этот лепет казался нам совершенно противоположным, совершенно враждебным вежливому голосу графа Бенкендорфа. Он кажется нам таковым и до сих пор. Было бы слишком больно всем нам, если бы оказалось, что это — не так.

И, если это даже не совсем так, будем все-таки думать, что это совсем не так. Пока еще ведь —

Тьмы низких истин нам дороже  
Нас возвышающий обман.<sup>11</sup>

Во второй половине века то, что слышалось в младенческом лепете Белинского, Писарев орал уже во всю глотку.

От дальнейших сопоставлений я воздержусь, ибо довести картину до ясности пока невозможно; может быть, за паутиной времени откроется совсем не то, что мелькает в моих разлетающихся мыслях, и не то, что прочно хранится в мыслях, противоположных моим; надо пережить еще какие-то события; приговор по этому делу — в руках будущего историка России.

Пушкин умер. Но «для мальчиков не умирают Позы»,<sup>12</sup> сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура.

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит.

Это — предсмертные вздохи Пушкина, и также — вздохи культуры пушкинской поры.

На свете счастья нет, а есть покой и воля.<sup>13</sup>

*Покой и воля.* Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл.

Любезные чиновники, которые мешали поэту испытывать гармонией сердца, навсегда сохранили за собой кличку черни. Но они мешали поэту лишь в третьем его деле. Испытание сердец поэзией Пушкина во всем ее объеме уже произведено без них.

Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение.

Мы умираем, а искусство остается. Его конечные цели нам неизвестны и не могут быть известны. Оно единосущно и нераздельно.

Я хотел бы, ради забавы, провозгласить три простых истины:

Никаких особенных искусств не имеется; не следует давать имя искусства тому, что называется не так; для того чтобы создавать произведения искусства, надо уметь это делать.

В этих веселых истинах здравого смысла, перед которым мы так грешны, можно поклясться веселым именем Пушкина.

*10 февраля 1921*

## НИ СНЫ, НИ ЯВЬ

Мы сидели на закате всем семейством под липами и пили чай. За сиренями из оврага уже поднимался туман.

Стало слышно, как точат косы. Соседние мужики вышли косить купеческий луг. Не орут, не ругаются, как всегда. Косы зашаркали по траве, слышно — штук двадцать.

Вдруг один из них завел песню. Без усилия полился и сразу наполнил и овраг, и рощу, и сад сильный серебряный тенор. За сиренью, за туманом ничего не разглядеть, по голосу узнаю, что поет Григорий Хрипунов; но я никогда не думал, что у маленького фабричного, гнилого Григория, такой сильный голос.

Мужики подхватили песню. А мы все страшно смутились.

Я не знаю, не разбираю слов; а песня все растет. Соседние мужики никогда еще так не пели. Мне неловко сидеть, щекочет в горле, хочется плакать. Я вскочил и убежал в далекий угол сада.

После этого все и пошло прахом. Мужики, которые пели, принесли из Москвы сифилис и разнесли по всем деревням. Купец, чей луг косили, вовсе спился и с пьяных глаз сам поджег сенные сараи в своей усадьбе.



Дьякон нарожал незаконных детей. У Федота в избе потолок совсем провалился, а Федот его не чинит. У нас старые стали умирать, а молодые стариться. Дядюшка мой стал говорить глупости, каких никогда еще не говорил. Я тоже на следующее утро пошел рубить старую сирень.

Сирень была столетняя, дворянская: кисти цветов негустые и голубоватые, а ствол такой, что топор еле берет. Я ее всю вырубил, а за ней — березовая роща. Я срубил и рощу, а за рощей — овраг. Из оврага мне уж ничего и не видно, кроме собственного дома над головой: он теперь стоит открытый всем ветрам и бурям. Если подкопаться под него, он упадет и накроет меня собой.

Все вообще возмутились. Невозмутимым остался один только «политический», который все время тут путался по дорогам на велосипеде, нелегально. Урядник всегда ездил низом, прямо через болото, а «политический» — вёрхом, по дороге. Бывало, урядник ушмыгнет в кусты на своих беговых дрожках, как курица, мокрый от водки; а уж с горки соколом катит на велосипеде «политический»; на штанах у него прилипли и в педалях велосипеда застряли рещи. Собаки совершенно осипли, крутят хвостами в облаке пыли.

Итак, все мы кончили довольно плохо: «изменились скоро, во мгновение ока, по последней трубе», как и предупреждал дьякон.

Но ведь «политический», что бы ни произошло, всегда останется «политическим» и «нелегальным». Такая его порода. Впрочем, я ведь всегда считал основой жизни мир, который, однако, вольно и невольно, сам же и нарушал.<sup>1</sup>

Всю жизнь мы прождали счастья, как люди в сумерки долгие часы ждут поезда на открытой, занесенной снегом платформе. Слепли от снега, а всё ждут, когда появится на повороте три огня.

Вот наконец высокий узкий паровоз; но уже не на радость: все так устали, так холодно, что нельзя согреться даже в теплом вагоне.

Усталая душа присела у порога могилы. Опять весна, опять на крутизнах цветет миндаль. Мимо проходят Магдалина с сосудом, Петр с ключами; Саломея несет голову на блюде; ее лиловое с золотом платье такое широкое и тяжелое, что ей приходится откидывать его ногой.

— Душа моя, где же твое тело?

— Тело мое все еще бродит по земле, стараясь не потерять душу, но давно уже ее потеряв.

Окончательно разозлившийся чорт придумал самую жестокую муку и посылает бедную душу в Россию. Душа смиренно соглашается на это. Остальные черти рукоплещут старшему за его чудовищную изобретательность.

Душа мытарствует по России в двадцатом столетии...

Весенние лесные проталины. Снег почти сошел; только под старыми елями сереет ледяная корка. Душистый воздух. Среди елей образовалась огромная заводь; в ней отражается утро.

За лесом — необъятная равнина. На равнине — необъятная толпа мужиков. Один подвязывает лапоть; другой умывает лицо талым снегом; третий засучивает рукав рубахи: собрались куда-то.

Из большой, наскоро сложенной кузни валит дым. Мужики тащат плуги и бороны в переплав. А за деревней на холмах остановились богатыри: сияние кольчуг, больше ничего не разобрать. Один выехал вперед, конь крепко уперся ногами в землю, всадник протянул руку, показывает далеко — за лес.

Вдруг толпа двинулась по направлению, указанному рукой богатыря. На плечи взмахиваются вилы; у других — странные старинные мечи.

Мужики идут, по колена утопают в озерах тали, и весь лес наполнился шелестом лаптей.

Теперь — тише. Наступает молчание. Я закрываю глаза, и передо мной проходят обрывки образов, частью знакомых, частью — нет. Они стесняют грудь,

так что становится душно. Перед закрытыми веками проплывают радужные пятна...

Я открываю глаза — все та же лампа, и на кресле, под лампой, она: верхняя половина ее лица в тени; освещен приоткрытый рот; в темноте, сквозь приопущенные веки, меня по-прежнему преследуют эти всегда пьяные глаза.

Однажды, стараясь уйти от своей души, он прогуливался по самым тихим и самым чистым улицам. Однако душа упорно следовала за ним, как ни трудно было ей, потрепанной, поспевать за его молодой походкой.

Вдруг над крышей высокого дома, в серых сумерках зимнего дня, появилось лицо. Она протягивала к нему руки и говорила:

— Я давно тянусь к тебе из чистых и тихих стран неба. Едкий городской дым кутает меня в грязную шубу. Руки мне режут телеграфные провода. Перестань называть меня разными именами — у меня одно имя. Перестань искать меня там и тут — я здесь.

Никакого ответа на его тоскливые жалобы. Только фонтан роняет струйки; а длинные травы в узком хрустале благоухают.

Всю ночь он пробродил вдоль черной реки, а утром подошел к церкви. По снежной площади наискосок, огибая паперть, протрюхала сонная тройка: по бокам висели гроздьями шесть пьяных офицеров и дам. Очевидно, жаловаться было некому и думать не о чем.

Он решил вернуться домой, пока она спит.

— По вечерам я всегда обхожу сад. У заднего забора есть такое место между рябиной и боярышником, где днем особенно греет солнце. Но по вечерам я уже несколько раз видел на этом месте...

— Что?

— Там копается в земле какой-то человек, стоя на коленях, спиной ко мне. Покопавшись, он склады-

вает руки рупором и говорит глухим голосом в открытую яму: «Эй, вы, торопитесь».

— Так что же?

— Дальше я уже не смотрю и не слушаю: так невыносимо страшно, что я бегу без оглядки, зажимая уши.

— Да ведь это — садовник.

— Раз ему даже ответили; многие голоса сказали из ямы: «Всегда успеем». Тогда он встал, не торопясь, и, не оборачиваясь ко мне, уполз за угол.

— Что же тут необыкновенного? Садовник говорил с рабочими. Тебе все мерещится.

— Эх, не знаете вы, не знаете.

*19 марта 1921*

## «БЕЗ БОЖЕСТВА, БЕЗ ВДОХНОВЕНЬЯ»<sup>1</sup>

(Цех акмеистов)

### 1

Среди широкой публики очень распространено мнение, что новая русская изящная литература находится в упадке. Последнее имя, которое произносится с убеждением людьми, стоящими совершенно вне литературы, есть имя Льва Толстого. Все позднейшее — увы, даже и Чехов — по меньшей мере спорно; бóльшая же часть писателей, о которых много говорила критика, за которыми числятся десятки лет литературной работы, просто неизвестны по имени за пределами того сравнительно узкого круга людей, который составляет «интеллигенцию». Пожалуй, нельзя сказать даже этого; есть люди, считающие себя интеллигентными и имеющие на это право, которые вовсе не знают, однако, имен многих «известных» современных писателей.

Мне возражат, что мнение большой публики, так же как слава, — «дым». Но дыму без огня не бывает; я не хочу подвергать оценке факт, для меня несомненный; причин этого факта не счесть; я хочу указать лишь на одну из них, может быть не первостепенную; но указать на нее пора.

Эта причина — разветвление потока русской литературы на мелкие рукава, все растущая специализация, в частности — разлучение поэзии и прозы; оно уже предчувствовалось в сороковых годах прошлого столетия, но особенно ясно сказалось в некоторых литературных явлениях сегодняшнего дня. Как бы ни относились друг к другу поэзия и проза, можно с уверенностью сказать одно: мы часто видим, что прозаик, свысока относящийся к поэзии, мало в ней смыслящий и считающий ее «игрушкой» и «роскошью» (шестидесятилетняя закваска), мог бы владеть прозой лучше, чем он владеет, и обратно: поэт, относящийся свысока к «презренной прозе», как-то теряет под собой почву, мертвеет и говорит не полным голосом, даже обладая талантом. Наши прозаики — Толстой, Достоевский — не относились свысока к поэзии; наши поэты — Тютчев, Фет — не относились свысока к прозе. Нечего говорить, разумеется, о Пушкине и о Лермонтове.

Поэзия и проза, как в древней России, так и в новой, образовали единый поток, который нес на своих волнах, очень беспокойных, но очень мощных, драгоценную ношу *русской культуры*. В новейшее время этот поток обнаруживает склонность разбиваться на отдельные ручейки. Явление грозное, но, конечно, временное, как карточная система продовольствия. Поток, разбиваясь на ручейки, может потерять силу и не донести драгоценной ноши, бросив ее на разграбление хищникам, которых у нас всегда было и есть довольно.

Россия — молодая страна, и культура ее — синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более — прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (вовсе не непременно личного) у нас налицо; самые известные — Пушкин и Глинка, Пушкин и Чайковский, Лермонтов и Рубинштейн, Гоголь и Иванов, Толстой и Фет.

Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга — философия, религия, общественность, даже —

политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры. Слово и идея становятся краской и зданием; церковный обряд находит отголосок в музыке; Глинка и Чайковский выносят на поверхность «Руслана» и «Пиковую даму», Гоголь и Достоевский — русских старцев и К. Леонтьева, Рерих и Ремизов — родную старину. Это — признаки силы и юности; обратное — признаки усталости и одряхления. Когда начинают говорить об «искусстве для искусства», а потом скоро — о литературных родах и видах, о «чисто литературных» задачах, об особенном месте, которое занимает поэзия, и т. д., и т. д., — это, может быть, иногда любопытно, но уже не питательно и не жизненно. Мы привыкли к крошке, ботвинье и блинам, и французская травка с уксусом в виде отдельного блюда может понравиться лишь гурманам. Так и «чистая поэзия» лишь на минуту возбуждает интерес и споры среди «специалистов»; споры эти потухают так же быстро, как вспыхнули, и после них остается одна оскомина; а «большая публика», никакого участия в этом не принимающая и не обязанная принимать, а требующая только настоящих, живых художественных произведений, верхним чутьем догадывается, что в литературе не совсем благополучно; и начинает относиться к литературе новейшей совсем иначе, чем к литературе старой.

Все большее дробление на школы и направления, все большая специализация — признаки такого неблагоприятия. Об одном из таких новейших «направлений», если можно его назвать направлением, я и буду говорить.

## 2

В журнале «Аполлон» 1913 года появились статьи Н. Гумилева и С. Городецкого о новом течении в поэзии;<sup>2</sup> в обеих статьях говорилось о том, что символизм умер и на смену ему идет новое направление, которое должно явиться достойным преемником своего достойного отца.

В статье Н. Гумилева на первой же странице указано, что «родоначальник всего символизма как школы — французский символизм» и что он «выдвинул на первый план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору и теорию соответствий». По-видимому, Н. Гумилев полагал, что русские тоже «выдвинули на первый план» какие-то «чисто литературные задачи», и даже склонен был отнестись к этому с некоторого рода одобрением. Вообще Н. Гумилев, как говорится, «спрыгнул с печки»; он принял Москву и Петербург за Париж, совершенно и мгновенно в этом тождестве убедился и начал громко и развязно, полусветским, полупрофессорским языком, разговаривать с застенчивыми русскими литераторами о их «формальных достижениях», как принято теперь выражаться; кое за что он поощрял и похлопывал их по плечу, но больше порицал. Большинство собеседников Н. Гумилева было занято мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события; потому Н. Гумилеву как-то и не возражали энергично, тем более что он совершенно никого не слушал, будучи убежден, например, в том, что русский и французский символизм имеют между собой что-то общее. Ему в голову не приходило, что никаких чисто «литературных» школ в России никогда не было, быть не могло и долго еще, надо надеяться, не будет; что Россия — страна более молодая, чем Франция, что ее литература имеет свои традиции, что она тесно связана с общественностью, с философией, с публицистикой; короче говоря, Н. Гумилев пренебрег всем тем, что для русского дважды два — четыре. В частности, он не осведомился и о том, что литературное направление, которое по случайному совпадению носило то же греческое имя «символизм», что и французское литературное направление, было неразрывно связано с вопросами религии, философии и общественности; к тому времени оно действительно «закончило круг своего развития», но по причинам отнюдь не таким, какие рисовал себе Н. Гумилев.



Причины эти заключались в том, что писатели, соединившиеся под знаком «символизма», в то время разошлись между собою во взглядах и мирозерцаниях; они были окружены толпой эпигонов, пытавшихся спустить на рынке драгоценную утварь и разменять ее на мелкую монету; с одной стороны, виднейшие деятели символизма, как В. Брюсов и его соратники, пытались вдвинуть философское и религиозное течение в какие-то школьные рамки (это-то и было доступно пониманию г. Гумилева); с другой — все назойливее врывалась улица; словом, шел обычный русский «спор славян между собою»<sup>3</sup> — «вопрос неразрешимый» для Гумилева; спор, по существу, был уже закончен, храм «символизма» опустел, сокровища его (отнюдь не «чисто литературные») бережно унесли с собой немногие; они и разошлись молчаливо и печально по своим одиноким путям.

Тут-то и появились Гумилев и Городецкий, которые «на смену» (?!) символизму принесли с собой новое направление: «акмеизм» («от слова «асте» — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора») или «адамизм» («мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь»). Почему такой взгляд называется «адамизмом», я не совсем понимаю, но, во всяком случае, его можно приветствовать; только, к сожалению, эта единственная, по-моему, дельная мысль в статье Гумилева была заимствована им у меня; более чем за два года до статей Гумилева и Городецкого мы с Вяч. Ивановым гадали о ближайшем будущем нашей литературы на страницах того же «Аполлона»; тогда я эту мысль и высказал.<sup>4</sup>

«Новое» направление Н. Гумилев характеризовал тем, что «акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов» (что, впрочем, в России поэты делали уже сто лет), «более чем когда-либо вольно переставляют ударения» (?), привыкли «к смелым поворотам мысли» (!), ищут в живой народной речи новых слов (!), обладают «светлой иронией, не подрывающей корней веры» (вот это благоразумно!), и не соглашаются «приносить в жертву символу всех прочих способов поэтического воздействия» (кому, кроме Н. Гумилева, приходило в голову видеть в символе «способ поэтиче-

ского воздействия»? И как это символ — например, крест — «воздействует поэтически»? — этого объяснить я не берусь).

Что ни слово, то перл. Далее, в краткой, но достаточно сухой и скучной статье Гумилева среди каких-то сентенций и парадоксов вовсе не русского типа («Мы не решились бы заставить атом поклониться богу, если бы это не было в его природе», «смерть — занавес, отделяющий нас, актеров, от зрителей»; или любезное предупреждение: «Разумеется, Прекрасная Дама Теология остается на своем престоле» и т. п.) можно найти заявления вроде следующих: «Как адамысты, мы немного лесные звери» (как свежо это «немного»!); или «Непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя познать» («Нельзя объять необъятного», — сказал еще К. Прутков), и «Все попытки в этом направлении — нецеломудренны» (sic!\*).

С. Городецкий, поэт гораздо менее рассудочный и более непосредственный, чем Н. Гумилев, в области рассуждений значительно ему уступил. Прославившись незадолго до своей «адамистической» вылазки мистико-анархическим аргументом, «потому что как же иначе?»<sup>5</sup> — он и в статье, следующей за статьей Гумилева, наплел невообразимой, полуторжественной, полуразухабистой чепухи, с передержками, с комичнейшими пассажами и пр. Его статья, однако, выгодно отличалась от статьи Гумилева своей забавностью: он прямо и просто, как это всегда было ему свойственно, объявил, что на свете, собственно, ничего и не было, пока не пришел «новый Адам» и не «пропел жизни и миру алллуа».

Так родились «акмеисты»; они взяли с собой в дорогу «Шекспира, Раблэ, Виллона и Т. Готье» и стали печатать книжки стихов в своем «Цехе поэтов» и акмеистические рецензии в журнале «Аполлон». Надо сказать, что первые статьи акмеистов были скромны: они расшаркивались перед символизмом, указывали на то, что «футуристы, эго-футуристы и пр. — гиены, следующие за львом», и пр. Скоро, однако, кто-то

---

\* Так! (лат.). — *Ред.*

из акмеистов, кажется сам Гумилев, заметил, что никто ему не ставит преград, и написал в скобках, в виде пояснения к слову «акмеизм»: «полный расцвет физических и духовных сил». Это уже решительно никого не поразило, ибо в те времена происходили события более крупные: Игорь Северянин провозгласил, что он «гений, упоенный своей победой»,<sup>6</sup> а футуристы разбили несколько графинов о головы публики первого ряда, особенно желающей быть «эпатированной»; поэтому определение акмеизма даже отстало от духа нового времени, опередив лишь прежних наивных писателей, которые самоопределились по мирозерцаниям (славянофилы, западники, реалисты, символисты); никому из них в голову не приходило говорить о своей гениальности и о своих физических силах; последние считались «частным делом» каждого, а о гениальности и одухотворенности предоставлялось судить другим.

Все эти грехи простились бы акмеистам за хорошие стихи. Но беда в том, что десяток-другой маленьких сборников, выпущенных ими перед войной, в те годы, когда буквально сотни сборников стихов валялись на книжном рынке, не блещет особыми достоинствами, за малыми исключениями. Начинаясь поэты, издававшиеся у акмеистов, печатались опрятнее многих и были внутренне литературнее, воспитаннее, приличнее иных; но ведь это — еще не похвала. Настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова;<sup>7</sup> не знаю, считала ли она сама себя «акмеисткой»; во всяком случае, «расцвета физических и духовных сил» в ее усталой, болезненной, женской и самоуглубленной манере положительно нельзя было найти. Чуковский еще недавно определял ее поэзию как аскетическую и монастырскую по существу.<sup>8</sup> На голос Ахматовой как-то откликнулись, как откликнулись когда-то на свежий голос С. Городецкого, независимо от его «мистического анархизма», как откликнулись на голос автора «Громокипящего кубка»,<sup>9</sup> независимо от его «эго-футуризма», и на голос автора нескольких грубых и сильных стихотворений,<sup>10</sup> независимо от битья графинов о головы публики, от желтой кофты, ругани и

«футуризма». В стихах самого Гумилева было что-то холодное и иностранное,<sup>11</sup> что мешало его слушать; остальные, очень разноголосые, только начинали, и ничего положительного сказать о них еще было нельзя.

### 3

Тянулась война, наступила революция; первой «школой», которая пожелала воскреснуть и дала о себе знать, был футуризм. Воскресение оказалось неудачным, несмотря на то, что футуризм на время стал официозным искусством. Жизнь взяла свое, уродливые нагромождения кубов и треугольников попросили убрать; теперь они лишь изредка и стыдливо красуются на сломанных домах; «заумные» слова сохранились лишь в названиях государственных учреждений. Несколько поэтов и художников из футуристов оказались действительно поэтами и художниками, они стали писать и рисовать как следует; нелепости забылись, а когда-то, перед войной, они останавливали и раздражали на минуту внимание; ибо русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие «прозорливые» и очень умные люди не догадывались. В этом отношении русский футуризм бесконечно значительнее, глубже, органичнее, жизненнее, чем «акмеизм»; последний ровно ничего в себе не отразил, ибо не носил в себе никаких родимых «бурь и натисков», а был привозной «заграничной штучкой»: «Новый Адам» распевал свои «аллилуиа» не слишком громко, никому не мешая, не привлекая к себе внимания и оставаясь в пределах «чисто литературных».

Казалось, в 1914 году новый Адам естественно удался туда, откуда пришел; ибо — *inter arma Musae silent*.\* Но прошло шесть лет, и Адам появился опять. Воскресший «Цех поэтов» выпустил альманах

---

\* Когда гремят пушки, молчат музы (лат.). — *Ред.*

«Дракон»,<sup>12</sup> в котором вся изюминка заключается в цеховом «акмеизме», ибо имена Н. Гумилева и некоторых старых и новых «цеховых» поэтов явно преобладают над именами «просто поэтов»; последние, кстати, представлены случайными и нехарактерными вещами.

Мне не хотелось бы подробно рецензировать альманах — это неблагоприятное занятие: пламенем «Дракон» не пышет. Общее впечатление таково, что в его чреве сидят люди, ни в чем между собою не сходные; одни из них несомненно даровиты, что проявлялось, впрочем, более на страницах других изданий. В «Драконе» же все изо всех сил стараются походить друг на друга; это им нисколько не удается, но стесняет их движения и заглушает их голоса.

Разгадку странной натянутой позы, принятой молодыми стихотворцами, следует, мне кажется, искать в статье Гумилева под названием «Анатомия стихотворения»; статья заслуживает такого же внимания, как давняя статья в «Аполлоне»; на этот раз она написана тоном повелительным, учительским и не терпящим возражений. Даже ответственность за возможную ошибку в цитате Н. Гумилев возлагает на автора цитаты — протопопа Аввакума; ибо сам ошибиться, очевидно, не может.<sup>13</sup>

Н. Гумилев вещает: «Поэтом является тот, кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов. Учитывающий только часть этих законов будет художником-прозаиком, а не учитывающий ничего, кроме идейного содержания слов и их сочетаний, будет литератором, творцом деловой прозы».

Это жутко. До сих пор мы думали совершенно иначе: что в поэте непременно должно быть что-то праздничное; что для поэта потребно вдохновение; что поэт идет «дорогою свободной, куда влечет его свободный ум»,<sup>14</sup> и многое другое, разное, иногда прямо противоположное, но всегда — менее скучное и менее мрачное, чем приведенное определение Н. Гумилева.

Далее говорится, что каждое стихотворение следует подвергать рассмотрению с точки зрения фонетики, стилистики, композиции и «эйдолологии».<sup>15</sup> Последнее слово для меня непонятно, как название четвертого

кушанья для Труффальдино в комедии Гольдони «Слуга двух господ».<sup>16</sup> Но и первых трех довольно, чтобы напугать. Из дальнейших слов Н. Гумилева следует, что «действительно великие произведения поэзии», как «поэмы Гомера и Божественная Комедия», «уделяют равное внимание всем четырем частям»; «крупные» поэтические направления — обыкновенно только двум; меньшие — лишь одному; один «акмеизм» выставляет основным требованием «равномерное внимание ко всем четырем отделам».

Сопоставляя старые и новые суждения Гумилева о поэзии, мы можем сделать такой вывод: поэт гораздо лучше прозаика, а тем более — литератора, ибо он умеет учитывать формальные законы, а те — не умеют; лучше же всех поэтов — акмеист; ибо он, находясь в расцвете физических и духовных сил, равномерно уделяет внимание фонетике, стилистике, композиции и «эйдолологии», что впору только Гомеру и Данте, но не по силам даже «крупным» поэтическим направлениям.

Не знаю, как смотрит на это дело читатель; может быть, ему все равно; но мне-то — не все равно. Мне хочется крикнуть, что Данте хуже газетного хроникера, не знающего законов; что поэт вообще — богом обделенное существо, а «стихи в большом количестве вещь невыносимая», как сказал однажды один умный литератор; что лавочку эту вообще пора закрыть, сохранив разве Демьяна Бедного и Надсона, как наиболее сносные образцы стихотворцев.

Когда отбросишь все эти горькие шутки, становится грустно; ибо Н. Гумилев и некоторые другие «акмеисты», несомненно даровитые, топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма; они спят непробудным сном без сновидений; они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще; в своей поэзии (а следовательно, и в себе самих) они замалчивают самое главное, единственно ценное: *душу*.

Если бы они все развязали себе руки, стали хоть на минуту корявыми, неотесанными, даже уродливыми, и оттого больше похожими на свою родную, искалеченную, сожженную смутой, развороченную раз-

рухой страну! Да нет, не захотят и не сумеют; они хотят быть знатными иностранцами, цеховыми и гильдейскими; во всяком случае, говорить с каждым и о каждом из них серьезно можно будет лишь тогда, когда они оставят свои «цехи», отрекутся от формализма, проклянут все «эйдолологии» и станут самими собой.

*Апрель 1921*

**II**





# ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Вся деловая часть предлагаемой книжки основана на подлинных документах, в большинстве своем до сих пор не опубликованных и собранных учрежденной Временным правительством Чрезвычайной комиссией для расследования противозаконных по должности действий бывших министров. Книжка в несколько сокращенном виде (читатель найдет здесь семь новых документов) была напечатана в журнале «Былое» № 15 (помечена 1919 годом, вышла в 1921 году) под заглавием «Последние дни старого режима».

А. Б.

*Июль 1921*

# I

## СОСТОЯНИЕ ВЛАСТИ

Болезнь государственного тела России. — Царь, императрица, Вырубова, Распутин. — Великие князья. — Двор. — Кружки: Бадмаев, Андронников и Манасевич-Мануйлов. — Правые. — Правительство; Совет министров; Штюрмер, Трепов и Голицын. — Отношение правительства к Думе. — Гр. Игнатъев и Покровский. — Беляев. — Н. Маклаков и Белецкий. — Протопопов.

На исходе 1916 года все члены государственного тела России были поражены болезнью, которая уже не могла ни пройти сама, ни быть излеченной обыкновенными средствами, но требовала сложной и опасной операции. Так понимали в то время положение все люди, обладавшие государственным смыслом; ни у кого не могло быть сомнения в необходимости операции; спорили только о том, какую степень потрясения, по необходимости сопряженного с нею, может вынести расслабленное тело. По мнению одних, государство должно было и во время операции продолжать исполнять то дело, которое главным образом и ускорило рост болезни: именно, вести внешнюю войну; по мнению других, от этого дела оно могло отказаться.

Как бы то ни было, операция, первый период которой прошел сравнительно безболезненно, совершилась.

Она застигла врасплох представителей обоих мнений и протекла в формах, неожиданных для представителей разных слоев русского общества.

Главный толчок к развитию болезни дала война; она уже третий год расшатывала государственный организм, обнаруживая всю его ветхость и лишая его последних творческих сил. Осенний призыв 1916 года захватил тринадцатый миллион землепашцев, ремесленников и всех прочих техников своего дела; непосредственным следствием этого был — паралич главных артерий, питающих страну; для борьбы с наступившим кризисом неразрывно связанных между собою продовольствия и транспорта требовались исключительные люди и исключительные способности; между тем власть, раздираемая различными влияниями и лишенная воли, сама пришла к бездействию; в ней, по словам одного из ее представителей, не было уже ни одного «боевого атома», и весь «дух борьбы» выражался лишь в том, чтобы «ставить заслоны».

Император Николай II, упрямый, но безвольный, нервный, но притупившийся ко всему, изверившийся в людях, задерганный и осторожный на словах, был уже «сам себе не хозяин». Он перестал понимать положение и не делал отчетливо ни одного шага, совершенно отдаваясь в руки тех, кого сам поставил у власти. Распутин говорил, что у него «внутри недостает». Имея склонность к общественности, Николай II боялся ее, тая давнюю обиду на Думу. Став верховным главнокомандующим, император тем самым утратил свое центральное положение, и верховная власть, бывшая и без того «в плену у биржевых акул», рассылилась окончательно в руках Александры Федоровны и тех, кто стоял за нею.

Императрица, которую иные находили умной и блестящей, в сущности давно уже направлявшая волю царя и обладавшая твердым характером, была всецело под влиянием Распутина, который звал ее Екатериной II, и того «большого мистического настроения» особого рода, которое, по словам Протопопова, охватило всю царскую семью и совершенно отделило ее от внешнего мира. Самолюбивая женщина, «относившаяся

к России как к провинции мало культурной» и совмещавшая с этим обожание Распутина, ставившего ее на поклон; женщина, воспитанная в английском духе и молившаяся вместе с тем в «тайничках» Федоровского собора, — действительно управляла Россией. «Едва ли можно сохранить самодержавие, — писал около Нового года придворный историограф, генерал Дубенский, — слишком проявилась глубокая рознь русских интересов с интересами Александры Федоровны».

В «мистический круг» входила наивная, преданная и несчастливая подруга императрицы А. А. Вырубова, иногда судившая царя «своею простотою ума», покорная Распутину, «фонограф его слов и внушений» (слова Протопопова). Ей, по ее словам, «вся Россия присылала всякие записки», которые она механически передавала по назначению.

«Связью власти с миром» и «ценителем людей» был Григорий Распутин; для одних — «мерзавец», у которого была «контора для обделывания дел»; для других — «великий комедьянт»; для третьих — «удобная педаль немецкого шпионажа»; для четвертых — упрямый, неискренний, скрытный человек, который не забывал обид и мстил жестоко и который некогда учился у магнетизера. О вреде Распутина напрасно говорили царю такие разнообразные люди, как Родзянко, генерал Иванов, Кауфман-Туркестанский, Нилов, Орлов, Дрентельн, великие князья, Фредерикс. Мнения представителей власти, знавших этого безграмотного «старца», которого Вырубова назвала «неаппетитным», при всем их разнообразии, сходятся в одном: все они — нелестны; вместе с тем, однако, известно, что все они, больше или меньше, зависели от него; область влияния этого человека, каков бы он ни был, была громадна; жизнь его протекала в исключительной атмосфере истерического поклонения и непреходящей ненависти: на него молились, его искали уничтожить; недюжинность распутного мужика, убитого в спину на юсуповской «вечеринке с граммофоном»,<sup>1</sup> сказала, пожалуй, более всего в том, что пуля, его прикончившая, попала в самое сердце царствующей династии.

Затворники Царского Села и «маленького домика» Вырубовой, окрестившие друг друга и тех, кто приходил с ними в соприкосновение, такими же законспирированными кличками, какие были в употреблении в самых низах — в департаменте полиции, — были отделены от мира пропастью, которая, по воле Распутина, то суживалась, открывая доступ избранным влияниям, то расширялась, становясь совершенно непреходимой даже для родственников царя, отодвинутых тем же Распутиным на второй план; часть их перешла в оппозицию. «Теперь все Владимировичи и все Михайловичи в полном протесте против императрицы», — записывал в дневнике генерал Дубенский; они обращались к царю с письмами и записками; так, Георгий Михайлович в ноябре писал царю о ненависти к Штюрмеру самых умеренных кругов в армии и об ответственном министерстве как единственной мере для спасения России. Письмо Николая Михайловича уже было опубликовано. Обширное письмо вел. кн. Александра Михайловича к царю от 25 декабря 1916—4 февраля 1917 годов приводится в приложении (первом) в конце книги.<sup>2</sup>

Милюков был в среде этих оппозиционно настроенных великих князей после убийства Распутина, в котором один из них был замешан, что особенно отшатнуло от них царя, написавшего в ответ на просьбу «смягчить участь» Дмитрия Павловича известную фразу: «Никому не дано право заниматься убийством». Настроение в этой среде было двойственное: радовались тому, что очистилась атмосфера, но к возможности безболезненного исхода из положения относились безнадёжно.

Гораздо ближе к царской семье стоял круг придворных. В этом кругу, где «атмосфера, — по выражению Воейкова, — была манекен», кипела борьба мелких самолюбий и интриг. Десятка два людей, у каждого из которых были свои обязанности («я в шахматы играю, я двери открываю»), трепетали над тем, кто из них займет место министра двора после смерти старого, временами вовсе выживающего из ума, «дорогого графа» Фредерикса, к которому царь питал большую привязанность.

Некоторые из этих людей, весьма занятых биржевыми делами и получивших от правительственных низов не очень лестный эпитет «придворной рвани», были по-своему «конституционно» настроены; большинство питало ярую ненависть к Распутину. Среди них выделялись — ближе всех стоявший к царской семье зять Фредерикса Воейков, ловкий коммерсант и владелец Куваки, — и Нилов, старый «морской волк», пьяница, которого любили за грубость; этот последний всех откровеннее говорил с царем о Распутине; получив отпор, как все остальные, он смирился и твердил одно: «Будет революция, нас всех повесят, а на каком фонаре, все равно».

Эта среда, как и среда правительственная, была ареной, на которой открывался широкий простор влияниям больших и малых кружков; отсюда летели записки, диктовались назначения, шла вся «большая политика»; наиболее видными кружками были кружки Бадмаева, кн. Андронникова и Манасевича-Мануйлова.

Бадмаев — умный и хитрый азиат, у которого в голове был политический хаос, а на языке шуточки и который занимался, кроме тибетской медицины, бурятской школой и бетонными трубами — дружил с Распутиным и с Курловым, некогда сыгравшим роль в убийстве Столыпина; при помощи бадмаевского кружка получил пост министра внутренних дел Протопопов.

Князь Андронников, вертевшийся в придворных и правительственных кругах, подносявший иконы министрам, цветы и конфеты их женам и знакомый с царскосельским камердинером, характеризует сам себя так: «человек, гражданин, всегда желавший принести как можно больше пользы».

Манасевич-Мануйлов, ловкий и умный журналист, был сотрудником «Нового времени», газеты, много лет вдохновлявшей и пугавшей правительство.

Партия правых, сильно измельчавшая, также разбилась на кружки, которые действовали путем записок и личных влияний. Их оппозиция правительству принимала угрожающие размеры при попытках сократить субсидии, которыми они пользовались всегда, но раз-

меры которых не были баснословны. Среди правых были, по-видимому, и люди, действительно бескорыстно преданные идее самодержавия. Для этих «последних могикан», по выражению Н. Маклакова, было, однако, ясно, что они «стояли у могилы того, во что веровали»; в записке, составленной в кружке Римского-Корсакова и переданной царю кн. Голицыным в ноябре, и в записке Говорухи-Отрока с поправкой Маклакова, переданной царю в январе (читатель найдет обе в конце книги — приложения II и III), правые тщетно пытались убедить его взять более твердый курс, особенно по отношению к Думе, и оставить подражание «походке пьяного — от стены к стене». Не остановили крушения — ни выходка Маркова,<sup>3</sup> ни письмо Маклакова (см. приложение IV), ни попытка усиления правого крыла государственного совета при содействии политически беспринципного Щегловитова, ни последние назначения, вроде назначения князя Голицына.

Если все описанные круги были проникнуты своеобразным миросозерцанием, которое хоть по временам давало возможность взглянуть в лицо жизни, — то круги бюрократические, непосредственно к ним примыкающие и перед ними ответственные, давно были лишены какого бы то ни было миросозерцания. Все учащающуюся смену лиц в этих кругах Пуришкевич назвал «министерской чехардой»; но лица эти не обновляли и не поддерживали власть, а только ускоряли ее падение. Правительство, которое давно не имело представления не только о народе, но и о «земской России и Думе», возглавлялось «недружным, друг другу не доверяющим» советом министров; это учреждение перестало жить со времен П. А. Столыпина, последнего крупного деятеля самодержавия; с тех пор оно постепенно превращалось, а при Штюрмере фактически превратилось, в старый комитет министров, стоящий вне политики и занимающийся «деловым» регулированием общеимперской службы, которая, по словам людей живых и сколько-нибудь связанных со страной, давно стала «каторгой духа и мозга». «Совет министров, — говорит Протопопов, — остался позади жизни и стал как бы тормозом народному импульсу».



В сущности, уже замена на посту председателя Совета министров опытного, но окончательно одряхлевшего бюрократа Горемыкина Штюмером, в котором царь, как оказалось впоследствии, видел «земского деятеля», заставила многих призадуматься. Штюмер имел весьма величавый и хладнокровный вид и сам аттестовал свои руки, как «крепкие руки в бархатных перчатках». На деле он был только «футляр», в котором скрывался хитрый обыватель, делавший все «под шумок», с «канцелярскими уловками»; это была игрушка в руках Манасевича-Мануйлова, «старикашка на веревочке», как выразился о нем однажды Распутин, которому случалось и прикрикнуть на беспамятного, одержимого старческим склерозом и торопившегося, как бы только сбыть с рук дело, премьера.

Ославленному Милюковым в Думе Штюмеру пришлось уступить место Трепову. На долю этого бюрократа выпала непосильная задача — взять твердый курс в ту минуту, когда буря началась (в ноябре 1916 года); при Трепове считалось «хорошим тоном» избегать применения 87-й статьи; но все уловки только подливали масла в огонь, и, недостаточно сильный, ничего не успевший изменить за 48 дней своего премьерства, Трепов пал, побежденный Протопоповым, которому удалось уловить его на предложении отступного Распутину (чтобы последний не мешался в государственные дела).

Последним премьером был князь Н. Д. Голицын, самые обстоятельства назначения которого показывают, до какой растерянности дошла власть. Стоявший вдали от дел и заведовавший с 1915 года только «комитетом помощи русским военнопленным», Голицын был вызван в Царское Село будто бы императрицей. Его встретил царь, который поговорил о том, кого бы назначить премьером («Рухлов не знает французского языка, а на днях собирается конференция союзников»), и наконец сказал: «Я с вами хитрю, вызвал вас я, а не императрица, мой выбор пал на вас». Голицын, «мечтавший только об отдыхе», напрасно просился в отставку. Едва ли старый аристократ, брезгливо называвший народ «чернью» и нетвердо знакомый с делопроизводством совета министров, мог справиться с противившимися

ему ставленниками Распутина — Протопоповым и Добровольским; Протопопова не могли осилить и более сильные, у него была особая звезда, погасшая лишь тогда, когда все было кончено.

Характерно для той «большой политики», которую делал совет министров и которая сводилась к изысканию средств отдалить неминуемый созыв Государственной думы, заседание совета министров 3 января. Его деловая сторона изложена в следующей «памятной записке», составленной И. Лодыженским:

«Совет министров, в заседании 3 января 1917 года, обсуждал вопрос о времени предстоящего возобновления занятий законодательных учреждений, причем в среде совета были заявлены различные мнения.

Пять членов (Покровский, Шуваев, Николаенко, Феодосьев и Ланговой) высказались, что в соответствии с высочайшим указом от 15 декабря 1916 года Государственная дума должна быть созвана 12 января, но возможность созыва Думы должна быть подготовлена соответствующими мероприятиями.

Председатель и 8 членов (Григорович, Риттих, Добровольский, Протопопов, Разумовский, Войновский-Кригер, Раев и Кульчицкий) находили, что при настоящем настроении думского большинства открытие Думы и появление в ней правительства неизбежно вызовет нежелательные и недопустимые выступления, следствием коих должен бы явиться роспуск Думы и назначение новых выборов. Во избежание подобной крайней меры председатель и согласные с ним члены совета считали предпочтительным на некоторое время отсрочить созыв Думы, назначив срок созыва на 31 января.

А. Д. Протопопов, к мнению которого присоединились Н. А. Добровольский, Н. К. Кульчицкий и Н. И. Раев, полагали продолжить срок настоящего перерыва занятий Думы до 14 февраля».

Эту формальную и сухую запись дополняет живая характеристика заседания, сделанная одним из его участников — Н. Н. Покровским. Из его рассказа мы знаем, что Протопопов развивал здесь свою «необыкновенную теорию политических течений в России», кото-

рую он повторил и в заседании 25 февраля. Теория, по словам Н. Н. Покровского, заключалась в том, что революционное течение (анархизм и социализм) постепенно втекает в оппозиционное (общественные элементы с Государственной думой во главе); таким образом, оппозиционное течение совпадает с революционным и стремится захватить власть, вследствие чего следует бороться с оппозицией всеми средствами, вплоть до роспуска Думы. Далее, Протопопов, по словам Покровского, предлагал «графическую схему», и «нес окольную», так что несколько лиц переглянулись и спросили друг друга: «Вы что-нибудь поняли?» Характерно, однако, что мнение Протопопова и было принято; правда, он пошел на известную уступку.

Среди членов правительства было немного лиц, о которых можно говорить подробно, так как их личная деятельность мало чем отмечена; все они неслись в неудержимом водовороте к неминуемой катастрофе. Среди них были и люди высокой честности, как, например, министр народного просвещения граф Игнатъев, много раз просившийся в отставку и смененный Кульчицким лишь за два месяца до переворота, или министр иностранных дел Покровский, которому приходилось указывать на невозможность руководить внешней политикой при существующем курсе политики внутренней; но и эти люди ничего не могли сделать для того, чтобы предотвратить катастрофу.

Большую роль в февральские дни пришлось сыграть последнему военному министру генералу Беляеву, которого Родзянко считает человеком порядочным. А. А. Поливанов характеризует его как своего бывшего ученика — старательного и добросовестного, но к творчеству неспособного и склонного к угодничеству.

Нельзя обойти молчанием двух лиц, которые приняли участие в разворачивающихся событиях и готовились стать у власти. Один из них — бывший министр внутренних дел, любимец царя, Н. Маклаков, которого царский курьер не застал на рождестве в Петербурге; по-видимому, он имел шансы сменить Протопопова; будучи человеком правых убеждений, Маклаков признавал «вне суматохи и бесконечного верчения администра-

тивного колеса», что дело правых, которых «били, не давали встать и опять били», безвозвратно проиграно.

Другим претендентом на власть, который должен был накануне переворота стать заместителем генерала Батюшина, был С. Белецкий, выдающийся в свое время директор департамента полиции, едва не ставший обер-прокурором синода; это был человек практики, услужливый и искательный, который умел «всюду втереться».

Последнему министру внутренних дел Протопопову суждено было занять исключительное место в правительственной среде. Роль его настолько велика, что на его характеристике следует остановиться подробнее.

А. Д. Протопопов, помещик и промышленник из симбирских дворян и член Государственной думы от партии 17 октября, был выбран товарищем председателя четвертой Государственной думы. О нем заговорили тогда, когда, весной 1916 года, он отправился за границу в качестве члена парламентской делегации и на обратном пути, в Стокгольме, имел беседу с советником германского посольства Варбургом. Подробности этой беседы, имевшей целью нащупать почву для заключения мира, передавались различно не только лицами, осведомленными о ней, но и самим Протопоповым.

В то время у Протопопова были уже широкие планы. Он лелеял мысль о большой газете, которая объединила бы промышленные круги и в которой сотрудничали бы «лучшие писатели — Милюков, Горький и Меньшиков». Газета воплотилась впоследствии в «Русскую волю». Тогда же в голову его вступила «дурная и несчастная мысль насчет министерства», ибо «честолюбие его бегало и прыгало»; первоначально он думал лишь о министерстве торговли.

Действуя одновременно в разных направлениях и не порывая отношений с думской средой, Протопопов сумел проникнуть к царю и заинтересовать его своей стокгольмской беседой, а также — приблизиться к Бадмаеву, с которым свела его болезнь, и к его кружку, где он узнал Распутина и Вырубову.

16 сентября 1916 года Протопопов, неожиданно для всех и несколько неожиданно для самого себя, был, при

помощи Распутина, назначен управляющим министерством внутренних дел. Ему сразу же довелось проникнуть в самый «мистический круг» царской семьи, оставив за собой как Думу и прогрессивный блок, из которых он вышел, так и чуждые ему бюрократические круги, для которых он был неприятен, и придворную среду, которая видела в нем выскочку и, со свойственной ей порою вульгарностью языка, окрестила его «балоболкой».

Почувствовав «откровенную преданность» и искреннее обожание к «Хозяину земли русской» и его семье и получив кличку «Калинина» (данную Распутиным), Протопопов, с присущим ему легкомыслием и «манией величия», задался планами спасения России, которая все чаще представлялась ему «царской вотчиной». Он замыслил передать продовольственное дело в министерство внутренних дел, произвести реформу земства и полиции и разрешить еврейский вопрос.

На деле оказалось прежде всего полное незнакомство с ведомством, сказывавшееся, например, при посещении Москвы, описанном Челноковым. Протопопов стал управлять министерством, постоянно болея «дипломатическими болезнями», при помощи многочисленных и часто меняющихся товарищей; среди них были неофициальные, как Курлов, возбуждавший особую к себе и своему прошлому ненависть в общественных кругах. Протопопову, по его словам, «некогда было думать о деле»; он втягивался все более в то, что называлось в его времена «политикой»; будучи «редким гостем в совете министров», он был частым гостем Царского Села.

С первого шага Протопопов возбудил к себе нелюбовь и презрение общественных и правительственных кругов. Отношение Думы сказалось на совещании с членами прогрессивного блока, устроенном 19 октября у Родзянки (см. приложение V в конце книги); но Протопопов, желавший, «чтобы люди имели счастье», и полагавший, что «нельзя гений целого народа поставить в рамки чиновничьей указки», оказался, несмотря на жандармский мундир Плеве, в котором он однажды щегольнул перед думской комиссией, неприемлемым

и для бюрократии, увидавшей в нем мечтателя и общественного деятеля; недаром сам Распутин сказал однажды, что Протопопов — «из того же мешка» и что у него «честь тянется, как подвязка».

К этому присоединилось влияние личного характера Протопопова, который «стал в контры с собственной думою» и заставил многих сделать из него «притчу во языцах» и отнестись к нему юмористически. Характерно, например, его (ставшее известным лишь впоследствии) знакомство с гадалем Шарлем Перэном, едва ли не германским шпионом, о чем и предупредил директор департамента полиции; Протопопов не хотел об этом знать, веруя в свой «рок»; он неудержимо интересовался тем, что говорил ему Перэн: что «его планета — Юпитер, которая проходит под Сатурном», и разные гороскопические вещи.

Полная неудача в замысленных реформах и травля со всех сторон озлобили Протопопова. В то время как Милюков накануне убийства Распутина назвал его в Думе «загадочной картинкой», Протопопов вступил уже на путь «революционно-правой», по собственному выражению, политики, выразившейся в борьбе с Государственной думой, запрещении съездов, преследовании общественных организаций и печати, давлении на выборы и, наконец, многочисленных арестах, завершившихся январским арестом рабочей группы военно-промышленного комитета. Этим, а также и тем, что на Протопопова временами «накатывало», что сблизало его с духом Царского Села, объясняется его пребывание на посту до конца; после убийства Распутина 17 декабря положение Протопопова не только не пошатнулось, но упрочилось: 20 декабря он был из управляющих сделан министром внутренних дел, и с тех пор, несмотря на все окружавшие его враждебные толки и на многочисленные попытки весьма влиятельных лиц заставить его уйти, продолжал свое дело до последней минуты.

Личность и деятельность Протопопова сыграли решающую роль в деле ускорения разрушения царской власти. Распутин накануне своей гибели как бы завещал свое дело Протопопову, и Протопопов исполнил

завещание. В противоположность обыкновенным бюрократам, которым многолетний чиновничий опыт помогал сохранять видимость государственного смысла, Протопопов принес к самому подножию трона весь истерический клубок своих личных чувств и мыслей; как мяч, запущенный расчетливой рукой, беспорядочно отскакивающий от стен, он внес развал в кучу порядливо расставленных, по видимости устойчивых, а на деле шатких кегель государственной игры.

В этом смысле Протопопов оказался действительно «роковым человеком».

## II

### НАСТРОЕНИЕ ОБЩЕСТВА И СОБЫТИЯ НАКАНУНЕ ПЕРЕВОРОТА

Январские и февральские доклады петербургского охранного отделения. — Арест рабочей группы Центрального военно-промышленного комитета и роль Обросимова. — Выделение Петербургского военного округа. — Приготовления к 14 февраля. — Настроения светских кругов и армии. — Последний всеподданнейший доклад Родзянко. — Н. Маклаков и его проект манифеста. — Открытие сессии законодательных палат.

Таково было состояние власти, «охваченной, — по выражению Гучкова, — процессами гниения», что сопровождалось «глубоким недоверием и презрением к ней всего русского общества, внешними неудачами и материальными невзгодами в тылу». За несколько месяцев до переворота, в особом совещании по государственной обороне под председательством генерала Беляева, Гучков сказал в своей речи: «Если бы нашей внутренней жизнью и жизнью нашей армии руководил германский генеральный штаб, он не создал бы ничего, кроме того, что создала русская правительственная власть». Родзянко назвал деятельность этой власти «планомерным и правильным изгнанием всего того, что могло принести пользу в смысле победы над Германией».



Единственным живым органом, который учитывал политическое положение и понимал, насколько опасна для расстроенного правительства организованная общественность, которая, в лице прогрессивного блока, военно-промышленных комитетов и других общественных организаций, давно могла с гораздо бóльшим успехом действовать в направлении обороны страны, был департамент полиции. Доклады охранного отделения в 1916 году дают лучшую характеристику общественных настроений; они исполнены тревоги, но их громкого голоса умирающая власть уже услышать не могла.

В секретном докладе «отделения по охранению общественной безопасности и порядка в столице» от 5 января, на основании добытого через секретную агентуру осведомительного материала, сообщается, что, по слухам, были перед рождеством какие-то законспирированные совещания членов левого крыла Государственного совета и Государственной думы, что постановлено ходатайствовать перед высочайшею властью об удалении целого ряда представителей правительства с занимаемых ими постов; во главе означенного списка стоят Щегловитов и Протопопов.

«Настроение в столице носит исключительно тревожный характер. Циркулируют в обществе самые дикие слухи как о намерениях правительственной власти, в смысле принятия различного рода реакционных мер, так равно и о предположениях враждебных этой власти групп и слоев населения, в смысле возможных и вероятных революционных начинаний и эксцессов. Все ждут каких-то исключительных событий и выступлений как с той, так и с другой стороны. Одинаково серьезно и с тревогой ожидают как разных революционных вспышек, так равно и несомненного якобы в ближайшем будущем «дворцового переворота», провозвестником коего, по общему убеждению, явился акт в отношении „пресловутого старца“».

Далее сообщается, что всюду идут толки об общем (а не только партийном) терроре, в связи с вероятным окончательным роспуском Думы. Политический момент напоминает канун 1905 года; «как и тогда, все началось с бесконечных и бесчисленных съездов и совещаний

общественных организаций, выносивших резолюции резкие по существу, но, несомненно, в весьма малой и слабой степени выражавшие истинные размеры недовольства широких народных масс населения страны.

Весьма вероятно, что начнутся студенческие беспорядки, к которым примкнут и рабочие, что все это увенчается попытками к совершению террористических актов, хотя бы в отношении нового министра народного просвещения или министра внутренних дел, как главного, по указаниям, виновника всех зол и бедствий, испытываемых страной.

Либеральная буржуазия верит, что в связи с наступлением перечисленных выше ужасных и неизбежных событий правительственная власть должна будет пойти на уступки и передать всю полноту своих функций в руки кадет, в лице лидируемого ими прогрессивного блока, и тогда на Руси «все образуется». Левые же упорно утверждают, что наша власть зарвалась, на уступки ни в коем случае не пойдет и, не оценивая в должной мере создавшейся обстановки, логически должна привести страну к неизбежным переживаниям стихийной и даже анархической революции, когда уже не будет ни времени, ни места, ни оснований для осуществления кадетских вождедений и когда, по их убеждениям, и создастся почва для «превращения России» в свободное от царизма государство, построенное на новых социальных основах.

Перед 9 января начальник охранного отделения Глобачев докладывает о «настроениях революционного подполья» по партиям и приходит к следующему выводу: «Ряд ликвидаций последнего времени в значительной мере ослабил силы подполья, и ныне, по сведениям агентуры, к 9 января возможны лишь отдельные разрозненные стачки и попытки устроить митинги, но все это будет носить неорганизованный характер». Однако же здесь констатируется «общая распропагандированность пролетариата».

19 января вновь следует обширный «совершенно секретный» доклад охранного отделения. «Отсрочка Думы продолжает быть центром всех суждений... Рост дороговизны и повторные неудачи правительственных меро-

приятый по борьбе с исчезновением продуктов вызвали еще перед рождеством резкую волну недовольства... Население открыто (на улицах, в трамваях, в театрах, в магазинах) критикует в недопустимом по резкости тоне все правительственные мероприятия.

Отмечаются: «успех крайне левых журналов и газет» («Летопись», «Дело», «День», «Русская воля» и появление «Луча»); оппозиционные речи «в самых умеренных по своим политическим симпатиям кругах»; доверчивость широких масс к Думе, которая еще недавно считалась «черносотенной» и «буржуазной», разговоры о «мужестве Милюкова и Родзянки» после 1 ноября.

«Озлобленное дороговизной и продовольственной разрухой большинство обывателей — в тумане», питается «злостными сплетнями» о «думской петиции», об «организации офицеров, постановившей убить ряд лиц, якобы мешающих обновлению России».

«Неспособные к органической работе и переполнившие Государственную думу политиканы... способствуют своими речами разрухе тыла... Их пропаганда, не остановленная правительством в самом начале, упала на почву усталости от войны; действительно возможно, что роспуск Государственной думы послужит сигналом для вспышки революционного брожения и приведет к тому, что правительству придется бороться не с ничтожной кучкой оторванных от большинства населения членов Думы, а со всей Россией.

Резюмируя эти колеблющиеся настроения в нескольких словах, можно сказать, что ожидаемый массами в феврале месяце роспуск Государственной думы не обязательно вызовет, но легко может вызвать всеобщую забастовку, которая объединит в себе всевозможные политические направления и которая, начавшись под флагом популярной сейчас «борьбы за Думу», окончится требованием окончания войны, всеобщей амнистии, всех свобод и пр.

В действующей армии, согласно повторным и все усиливающимся слухам, террор широко развит в применении к нелюбимым начальникам, как солдатам, так и офицерам... Поэтому слухи о том, что за убийство

Распутина — этой «первой ласточки» террора — начнутся другие «акты», — заслуживают самого глубокого внимания... Нет в Петрограде в настоящее время семьи так называемого «интеллигентного обывателя», где «шепотком» не говорилось бы о том, что «скоро, наверное, прикончат того или иного из представителей правящей власти» и что «теперь такому-то безусловно несдобровать». Характерный показатель того, что озлобленное настроение пострадавшего от дороговизны обывателя требует кровавых гекатомб из трупов министров, генералов... В семьях лиц, мало-мальски затронутых политикой, открыто и свободно раздаются речи опасного характера, затрагивающие даже священную особу государя императора».

Далее сообщаются слухи о «национальной партии», образованной Пуришкевичем, о резко намечающемся авантюризме наших доморожденных «Юань-Шикаев», в лице Гучкова, Коновалова, князя Львова, стремящихся использовать могущие неожиданно вспыхнуть «события» в своих личных видах и целях и беззастенчивым провокационным образом муссирующих настроение представителей авторитетных рабочих групп военно-промышленных комитетов.

«Общий вывод из всего изложенного»: «если рабочие массы пришли к сознанию необходимости и осуществимости всеобщей забастовки и последующей революции, а круги интеллигенции — к вере в спасительность политических убийств и террора», то это указывает на «жажду общества найти выход из создавшегося политически-ненормального положения, которое с каждым днем становится все ненормальнее и напряженнее».

Следующий «совершенно секретный» доклад генерала Глобачева относится к 26 января.

«Передовые и руководящие круги либеральной оппозиции, — сообщается здесь, — уже думают о том, кому и какой именно из ответственных портфелей удастся захватить в свои руки». При этом «в данный момент находятся в наличности две исключительно серьезные общественные группы», которые «самым коренным образом расходятся по вопросу о том, как разделить „шкуру медведя“».

«Первую из этих групп составляют руководящие «дельцы» парламентского прогрессивного блока, возглавляемые перешедшим в оппозицию и упорно стремящимся «к премьерству» председателем Государственной думы — шталмейстером Родзянко». Они окончательно изверились в возможность принудить представителей правительства уйти со своих постов добровольно и передать всю полноту своей власти думскому большинству, долженствующему насадить в России начала «истинного парламентаризма по западноевропейскому образцу». Поэтому их задача состоит в том, чтобы «заручиться хотя бы дутыми директивами „народа“», для чего войти в сношение с «сохранившей свою революционную физиономию, но в то же самое время явно отколовшейся от руководящих кругов социалистического старого «Интернационала» рабочей группой». «Дав время рабочей массе самостоятельно обсудить задуманное, представители рабочей группы лично и через созданную ею особую «пропагандистскую коллегия» должны организовать ряд массовых собраний по фабрикам и заводам столицы и, выступая на таковых, предложить рабочим прекратить работу в день открытия заседаний Государственной думы — 14 февраля сего года — и, под видом мирно настроенной манифестации, проникнуть ко входу в Таврический дворец. Здесь, вызвав на улицу председателя Государственной думы и депутатов, рабочие, в лице своих представителей, должны громко и открыто огласить принятые на предварительных массовых собраниях резолюции с выражениями их категорической решимости поддержать Государственную думу в ее борьбе с ныне существующим правительством». При этом опасения рабочей группы противодействия со стороны «инакомыслящих подпольных социалистических течений» отпали, потому что «социал-демократические группы большевиков, объединенцев и интернационалистов-ликвидаторов не склонны ни противодействовать, ни способствовать их затее», а «занять выжидательную позицию».

Во главе второй группы, «действующей пока законспирированно и стремящейся во что бы то ни стало

«выхватить будущую добычу» из рук представителей думской оппозиции, стоят не менее жаждущие власти А. И. Гучков, князь Львов, С. Н. Третьяков, Коновалов, М. М. Федоров и некоторые другие». Эта группа рассчитывает на то, что думцы не учитывают «еще не подорванного в массах лояльного населения обаяния правительства» и — с другой стороны — «инертности» народных масс. Вся надежда этой группы — «неизбежный в самом ближайшем будущем дворцовый переворот, поддержанный всего навсего одной, двумя сочувствующими воинскими частями». «Независимо от вышеизложенного, вторая группа, скрывая до поры до времени свои истинные замыслы, самым усердным образом идет навстречу первой», причем «заслуживает исключительного внимания возникшее по инициативе А. И. Гучкова предположение о созыве в начале февраля особого и чрезвычайного совещания руководящих представителей Центрального военно-промышленного комитета, «Земгора», думских оппозиционных фракций, профессуры, общественных организаций и по возможности государственного совета»...

«Что будет и как все это произойдет, — заканчивает охранное отделение, — судить сейчас трудно, но, во всяком случае, воинствующая оппозиционная общественность безусловно не ошибается в одном: события чрезвычайной важности и чреватые исключительными последствиями для русской государственности „не за горами“».

По-видимому, непосредственным результатом этого доклада и был арест рабочей группы, состоявшийся 27 января. Об этой ликвидации охранное отделение составило секретный доклад. Здесь указывается, что представители группы «организовали и подготовляли демонстративные выступления рабочей массы столицы на 14 февраля», с тем чтобы заявить депутатам Думы свое «требование незамедлительно вступить в открытую борьбу с ныне существующим правительством и верховной властью и признать себя впредь, до установления нового государственного устройства, Временным правительством. Матерьял, взятый при обысках, вполне подтвердил изложенные сведения, вследствие чего

переписка по этому делу, ввиду признаков преступления, предусмотренного 102-й статьей Уголовного уложения,<sup>4</sup> передана прокурору петроградской судебной палаты».

Кроме того, были обысканы и арестованы четыре члена «пропагандистской коллегии рабочей группы», у которых «достаточного матерьяла для привлечения их к судебной ответственности не обнаружено»; тем не менее они признаны «лицами, безусловно вредными для государственного порядка и общественного спокойствия»; предложено выслать их из Петербурга под гласный надзор полиции.

А. И. Гучков, по его словам, был убежден, что департаменту полиции удастся проникнуть в среду тех человек пятнадцати рабочих, которые были в составе Центрального военно-промышленного комитета, о чем он не раз предупреждал председателя рабочей группы Гвоздева. Арест был предпринят, по-видимому, не департаментом, а министерством внутренних дел, «как акт высокой политики». В этом сознался и Протопопов, который докладывал царю, что образование рабочих секций опасно и напоминает «организацию Хрусталева-Носаря 1905 года». Протопопов советовался об аресте с Хабаловым, который написал письмо Гучкову с указанием на революционность рабочей группы. Ответа на это письмо не было, и Протопопов решил произвести арест «по ордеру военного начальства», получив на это разрешение от царя.

После ареста Гучков и Коновалов предприняли три шага: во-первых, выступили с протестом в прессе; во-вторых, поехали к князю Голицыну, минуя Белецкого, Васильева и Протопопова; с последним Гучкову особенно тяжело было встречаться, как с бывшим товарищем по фракции.

«Если бы вам приходилось арестовывать людей за оппозиционное настроение, то вам всех нас пришлось бы арестовать», — сказал Гучков Голицыну. Последний «отнесся благосклонно», сослался на Протопопова и обещал пересмотреть дело. Протопопов рассказывает, что Голицын сказал ему, что он сделал ошибку, арестовав рабочую группу после того письма с призывом

рабочих к спокойствию, которое было опубликовано в газетах и подписано членами рабочей группы (а сфабриковано — в департаменте полиции). Гучков доказывал Голицыну, что группа не замышляла ни вооруженного восстания, ни переворота, но занималась политикой в том смысле, что считала возможным решение вопросов обороны лишь при условии изменения политических условий работы.

Третьим шагом Гучкова и Коновалова было собрание представителей Центрального военно-промышленного комитета и особого совещания по обороне. Об этом собрании обстоятельно повествует совершенно секретный доклад охранного отделения от 31 января.

Собрание состоялось 29 января в 11 часов утра «экстренно и с соблюдением ряда предосторожностей», при участии представителей Центрального военно-промышленного комитета (Гучков, Коновалов, Кутлер и др.), Московского военно-промышленного комитета (Переверзев и др.), Государственной думы (Керенский, Чхеидзе, Аджемов, Караулов, Милюков, Бубликов и др.), государственного совета и земского и городского союзов (фамилии охранному отделению неизвестны). Председательствовавший Гучков сообщил об аресте группы; все высказали полное сочувствие и готовность подать голос в защиту организации. Охранное отделение заканчивает свой доклад хвастливым выводом, основанным на наблюдении «настроений участников означенного совещания: имеются все данные для того, чтобы признать факт ликвидации рабочей группы Центрального военно-промышленного комитета действительно исключительным по неожиданности и впечатлению ударом для оппозиционной и на боевой лад настроившейся общественности. Розовые перспективы хитро задуманных и через рабочую группу подготовившихся массовых рабочих выступлений в значительной степени поблекли; но, во всяком случае, если многие рабочие души и отчаялись в возможности осуществления вожделенных достижений, то более стойкие и упористо настроенные «завоеватели власти» могли с досадой воскликнуть лишь одно: „сорвалось, придется начинать сначала“».



В докладе подробно описано настроение собравшихся и содержание их речей. Между прочим, содержание речи некоего представителя рабочей группы, рабочего Обросимова, скромно излагается так: он «указал на ошибку тех, кто стремится видеть в аресте представителей группы лишь своего рода юридически интересный факт; здесь нужно признать наличие явления, имеющего крупное политическое значение и в той или иной мере задевающего русскую общественность».

А. И. Гучков рассказывает, что Обросимов, к удивлению его оказавшийся на свободе, произнес резкую речь о том, что группа только прикидывалась мирной, а на самом деле преследует революционные цели вплоть до вооруженного восстания и свержения власти, для чего и пошла в комитет.

Обросимов как бы оправдывал действие власти. Гучков, всегда относившийся к нему с предубеждением, ответил, что его слова расходятся с тем, что ему, Гучкову, известно, и с тем, что говорили Гвоздев и его товарищи, сидящие под арестом. Обросимов замолчал и сел; однако его слова смутили присутствующих. Чхеидзе и другие левые промолчали, по-видимому не слишком доверяя аудитории.

Обросимов принадлежал вообще к самому левому флангу и науськивал группу на самые резкие выступления даже на съезде. Группа была арестована вся, кроме двух рабочих, которых не было в городе, и Обросимова, объяснившего, что его не было дома. Председатель группы Гвоздев не убедился подозрениями Гучкова и доверчиво считал, что Обросимов человек хороший. Гучкова же убеждало в том, что Обросимов не чист, еще и то обстоятельство, что ему было известно, что в департаменте полиции имеется подробный отчет о совещании, не могший пройти через канцелярию военно-промышленного комитета. Протопопов рассказывает, что Обросимов согласился отбыть наказание и что он, Протопопов, испросил бы у царя помилование этому сотруднику и дал бы ему возможность бежать, как это делалось обычно. Обросимов, по словам Гучкова, человек «недалекий, неспособный, насвистанный».

Подробности совещаний группы Гучкову неизвестны; «к нам, — говорит он, — они приходили уже сговорившимися, застрельщиками»; они вошли в группу не столько из интереса к работе по обороне, сколько из-за того, что тут им представлялась единственная возможность организовать в легальной форме для преследования своих интересов.

После ареста Обросимова Протопопов боялся, что департамент полиции не будет больше получать сведений о рабочей среде. Васильев успокоил его, что сведения будут «так же, как и прежде». «Очевидно, — говорит Протопопов, — постоянных сотрудников в рабочей среде департамент полиции имел достаточно».

Был проект арестовать Гучкова. Царь боялся его, а Протопопов доложил, что арест только «увеличил бы его популярность», которая «будет подорвана, когда обнаружатся злоупотребления в военно-промышленном комитете». «Царь, — прибавляет он, — понимал, что я ему доложил правду». Г-жа Сухомлинова написала Протопопову, что «за арест секции в Царском Селе ему поставлен плюс».

Итак, министерство внутренних дел «нанесло удар оппозиции»; однако тревожное настроение росло. Глобачев доносит о забастовках и сходках на фабриках и заводах 31 января, 1, 3, 4 февраля. 5 февраля появляется его обширнейший и совершенно секретный доклад о «положении продовольственного дела в столице», а 7 февраля — соображения по поводу «широкого распространения спиртовых суррогатов» — лаков и политуры.

В начале февраля Петербургский военный округ был выделен из Северного фронта в особую единицу, с подчинением его генерал-лейтенанту Хабалову, которому были даны очень широкие права. Вот что рассказывает об этом член Военного совета, генерал Фролов: «В одном из заседаний военного совета в конце января или начале февраля в совет был внесен доклад по Главному управлению Генерального штаба по отделу об устройстве и службе войск о выделении из района армий Северного фронта Петроградского военного округа и о подчинении командующего войсками военному мини-

стру. По чьему желанию это было сделано, я не знаю, но внесено было неожиданно, по приказанию генерала Беляева и в экстренном порядке. Мотивировалось это особыми условиями, в которых находится Петроград с его окрестностями. При обсуждении в военном совете этого проекта последний подвергся существенному изменению, в смысле изъятия его из подчинения военному министру... Генерал Беляев согласился на сделанные изменения. Меня очень поразило это желание в проекте подчинять командующего войсками военному министру, несмотря на широкие полномочия, которые проект предоставлял командующему войсками по сравнению с командующими войсками внутренних округов, каковые по закону по отношению к военному министру не ставятся в подчинение. Я лично объяснил себе предоставление таких больших полномочий командующему войсками целью более успешной борьбы с рабочими волнениями».

Протопопов описывает, как он был по этому поводу у императрицы, бранил Рузского и хвалил Хабалова, настаивая на выделении Петербургского округа. Хабалов являлся царю и императрице, после чего протопоповский план и был приведен в исполнение.

В докладе охранного отделения от 5 февраля говорится: «С каждым днем продовольственный вопрос становится острее, заставляет обывателя ругать всех лиц, так или иначе имеющих касательство к продовольствию, самыми нецензурными выражениями». Следствием нового повышения цен и исчезновения с рынка предметов первой необходимости явился «новый взрыв недовольства», охвативший «даже консервативные слои чиновничества». «Тщетно публицисты в газетах призывают к терпению... Никогда еще не было столько ругани, драк и скандалов, как в настоящее время, когда каждый считает себя обиженным и старается выместить свою обиду на соседе... Обывателя стригут по нескольку раз в день, и он по своей беспечности лишь вопит к администрации: „Спасите, не дайте снять совершенно шкуру!“»

Вывод доклада: «если население еще не устраивает голодные бунты», то это еще не означает, что оно их

не устроит в самом ближайшем будущем: озлобление растет, и конца его росту не видать... А что подобного рода стихийные выступления голодных масс явятся первым и последним этапом по пути к началу бессмысленных и беспощадных эксцессов самой ужасной из всех — анархической революции, — сомневаться не приходится».

7, 8, 9, 10, 13 февраля продолжают поступать доклады о забастовках на разных заводах, сопровождающихся иногда вмешательством полиции, в которую 8 февраля на Путиловском заводе «посыпался град железных обломков и шлака».

7 февраля охранное отделение доносит, что «предстоящее 14 февраля открытие Государственной думы создаст повышенное настроение» в столице и что, несмотря на ликвидацию рабочей группы, «ныне следует считать неизбежными стачки 14 февраля и попытки устроить шествие к Таврическому дворцу, не останавливаясь даже перед столкновениями с полицией и войсками». «Социал-демократы большевики, относясь к рабочей группе как к организации политически не чистой и не признавая Государственной думы, постановили решение группы не поддерживать, а создать движение пролетариата собственными силами, приурочив выступление к 10 февраля, то есть к годовщине суда над бывшими членами социал-демократической фракции большевиков Государственной думы. В этот день предполагается всеобщая стачка... Социал-демократы объединенцы (междурайонный комитет) и социал-демократы меньшевики (центральная инициативная группа) вынесли решения вполне аналогичные с большевиками...»

Глобачев заключает свой доклад обещанием «со стороны вверенного ему отделения принять все возможные меры к предотвращению и ослаблению грядущих весьма серьезных событий».

9 февраля в газетах появилось объявление Хабалова петербургским рабочим, сопровождаемое воззванием Милюкова.

Кроме агентуры в рабочей, интеллигентской и обывательской среде, существовали осведомители и в светском обществе. На двух листках, от 28 января

и от 10 февраля, сообщенных Васильевым Протопопову, содержатся интересные данные о графине И. И. Шереметевой, рожденной графине Воронцовой-Дашковой, которая считается «либеральной дамой»; «ее увлекла мысль создать у себя влиятельный либерально-аристократический политический салон». Сообщается, что «слухи о заговоре и чуть ли не декабристских кружках в среде офицеров гвардейской кавалерии подтверждения не встречают». «Политических дам» в Кавалергардском и Лейб-гусарском полках нет. «Нечто подобное» — салон жены бывшего кавалергарда г-жи Лазаревой, родной тетки причастного к убийству Распутина Сумарокова-Эльстона; дом ее посещают кавалергарды, а иногда Родзянко, который здесь делится своими думскими впечатлениями. Кавалергарды и лейб-гусары несколько будируют на разруху и на Царское Село. Они полагают, что убийством Распутина вредные влияния не исчерпаны. Тяжело отражается на них и отсутствие побед: они «закисли»; но данных о зреющем заговоре — нет (впрочем, в одной подобной же записке, без подписи, от 25 января, указано — что выясняются симптомы происходящей группировки офицеров гвардейских полков. Так, в настоящее время, по-видимому, «по определенному плану используется отпуск офицеров гвардейской кавалерии»; следуют подробности о лейб-гусарах, синих кирасирах и связях некоторых кругов с Родзянко).

Среди депутатов-националистов, сообщается далее, разнесся слух, что великий князь Дмитрий Павлович убит на фронте. Графиня Игнатьева опровергает этот слух, так же как и другие «злостные вымыслы — об отречении государя императора от престола».

К предстоящей сессии Государственной думы графиня Игнатьева относится спокойно, не разделяя опасений правых о «грандиозном скандале». Относительно Протопопова, который посетил ее, графиня полагает, что «Россия, со времени исторических людей, не имела такого сильного, мужественного, православно-религиозного человека, преданного царю и родине», и находит, что он очень бодр, молодежав и свеж на вид (интересно отметить, что Протопопов, по собственному признанию,

посещал графиню Игнатьеву с тем, чтобы узнать, какие собрания у нее происходят).

Далее приводится интересное мнение графини Игнатьевой о том, что не следует увеличивать жалованья духовенству (тогда заседала комиссия под председательством Питирима), потому что все ассигновки, кроме военных, должны быть сокращены, а священники очень хорошо обеспечены и имели бы еще больше доходов, если бы не ленились посещать частные дома с молитвою в праздничные дни; предвыборной агитации священники тоже не умеют вести, а политическое влияние на крестьян имеют «велосипедисты», агитирующие среди крестьян «где-нибудь в поле» и раздающие им «листочки» с заманчивыми обещаниями.

О настроении армии рассказывает тот же Протопопов, который, не доверяя сведениям контрразведки, хотел восстановить в войсках постоянную секретную агентуру, уничтоженную генералом Джунковским, о чем и докладывал царю. Несмотря на согласие царя, департамент полиции не успел завести постоянных сотрудников в армии; однако до Протопопова доходили сведения, что «настроение и там повышается». «Я знал, — пишет он, — что в войсках читаются газеты преимущественно левого направления, распространяются воззвания и прокламации; слышал, что служащие земского и городского союзов агитируют среди солдат; что генерал Алексеев сказал царю: «Войска уже не те стали», намекая на растущее в них оппозиционное настроение... Я думал, что настроение запасных батальонов и других войск, стоявших в Петрограде, мне более известно; считал благонадежными учебные команды и все войска, за исключением частей, пополняемых из рабочей и мастеровой среды; жизнь показала, что я и тут был не осведомлен... Я докладывал царю, что оппозиционно настроены высший командный состав и низший; что в прапорщики произведены многие из учащейся молодежи, но что остальные офицеры консервативны; что офицеры генерального штаба полевели; наделав в войне столько ошибок, они должны были покраснеть и чувствовать, что после войны у них отнимутся привилегии по службе; что оппозиция не искала бы опоры в рабочем

классе, если бы войско было бы революционно настроено. Царь, по-видимому, был доволен моим докладом; он слушал меня внимательно».

Лицом, заинтересованным в настроениях армии, с другой стороны, был Гучков, который полагал, что в конце года никого не приходилось убеждать в том, что старый режим сгнил. Гучков надеялся, что армия, за малыми исключениями, встанет на сторону переворота, сопровождаемого террористическим актом (как лейб-кампанцы XVIII века или студент с бомбой), но не стихийного и не анархического, а переворота, подобного заговору декабристов. Существовал план захватить императорский поезд между Ставкой и Царским и вынудить у царя отречение; одновременно, при помощи войск, арестовать правительство и затем уже объявить о перевороте и составе нового правительства. Среди офицеров были и социалистически настроенные, готовые идти на республиканский строй, но были также люди с принципиальными верованиями и симпатиями. «Отказа не было», но требовалась глубочайшая осторожность, ибо преждевременное раскрытие сделало бы невозможными дальнейшие шаги.

Так осторожно определяет настроение армии человек, с которым, по его словам, говорил откровенно простой солдат и генерал. Другой знаток армии, генерал Н. И. Иванов, просто отказывается судить о ней, говоря: «Состав офицеров и солдат, переменявшийся в течение войны 4—6 раз, не дает возможности судить, что представляют из себя те части, которые в мирное время считались образцовыми».

Очень интересный документ представляет письмо какого-то раненого «офицера русской армии», посланное из Москвы 25 января Протопопову (копия Милюкову). Автор письма говорит, с одной стороны, что надо «обуздать печать» и послать Милюковых и Маклаковых в окопы, чтобы они перестали работать на оборону и увидели, что такое война: легко им из кабинета предлагать воевать «до победного конца». С другой стороны, офицер считает, что нельзя продолжать войну и надо заключить мир, пока нет ни победителей, ни побежденных. «Если мир не будет заключен в самом ближайшем

будущем, то можно с уверенностью сказать, что будут беспорядки... Люди, призванные в войска, впадают в отчаяние... не из малодушия и трусости, а потому, что никакой пользы от этой борьбы они не видят».

Таково было настроение разных слоев русского общества, когда Родзянко поехал в Царское Село 10 февраля со своим последним всеподданнейшим докладом (см. приложение VI в конце книги). Царь еще в декабре очень сердился на Родзянко; новогодний прием отличался особой сухостью. Последний же доклад, названный в газетах «высокомилостивым», был, по словам Родзянко, «самый тяжелый и бурный». Царь после убийства Распутина был заранее агрессивно настроен; императрица «пылала мстью», видя в каждом врага. В этот день у царя были великие князья Александр Михайлович и Михаил Александрович; после Родзянки Щегловитов окончательно испортил дело своим докладом.

Когда Родзянко прочел доклад, царь сказал: «Вы всё требуете удаления Протопопова?» — «Требую, ваше величество; прежде я просил, а теперь требую». — «То есть, как?» — «Ваше величество, спасайте себя. Мы накануне огромных событий, исхода которых предвидеть нельзя. То, что делает ваше правительство и вы сами, до такой степени раздражает население, что все возможно. Всякий проходимец всеми командует. Если проходимцу можно, почему же мне, порядочному человеку, нельзя? Вот суждение публики. От публики это перейдет в армию, и получится полная анархия. Вы изволили иногда меня слушаться, и выходило хорошо». — «Когда?» — спросил царь. «Вспомните, в 1913 году вы уволили Маклакова». — «А теперь я о нем очень жалею, — сказал царь, посмотрев в упор, — этот по крайней мере не сумасшедший». — «Совершенно естественно, ваше величество, потому что сходить не с чего». Царь засмеялся: «Ну, положим, это хорошо сказано».

«Ваше величество, нужно ли принять какие-нибудь меры? — продолжал Родзянко. — Я указываю здесь целый ряд мер, это искренно написано. Что же, вы хотите во время войны потрясти страну революцией?»



«Я сделаю то, что мне бог на душу положит».

«Ваше величество, вам, во всяком случае, очень надо помолиться, усердно попросить господа бога, чтобы он показал правый путь, потому что шаг, который вы теперь предпринимаете, может оказаться роковым».

Царь встал и сказал несколько двусмысленностей по адресу Родзянко.

«Ваше величество, — сказал Родзянко, — я уйду в полном убеждении, что это мой последний доклад вам». — «Почему?» — «Я полтора часа вам докладываю и по всему вижу, что вас повели на самый опасный путь... Вы хотите распустить Думу, я уже тогда не председатель и к вам больше не приеду. Что еще хуже, я вас предупреждаю, я убежден, что не пройдет трех недель, как вспыхнет такая революция, которая сметет вас, и вы уже не будете царствовать».

«Откуда вы это берете?»

«Из всех обстоятельств, как они складываются. Нельзя так шутить с народным самолюбием, с народной волей, с народным самосознанием, как шутят те лица, которых вы ставите. Нельзя ставить во главу угла всяких Распутиных. Вы, государь, пожнете то, что посеяли». — «Ну, бог даст». — «Бог ничего не даст, вы и ваше правительство все испортили, революция неминуема».

На следующий день или через день у царя был Н. Маклаков, вызванный Протопоповым из деревни в начале февраля; Протопопов сказал Маклакову, что царь поручает ему написать проект манифеста на случай, если ему будет угодно остановиться не на перерыве, а на роспуске Думы. Маклаков составил проект, основная мысль которого заключалась в обвинении личного состава Думы: она не сделала первостепенного, с точки зрения царя, не увеличила содержания чиновничеству и духовенству; в то время, когда всем надо быть воедино, идет борьба с властью. Поэтому Государственная дума распускается, и новые выборы назначаются на 15 ноября 1917 года. Манифест кончается призывом царя ко всем верным — соединиться с ним и вместе послужить России.

Этот проект Маклаков и свез царю лично, вместе со следующим письмом, помеченным 9 февраля:

«Ваше императорское величество, министр внутренних дел вчера вечером передал мне о повелении вашего величества написать проект манифеста о роспуске Государственной думы. Дозвольте принести мне вам, государь, мою горячую верноподданнейшую благодарность за то, что вам угодно было вспомнить обо мне. Быть вам полезным — всегда такая радость для меня; быть вам нужным именно в этом деле — поистине великое счастье. Да поможет мне господь найти надлежащие слова для выражения этого благословляемого мною взмаха царской воли, который, как удар соборного колокола, заставит перекреститься всю верную Россию и собраться на молитву службы родины со страхом Божиим, с верою в нее и с благоговением перед царским призывом. Мы обсудим внимательно, со всех сторон проект манифеста с Протопоповым, и тогда позвольте мне испросить у вашего величества счастье лично представить его на ваше милостивое благоволение. Но я теперь же дерзаю высказать свое глубокое убеждение в том, что надо, не теряя ни минуты, крепко обдумать весь план дальнейших действий правительственной власти для того, чтобы встретить все временные осложнения, на которые Дума и союзы несомненно толкнут часть населения в связи с роспуском Государственной думы, подготовленным, уверенным в себе, спокойным и не колеблющимся. Это должно быть делом всего совета министров, и министра внутренних дел нельзя оставить одного в одиночестве со всей той Россией, которая сбита с толку. Власть более чем когда-либо должна быть сосредоточена, убеждена, скована единой целью восстановить государственный порядок, чего бы то ни стоило, и быть уверенной в победе над внутренним врагом, который давно становится и опаснее, и ожесточеннее, и наглее врага внешнего. «Смелым бог владеет», государь. Да благословит господь вашу решимость и да направит он ваши шаги на счастье России и вашей славе. Вашего императорского величества верноподданный Н. Маклаков». Царь, торопившийся куда-то, велел Маклакову оставить письмо и сказал, что посмотрит.

Между тем у Голицына, по обычаю, укоренившегося с горемыкинских времен, были уже заранее подготовлены и подписаны царем указы сенату, как о перерыве, так и о роспуске Думы. Текст указа о роспуске был следующий:

«На основании статьи 105-й Основных государственных законов повелеваем: Государственную думу распустить с назначением времени созыва вновь избранной Думы на (пропуск числа, месяца и года).

О времени производства новых выборов в Государственную думу последуют от нас особые указания.

Правительствующий сенат не оставит учинить к исполнению сего надлежащее распоряжение. *Николай*».

Этот указ был испрошен еще Штюмером перед 1 ноября; потом он был в руках у Трепова и наконец перешел к Голицыну, которому царь сказал: «Держите у себя, а когда нужно будет, используйте». Голицын перед 14 февраля показывал бланк Ладыженскому, который, по его словам, убедил Голицына, что это будет нарушением основных законов, с чем Голицын согласился.

14 февраля открылись заседания Государственной думы. Родзянко указал накануне, в беседе с журналистами, на вред уличных выступлений и на «патриотическое» настроение рабочих. В заседании, где присутствовали Голицын, Риттих, Шаховской, Кригер-Войновский и союзные послы, обширное разъяснение дал Риттих, рассмотрение его разъяснений было отложено; большие речи по общей политике произнесли Чхеидзе, Пуришкевич и Ефремов. Газеты констатировали, что первый день Думы кажется бледным, сравнительно с общим настроением страны.

Открытие государственного совета ознаменовалось инцидентом: Щегловитов не дал Д. Д. Гримму сделать внеочередное заявление, после чего зал заседания покинула вся левая группа, часть группы центра и некоторые беспартийные.

Обыватели несколько опасались с утра выходить на улицу, но в центре города день прошел спокойно. По донесению охранного отделения, бастовало 58 предприятий — с 89 576 рабочими, были отдельные выступ-

ления (на Петергофском шоссе — с красными флагами), попытки собраться у Таврического дворца, подавленные полицией, и сходки в университете и политехникуме.

15 февраля в заседании Государственной думы произнесли по общей политике речи Милюков и Керенский. «Кто-то из министров или служащих канцелярии» доложил кн. Голицыну, что речь Керенского чуть ли не призывала к цареубийству. Голицын попросил у Родзянки нецензурованную стенограмму речи, в чем Родзянко ему отказал. Председатель совета министров, по его словам, не настаивал и «был очень рад», что Керенский не произнес слова о цареубийстве, ибо «в противном случае он счел бы своим долгом передать депутата судебной власти».

В этот день бастовало только 20 предприятий с 24 840 рабочими, на Московском шоссе появлялся красный флаг, и в университет, где была сходка, вводили полицию. В следующие дни забастовки пошли на убыль, и до 23 февраля были только отдельные невыходы на работу и предъявление требований со стороны рабочих.

### III ПЕРЕВОРОТ

Последовательный ход событий с начала революции (23 февраля) до отречения Михаила Александровича (3 марта). — В Петербурге, Царском Селе, Могилеве (Ставке), Москве, по пути следования императорского поезда из Могилева в Псков и поезда с отрядом генерала Иванова из Могилева в Царское Село и обратно, и в Пскове.

22 февраля в среду царь выехал из Царского Села в Ставку, в Могилев. «Этот отъезд, — пишет Дубенский, — был неожиданный; многие думали, что государь не оставит императрицу в эти тревожные дни. Вчера прибывший из Ялты генерал Спиридович говорил, что слухи идут о намерении убить Вырубову и даже Александру Федоровну, что ничего не делается, дабы изменить настроение в царской семье, и эти слова верны».

Разговоры об ответственном министерстве уже были; Дубенский предполагает, что произошло нечто, и царь вызвал Алексеева. Царь уехал, с тем чтобы вернуться 1 марта.

В четверг, 23 февраля, в Петербурге начались волнения. В разных частях города народ собирался с криками «хлеба». Появились красные знамена с революционными надписями. Бастовало от 43 до 50 предприя-

тий, то есть от 78 500 до 87 500 рабочих. За порядком следила еще полиция, но вызывались уже и воинские наряды.

Протопопов просил Хабалова выпустить воззвание к населению о том, что хлеба хватит.

Хабалов пригласил пекарей и сказал им, что волнения вызваны не столько недостатком хлеба, сколько провокацией; последний вывод он сделал из донесения охранного отделения об аресте рабочей группы.

Запасы города и уполномоченного достигали 500 000 пудов ржаной и пшеничной муки, чего, при желательном отпуске в 40 000 пудов, хватило бы дней на 10—12. Хабалов потребовал от Вейса, чтобы он увеличил отпуск муки. Вейс возражал, что надо быть осторожным, и доложил, что лично видел достаточные запасы муки в пяти лавках на Сампсониевском проспекте. Генерал для поручений Перцов, посланный Хабаловым, доложил, что и в лавках на Гороховой мука есть.

В заседании Государственной думы из членов правительства присутствовали Риттих и Рейн. Впервые появился депутат Марков 2-й. Происходили прения по продовольственному вопросу, председатель огласил письмо Рейна о снятии им законопроекта об образовании ведомства государственного здравоохранения. Социал-демократы и трудовики внесли запрос о расчете рабочих на некоторых заводах.

День в Могилеве прошел спокойно.

В пятницу, 24 февраля, появилось объявление Хабалова: «За последние дни отпуск муки в пекарни для выпечки хлеба в Петрограде производится в том же количестве, как и прежде. Недостатка хлеба в продаже не должно быть. Если же в некоторых лавках хлеба иным не хватило, то потому, что многие, опасаясь недостатка хлеба, покупали его в запас на сухари. Ржаная мука имеется в Петрограде в достаточном количестве. Подвоз этой муки идет непрерывно».

По словам Балка, с 11 часов дня все распорядительные функции по подавлению беспорядков перешли к Хабалову и начальникам районов, которым подчинялась вся полиция.

К Хабалову явилась депутация от мелких пекарен с жалобами на то, что, из-за объявления, на них валят, будто они прячут муку; у них же мало муки, и рабочие забраны на военную службу. Хабалов приказал немедленно переслать их прошение о 1500 рабочих в Отдел главного управления Генерального штаба по отсрочкам.

После этого к Хабалову явилась депутация от общества фабрикантов; они просили увеличить отпуск муки для фабрик и дать муку от интендантства. Окружной интендант на запрос Хабалова сказал, что у него на довольствии 180 000 нижних чинов, но уделил для фабрик до 3000 пудов.

В городе бастовало уже от 158 500 до 197 000 рабочих. Толпы народа в течение всего дня усиленно разгонялись полицией, пехотными и кавалерийскими частями. На мостах стояли заставы, толпа с Выборгской стороны шла по льду. Беляев посоветовал Хабалову стрелять по переходящим Неву, но так, чтобы пули ложились впереди них. Хабалов не отдал такого приказа, считая его бесцельным.

Однако были отдельные случаи стрельбы. Между прочим, в 3 часа дня на Знаменскую площадь прорвалась толпа, впереди которой ехало до полусотни казаков рассыпным строем. 15 конных городских были прогнаны визгом, свистом, поленьями, камнями и осколками льда; начался митинг у памятника Александру III. Среди криков «да здравствует республика», «долой полицию» раздавалось «ура» по адресу присутствовавших казаков, которые отвечали народу поклонами.

Родзянко объехал утром город вместе с Риттихом, посетил Голицына и Беляева, которого просил организовать совещание для передачи продовольствия городу.

В заседании Государственной думы, где продолжались прения о продовольствии, настроение было тревожное. В перерыве происходило совещание совета старейшин.

Хабалов созвал у себя в квартире совещание, на котором присутствовали городской голова Лелянов, его товарищ Демкин, уполномоченный по Петербургу

Вейс, градоначальник Балк, командующий войсками полковник Павленков, начальник охранного отделения Глобачев и жандармского отделения Клыков, а также, кажется, Протопопов и Васильев. Обсуждали вопрос о мерах к прекращению беспорядков. Решили, во-первых, следить за более правильным распределением муки по пекарням, причем Хабалов предложил Лелянову возложить эту обязанность на городские попечительства о бедных и на торговые и санитарные попечительства; во-вторых, решили в ночь на 25-е произвести обыски и арестовать уже намеченных охранным отделением революционеров, причем Глобачев указал, что назначено собрание в бывшем помещении рабочей группы; в-третьих, решили вызвать запасную кавалерийскую часть в помощь казакам Первого Донского полка, которые вяло разгоняли толпу; у них не оказывалось нагаек; несмотря на то, что 23-го и 24-го было избито уже 28 полицейских, Хабалов не хотел прибегать к стрельбе.

В 1 час дня Голицын выехал в заседание совета министров, как обыкновенно, по Караванной и ничего не заметил на улицах. Заседание было деловое, о беспорядках никто не говорил. В 6 часов вечера возвратиться на Моховую тем же путем было уже нельзя, и Голицын поехал кругом.

В экстренном совещании в Мариинском дворце, при участии председателей Государственной думы, государственного совета и совета министров, решено передать продовольственное дело городскому управлению.

Председатель военно-цензурной комиссии генерал Адабаш написал доклад Беляеву о том, что, по приказанию Хабалова, им сделано распоряжение не допускать в газеты речей Родичева, Чхеидзе и Керенского, произнесенных в Государственной думе 24 февраля. Беляев положил на доклад резолюцию: «Печатать в газетах речи депутатов Родичева, Чхеидзе и Керенского завтра нельзя. Но прошу не допускать белых мест в газетах, а равно и каких-либо заметок по поводу этих речей».

Дубенский записывал в Ставке: «Тихая жизнь началась здесь. Все будет по-старому. От него (от царя)



ничего не будет. Могут быть только случайные, внешние причины, кои заставят что-либо измениться... В Петрограде были голодные беспорядки, рабочие патронного завода вышли на Литейный и двинулись к Невскому, но были разогнаны казаками».

Далее записано, что получены сведения о том, что Алексей, Ольга и Татьяна болели корью и что царя беспокоит доставка продовольствия на фронт: «В некоторых местах продовольствия получено на три дня. К тому же получились заносы у Казатина, и продвинуть поезда сейчас невозможно».

В Царском Селе заболели корью царские дети и Вырубова. Тем не менее императрица принимала во дворце послов и посланников.

В субботу, 25 февраля, Хабалов объявил, что если со вторника, 28 февраля, рабочие не приступят к работам, то все новобранцы досрочных призывов 1917, 1918 и 1919 годов, пользующиеся отсрочками, будут призваны в войска; утренние газеты вышли не все, вечерние вовсе не вышли.

Был убит пристав; ранены полицмейстер и несколько других полицейских чинов. В жандармов бросали ручные гранаты, петарды и бутылки. Войска проявляли пассивность, а иногда и нетерпимость в отношении действий полиции. Бастовало до 240 000 рабочих. В высших учебных заведениях были сходки и забастовки.

В девятом часу вечера у часовни Гостиного двора стреляли из револьвера в кавалерийский отряд, который спешился и открыл огонь по толпе, причем оказались убитые и раненые. В этот день военный министр все еще рекомендовал Хабалову избегать, где можно, открытия огня, говоря: «Ужасное впечатление произведет на наших союзников, когда разойдется толпа и на Невском будут трупы».

Хабалов и Павленков провели весь день в квартире градоначальника. В 4 часа 40 минут Хабалов послал в Ставку Наштаверху секретную шифрованную телеграмму (№ 2813—486): «Доношу, что 23 и 24 февраля вследствие недостатка хлеба на многих заводах возникла забастовка. 24 февраля бастовало около 200 тысяч

рабочих, которые насильственно снимали работавших. Движение трамвая рабочими было прекращено. В середине дня 23 и 24 февраля часть рабочих прорвалась к Невскому, откуда была разогнана. Насильственные действия выразились разбитием стекол в нескольких лавках и трамваях. Оружие войсками не употреблялось, четыре чина полиции получили неопасные поранения. Сегодня, 25 февраля, попытки рабочих проникнуть на Невский успешно парализуются, прорвавшаяся часть разгоняется казаками, утром полицмейстеру Выборгского района сломали руку и нанесли в голову рану тупым орудием. Около трех часов дня на Знаменской площади убит при рассеянии толпы пристав Крылов. Толпа рассеяна. В подавлении беспорядков, кроме петроградского гарнизона, принимают участие пять эскадронов 9-го запасного кавалерийского полка из Красного Села, сотня лейб-гвардии сводно-казачьего полка из Павловска, и вызвано в Петроград пять эскадронов гвардейского запасного кавалерийского полка. *Хабалов*».

Протопопов, со своей стороны, телеграфировал Воейкову: «Внезапно распространившиеся в Петрограде слухи о предстоящем якобы ограничении суточного отпуска выпекаемого хлеба взрослым по фунту, малолетним в половинном размере вызвали усиленную закупку публикой хлеба, очевидно в запас, почему части населения хлеба не хватило. На этой почве двадцать третьего февраля вспыхнула в столице забастовка, сопровождающаяся уличными беспорядками. Первый день бастовало около 90 тысяч рабочих, второй — до 160 тысяч, сегодня около 200 тысяч. Уличные беспорядки выражаются в демонстративных шествиях частью с красными флагами, разгроме в некоторых пунктах лавок, частичным прекращением забастовщиками трамвайного движения, столкновениях с полицией. 23 февраля ранены 2 помощника пристава, сегодня утром на Выборгской стороне толпой снят с лошади и избит полицмейстер полковник Шалфеев, в виду чего полицией произведено несколько выстрелов в направлении толпы, откуда последовали ответные выстрелы. Сегодня днем более серьезные беспорядки

происходили около памятника императору Александру III на Знаменской площади, где убит пристав Крылов. Движение носит неорганизованный, стихийный характер, наряду с эксцессами противоправительственного свойства буйствующие местами приветствуют войска. Прекращению дальнейших беспорядков принимаются энергичные меры военным начальством. Москве спокойно. Министр внутренних дел *Протопопов*».

Около 9 часов вечера Хабалов получил напечатанную на юзе и переданную по прямому проводу в Генеральный штаб телеграмму: «Повелеваю завтра же прекратить в столице беспорядки, недопустимые в тяжелое время войны с Германией и Австрией. *Николай*».

Часов в 10 собрались начальники участков, командиры запасных частей, которым Хабалов прочел телеграмму и сказал, что должно быть применено последнее средство, если толпа агрессивна, действовать по уставу, то есть открывать огонь после троекратного сигнала; в остальных случаях — продолжать действовать кавалерией.

Хабалова царская телеграмма «хватила обухом». Он так расстроился, что когда вечером к нему позвонил Лелянов, он сказал ему: «Вы выдумали какой-то незаконный проект, совершенно несогласный с городским положением, я не могу на это согласиться». Дело в том, что заезжавший днем Протопопов сообщил, что «город выдумал какой-то революционный проект с продовольствием».

Весь день происходили заседания думских фракций, комиссий, бюро блока, Центрального бюро военно-промышленного комитета.

Вечернее заседание Городской думы, где рассматривался вопрос о введении хлебных карточек, по докладу охранного отделения, «вскоре приняло характер памятных по 1905 году революционных митингов». На собрании говорили сенатор Иванов, члены Государственной думы Шингарев и Керенский, представители рабочих; ждали Родзянко, но он не мог приехать, будучи занят в Государственной думе, где разбирался законопроект о расширении прав городских самоуправлений в области продовольствия.

В ночь на 26 февраля «было арестовано около 100 членов революционных организаций, в том числе 5 членов Петроградского Комитета Российской Социал-Демократической Партии». На собрании в помещении Центрального военно-промышленного комитета «были арестованы два члена рабочей группы, избегнувшие задержания во время ликвидации в минувшем январе месяце этой преступной группы».

Родзянко был у Голицына и просил его выйти в отставку. Голицын в ответ указал папку на столе, в которой лежал указ о роспуске Думы, и просил устроить совещание лидеров фракций, чтобы столковаться.

В 12 часов ночи началось совещание министров в квартире Голицына. Речь шла о том, что в понедельник в Государственной думе предполагается ряд выступлений, которые могут заставить правительство закрыть Думу. Риттих говорил о том, что Кабинет не может поладить с Думой, потому что Дума не хочет ладить с ним. Покровский говорил, что с Думой работать нужно и ее требования должны быть приняты. Оба министра, а также Кригер-Войновский, в разных выражениях говорили о том, что Кабинету придется уйти. Все, кроме Протопопова, Добровольского и Раева, были против роспуска Думы. Протопопов рассказывал об уличных событиях и находил, что беспорядки следует прекратить вооруженной силой. Приглашенный на совещание Хабалов доложил о событиях дня, о принятых им мерах, о плане охраны города и о полученной им от царя телеграмме. Беляев, Добровольский и Риттих высказались, что беспорядкам должна быть противопоставлена сила. Тут же, по телефону из Городской думы, узнали, что отдано распоряжение об аресте рабочей группы, причем все удивились, почему Протопопов в такую минуту не справился с мнением совета министров. Вызванные Васильев и Глобачев объяснили, что полиция застала публичное собрание человек в 50, задержала всех для выяснения личности и арестовала только двух, уже привлеченных к следствию по 102-й статье.

В этом совещании уже поднимался вопрос о введении осадного положения. Хабалов протестовал на том

основании, что, по последнему положению, командующий войсками округа пользовался правами командующего армией, равными правам командира осажденной крепости. Некоторые из министров настаивали на введении осадного положения потому, что с объявлением его прекращаются все собрания, в том числе и заседания Государственной думы, и даже ее комиссий. Покровский возражал, что это — вопрос спорный.

Решено было просить председателя и членов Думы употребить свой престиж для успокоения толпы; решено, что Родзянко поедет к Голицыну, а Покровский и Ритих войдут в переговоры с некоторыми лидерами партий (называли Милюкова и Савича).

Голицын указал, что в стремлениях на пути к соглашению не следует забывать того, что некоторые министры должны будут собой пожертвовать; он намекал на Протопопова. Хабалов произвел на Голицына впечатление «очень не энергичного и мало сведущего тяжелодума», а доклад его показался Голицыну «сумбуром». В этот вечер он просил у Хабалова охраны и впоследствии жаловался на то, что не видел ее, хотя Хабалов послал роту, которая «закупорила Моховую».

Министры разошлись в 4 часа ночи, решив опять сойтись в воскресенье в 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов. Журналов совещаний в эти дни не велось, хотя на всех совещаниях присутствовал Лодыженский.

Жизнь Ставки текла по-прежнему однообразно: в 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов царь выходил в штаб, до 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> проводил время с Алексеевым, после этого час продолжался завтрак, потом была прогулка на моторах, в 5 часов пили чай и приходила петербургская почта, которой царь занимался до обеда в 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов.

Вероятно, в этот день, между 5 и 7 часами, ввиду тревожных слухов ет приезжающих из Петербурга («Астория занята» и т. д.) к царю «прибежал» Алексеев. Кроме того, царь получил две телеграммы от Александры Федоровны. В одной говорилось, что в «городе пока спокойно», а в вечерней уже, что «совсем нехорошо в городе».

После обеда с 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часов царь занимался у себя в кабинете, а в 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> пили вечерний чай, и царь с лицами ближайшей свиты уходил к себе.

Дубенский записал в дневнике 25-го: «Из Петрограда — тревожные сведения; голодные рабочие требуют хлеба, их разгоняют казаки; забастовали фабрики и заводы; Государственная дума заседает очень шумно; социал-демократы Керенский и Скобелев призывают к испровержению самодержавной власти, а власти нет. Вопрос о продовольствии стоит очень плохо... оттого и являются голодные бунты. Плохо очень с топливом... поэтому становятся заводы, даже те, которые работают на оборону. Государь как будто встревожен, хотя сегодня по виду был весел. Эти дни он ходит в казачьей кавказской форме, вечером был у всеобщей и шел туда и обратно без пальто».

В воскресенье, 26 февраля, войска, как обыкновенно, заняли все посты, положенные по расписанию; Хабалов объявил, что для водворения порядка войска прибегнут к оружию (все министры накануне согласились на такое объявление).

В этот день войскам пришлось стрелять в народ в разных местах, и холостыми и боевыми патронами.

В донесениях за день отмечено: «Промышленные предприятия сего числа, по случаю праздничного дня, были закрыты». «Во время беспорядков наблюдалось, как общее явление, крайне вызывающее отношение буйствовавших скопищ к воинским нарядам, в которые толпа, в ответ на предложение разойтись, бросала камнями и комьями сколотого с улиц льда. При предварительной стрельбе войсками вверх толпа не только не рассеивалась, но подобные залпы встречала смехом. Лишь по применении стрельбы боевыми патронами в гущу толпы оказывалось возможным рассеивать скопища, участники коих, однако, в большинстве прятались во дворы ближайших домов и по прекращении стрельбы вновь выходили на улицу».

Вечером охранное отделение предполагало арестовать собрание, которое должно было быть в доме Елисеева на Невском, «с участием членов Государственной думы Керенского и присяжного поверенного Соколова, для обсуждения вопроса о наилучшем использовании в революционных целях возникших беспоряд-

ков и дальнейшем планомерном руководительстве такими».

Родзянко утром поехал к Риттиху, вытащил его из кровати и повез к Беляеву. Он видел, как рабочие шли лавой по льду через Неву, так как на мосты их не пускали.

Родзянко обратился по телефону к Хабалову, который сидел в здании градоначальства, уже не делая никаких распоряжений о раздаче хлеба; Родзянко спрашивал его, «зачем кровь», и убеждал, что гранату на Невском бросил городской. Хабалов сказал, что войска не могут быть мишенью и должны отвечать на нападение, но на высочайшую телеграмму не сослался.

Родзянко звонил также к Беляеву, советуя ему рассредоточивать толпу при помощи пожарных. Беляев снесся с Хабаловым, который ответил, что существует распоряжение ни в коем случае не вызывать пожарные части для прекращения беспорядков и что обливание водой только возбуждает, то есть приводит к обратному действию.

Родзянко телеграфировал царю: «Положение серьезное. В столице анархия. Правительство парализовано. Транспорт продовольствия и топлива пришел в полное расстройство. Растет общественное недовольство. На улицах происходит беспорядочная стрельба. Части войск стреляют друг в друга. Необходимо немедленно поручить лицу, пользующемуся доверием страны, составить новое правительство. Медлить нельзя. Всякое промедление смерти подобно. Молю бога, чтобы в этот час ответственность не пала на венценосца».

Копии этой телеграммы были разосланы командующим с просьбой поддержать перед царем обращение председателя Думы. Ответили Брусилов: «Вашу телеграмму получил. Свой долг перед родиной и царем исполнил» — и Рузский: «Телеграмму получил. Поручение исполнено».

Царь, по рассказу Фредерикса, получив эту телеграмму или следующую за ней (от 27 февраля), сказал Фредериксу: «Опять этот толстяк Родзянко мне написал разный вздор, на который я ему не буду даже отвечать».

Хабалов телеграфировал Наштаверху в Ставку (№ 2899—3713): «Доношу, что в течение второй половины 25 февраля толпы рабочих, собиравшиеся на Знаменской площади и у Казанского собора, были неоднократно разгоняемы полицией и воинскими чинами. Около 17 часов у Гостиного двора демонстранты запели революционные песни и выкинули красные флаги с надписями «долой войну», на предупреждение, что против них будет применено оружие, из толпы раздались несколько револьверных выстрелов, одним из коих был ранен в голову рядовой 9-го запасного кавалерийского полка. Взвод драгун спешился и открыл огонь по толпе, причем убито трое и ранено десять человек. Толпа мгновенно рассеялась. Около 18 часов в наряд конных жандармов была брошена граната, которой ранен один жандарм и лошадь. Вечер прошел относительно спокойно. 25 февраля бастовало двести сорок тысяч рабочих. Мною выпущено объявление, воспрещающее скопление народа на улицах и подтверждающее населению, что всякое проявление беспорядка будет подавляться силою оружия. Сегодня 26 февраля с утра в городе спокойно. *Хабалов*».

Около 4 часов дня Хабалову доложили, что четвертая рота запасного батальона Павловского полка, расквартированная в зданиях конюшенного ведомства, выбежала с криками на площадь, стреляя в воздух около храма Воскресения, и при ней находятся только два офицера; рота требовала увода в казармы остальных и прекращения стрельбы, а сама стреляла по взводу конно-полицейской стражи.

Хабалов приказал командиру батальона и полковому священнику принять меры к увещанию, устыдить роту, привести ее к присяге на верность и водворить в казармы, отобрав оружие. После увещаний батальонного командира солдаты действительно помаленьку сдали винтовки, но 21 человека с винтовками не считались.

Беляев потребовал немедленно военно-полевого суда, но прокурор военно-окружного суда Мендель посоветовал Хабалову сначала произвести дознание. Хабалов приказал, чтобы сам батальон выдал зачинщиков,



и назначил следственную комиссию из пяти членов с генералом Хлебниковым во главе. Батальонное начальство выдало 19 главных виновников, которых и препроводили в крепость как подлежащих суду, так как комендант крепости Николаев сообщил, что арестных помещений для всей роты (1500 человек) у него нет.

Среди этого «котла» событий, по выражению Хабалова, он несколько раз доносил в Ставку, что беспорядки продолжаются и приказаний его величества он выполнить не может. Ночью стали поступать тревожные сведения о восстаниях в других войсковых частях, но они пока не оправдывались.

Протопопов телеграфировал Воейкову: «Сегодня порядок в городе не нарушался до четырех часов дня, когда на Невском проспекте стала накапливаться толпа, не подчинявшаяся требованию разойтись. Ввиду сего возле городской думы войсками были произведены три залпа холостыми патронами, после чего образовавшееся там сборище рассеялось. Одновременно значительные скопища образовались на Лиговской улице, Знаменской площади, также на пересечениях Невского Владимировским проспектом и Садовой улицей, причем во всех этих пунктах толпа вела себя вызывающе, бросая в войска камнями, комьями сколотого на улицах льда. Поэтому, когда стрельба вверх не оказала воздействия на толпу, вызвав лишь насмешки над войсками, последние вынуждены были для прекращения буйства прибегнуть к стрельбе боевыми патронами по толпе, в результате чего оказались убитые, раненые, большую часть коих толпа, рассеиваясь, уносила с собой. Начале пятого часа Невский был очищен, но отдельные участники беспорядков, укрываясь за угловыми домами, продолжали обстреливать воинские разьезды. Войска действовали ревностно, исключение составляет самостоятельный выход четвертой эвакуированной роты Павловского полка. Охранным отделением арестованы запрещенном собрании 30 посторонних лиц в помещении группы Центрального военного комитета и 136 человек партийных деятелей, а также революционный руководящий коллектив из пяти лиц.

Моему соглашению командующим войсками контроль распределением выпечкою хлеба также учетом использования муки возлагается на заведующего продовольствием империи Ковалевского. Надеюсь будет польза. Поступили сведения, что 27 февраля часть рабочих намеревается приступить к работам. Москве спокойно. Министр внутренних дел *Протопопов*.

Эта телеграмма была послана 27 февраля в 4 часа 20 минут утра.

Вечером на частном совещании у Голицына были приняты две меры: перерыв заседаний Государственной думы и введение осадного положения в Петербурге (форма последнего распоряжения не обсуждалась).

Родзянко вечером нашел у себя в квартире следующий указ, уже отпечатанный: «На основании статьи 99-й Основных государственных законов повелеваем: занятия Государственной думы прервать с 26 февраля сего года и назначить срок их возобновления не позднее апреля 1917 года, в зависимости от чрезвычайных обстоятельств. Правительствующий сенат не оставит к исполнению сего учинить надлежащее распоряжение». Таким же указом были прерваны и занятия государственного совета.

Александра Федоровна заканчивала свою телеграмму, посланную царю в 11 часов 50 минут дня, словами: «Очень беспокоюсь относительно города».

В Могилеве свита была в тревоге, за завтраком было мало приглашенных, и царь, всегда любезный, видимо сдерживался и мало говорил. Воейков, однако, спокойно дал коменданту императорского поезда, полковнику Герарди, отпуск на несколько дней в Царское Село. Дубенский записал в своем дневнике 26 февраля: «Волнения в Петрограде очень большие, бастуют двести тысяч рабочих, не ходят трамваи, убит пристав на Знаменской площади. Собралось экстренное заседание в Мариинском дворце... Государственная дума волнуется, требуя передачи продовольственного дела во всей России городскому самоуправлению и земству. Князь Голицын и все министры согласны. Таким образом, вся Россия узнает, что голодный народ будет накормлен распоряжением не царской власти, не цар-

ского правительства, а общественными организациями, то есть правительство совершенно расписалось в своем бессилии. Как не может понять государь, что он должен проявить свою волю, свою власть?.. Какая это поддержка нашим врагам — Вильгельму — беспорядки в Петрограде! Какая радость теперь в Берлине! А при государе все то же, многие понимают ужас положения, но не «тревожат» царя».

В понедельник 27 февраля утром Родзянко послал царю телеграмму: «Положение ухудшается. Надо принять немедленно меры, ибо завтра будет уже поздно. Настал последний час, когда решается судьба родины и династии».

Часов в 7 утра командир запасного батальона Волинского полка передал Хабалову по телефону, что учебная команда отказалась выходить, а начальник ее или убит, или сам застрелился перед фронтом.

Хабалов, предписав обезоружить и вернуть команду в казармы, сообщил об этом Беляеву и поехал в дом градоначальства. В течение двух часов полковник Московского полка Михайличенко заменял полковника Павленкова, больного грудной жабой. В это утро в канцелярию градоначальника являлся капитан броневой роты, который предлагал Хабалову составить 1—2 автомобиля из нескольких, находящихся в починке на Путиловском заводе. Хабалов послал его к заведующему броневиками генералу Секретеву и велел прислать автомобиль, если найдутся надежные офицеры, которых можно туда посадить.

Поступили донесения, что волынцы не сдают винтовок, к ним присоединяется рота Преображенского полка и часть литовцев, и эта вооруженная толпа, соединившись с рабочими, идет по Кирочной, разгромила казармы жандармского дивизиона и громит помещение школы прапорщиков инженерных войск.

Хабалов сформировал отряд из 6 рот, 15 пулеметов и 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> эскадронов, всего около 1000 человек, и отправил его против восставших под начальством георгиевского кавалера полковника Кутепова с требованием, чтобы они сложили оружие; в противном случае было предложено принять решительные меры.

Отряд двинут, а результатов нет: если он действует, он должен уже гнать толпу в угол за Таврический сад, к Неве. «А тут — ни да, ни нет», — говорит Хабалов.

Казачьи разъезды донесли, что Кутепов не может продвинуться по Кирочной и Спасской и требует подкреплений.

Брандмайор Литвинов донес по телефону, что толпа не дает пожарным тушить здание Окружного суда. Около полудня из Московского полка донесли, что четвертая рота, запиравшая пулеметами Литейный мост с Выборгской стороны, подавлена, остальные роты стоят во дворе казарм, из офицеров — кто убит, а кто — ранен, и огромные толпы запружают Сампсониевский проспект.

Запасных войск у Хабалова не было, а наряду с донесениями поступали требования охраны от Голицына, с телефонной станции, из Литовского замка, из Мариинского дворца. Заезжал Протопопов и приставал к Хабалову с разными предложениями, по обыкновению ни на чем реальном не основанными.

Часа в 2—3 Хабалов был у Голицына. Последний был уже оповещен с утра Беляевым, который в это утро приказал начальнику Генерального штаба генералу Занкевичу доложить, что нужно, для объявления осадного положения, и, получив ответ, что для этого требуется высочайшее повеление, сказал: «Считайте, что оно уже последовало». Беляев предлагал Голицыну сейчас же обсудить дальнейшие меры, но прошло довольно много времени, как приехал Хабалов, министры были в сборе; он произвел на всех тяжелое впечатление: «руки трясутся, равновесие, необходимое для управления в такую серьезную минуту, он утратил», — говорил Беляев.

В сущности, министры только знакомились с событиями, взглядов же никаких не высказывали. Все было особенно нервны. Докладывали Хабалов и кое-что Протопопов. Около 4—5 часов решили сойтись в Мариинском дворце.

Когда определилось, что пока только Выборгская и Литейная части захвачены восстанием, Хабалов решил стянуть возможный резерв на Дворцовой площади,

под начальством полковника Преображенского полка князя Аргутинского-Долгорукова. Часть предполагалось послать в подкрепление Кутепову, а другую часть — на Петербургскую сторону. Хабалов, опасаясь за Пороховые заводы, хотел оттеснить восставших к северу, к морю.

Выяснилось, что резерв собрать трудно, некоторые части можно только удерживать от присоединения к восставшим, а у других нет патронов; не найдя патронов в городе, Хабалов просил по телефону прислать из Кронштадта, но комендант ответил, что сам опасается за крепость. Хабалов не знал, что и в окрестностях города вспыхнуло восстание: часов около трех дня царскосельский гарнизон грабил трактирные заведения, встречая маршевые эскадроны, подошедшие из Новгородской губернии, с корзинами яств и питей. Впрочем, сводный гвардейский полк нес службу и продолжал охранять Александровский дворец.

Голицын поручил Беляеву съездить в градоначальство. Тут были всё «неопытные полковники», и Беляев, который, по словам Балка, был «вдумчив, спокоен и говорил мало», позвал всех на совещание и увидел «полное отсутствие идеи и недостаточность инициативы в распоряжениях». Настроение офицеров, в частности Измайловского полка, было «ненадежное», они находили нужным вступить в переговоры с Родзянко, о чем Хабалов доложил Беляеву, которому вовсе не был подчинен, но которого в растерянности своей стал слушаться. В ответ на это военный министр рассердился и приказал находившемуся тут же генералу Занкевичу вступить в командование всеми гвардейскими запасными частями (это было около 7 часов вечера). Хабалов понял это так, что он устранен. Между тем Занкевич был дан ему в помощь и устранял собою только Чебыкина, Павленкова и Михайличенко, так же как Иванов впоследствии не сменил Хабалова, а был поставлен над ним.

Приехавший в градоначальство великий князь Кирилл Владимирович рекомендовал Беляеву принять энергичные меры, и прежде всего сменить Протопопова; выражал неудовольствие, что ему не сообщают о собы-

тиях, и спрашивал, что ему делать с гвардейским экипажем, на что Хабалов доложил, что гвардейский экипаж ему не подчинен. Кирилл Владимирович прислал к вечеру две «наиболее надежные» роты учебной команды Гвардейского экипажа.

Приехав в Мариинский дворец, где все члены совета министров «ходили растерянные, ожидая ареста», Беляев доложил о Занкевиче, а затем попросил Голицына поговорить с ним наедине о замене Протопопова; так как сменять министра никто, кроме императора, не имел права, решили предложить Протопопову сказаться больным; Беляев предложил заменить его главным военным прокурором Макаренко, но предложение это было отвергнуто, и генерал Тяжелников, по приказанию Беляева, отпечатал приказ Голицына: «Вследствие болезни министра внутренних дел действительного статского советника Протопопова, во временное исполнение его должности вступит его товарищ по принадлежности». Тогда же, по приказанию Беляева, было напечатано «объявление командующего войсками Петроградского военного округа» за подписью Хабалова: «По высочайшему повелению город Петроград с 27 сего февраля объявляется на осадном положении». Объявление было напечатано в количестве около 1000 экземпляров, подлинник был написан карандашом. Печаталось оно в Адмиралтействе, так как типография градоначальства уже не была в распоряжении старого правительства, о чем доложил Балк.

Голицын рассказывает, что он получил от Беляева письмо, начинавшееся словами: «Имею честь сообщить вашему сиятельству, что по высочайшему повелению введено осадное положение», но письмо это он потерял.

Голицын обратился к Протопопову и просил его официально заявить, что он болен и уходит. Протопопов встал, сконфуженно произнес: «Ну, что же, я подчиняюсь», и ушел, говоря: «Мне теперь остается только застрелиться». Белецкий рассказывает, что, когда перед этим стало известно, что Щегловитов, арестованный на кухне и прикрытый солдатской шинелью, увезен в Думу, Протопопов так растерялся, что требовал моментально «схватить Родзянко».

В 6 часов вечера Лодыженский передал в экспедицию канцелярии совета министров составленную Покровским и Барком и подписанную Голицыным телеграмму, в которой говорилось, между прочим: «Совет министров... дерзает представить вашему величеству о безотложной необходимости принятия следующих... мер... с объявлением столицы на осадном положении, каковое распоряжение уже сделано военным министром по уполномочию совета министров собственной властью. Совет министров всеподданнейше ходатайствует о поставлении во главе оставшихся верными войск одного из военачальников действующих армий с популярным для населения именем...»

Далее указывается, что совет министров не может справиться с создавшимся положением, предлагает себя распустить, назначить председателем совета министров лицо, пользующееся общим доверием, и составить ответственное министерство.

Царь ответил того же числа князю Голицыну: «О главном начальнике для Петрограда мною дано повеление начальнику моего штаба с указанием немедленно прибыть в столицу. То же и относительно войск. Лично вам предоставляю все необходимые права по гражданскому управлению. Относительно перемены в личном составе при данных обстоятельствах считаю их недопустимыми. *Николай*».

После 8 часов вечера Голицын, Родзянко, великий князь Михаил Александрович, Крыжановский и Беляев обсуждали в кабинете председателя совета министров текст телеграммы, которую Михаил Александрович хотел послать царю, после чего великий князь и Беляев поехали в дом военного министра, чтобы передать эту телеграмму начальнику штаба верховного главнокомандующего. Михаил Александрович сообщил о «серьезности положения», о необходимости назначить председателя совета министров, который сам подобрал бы себе кабинет; он спрашивал, не уполномочит ли его царь сейчас же об этом объявить, называя, со своей стороны, князя Г. Е. Львова, и предлагал принять на себя регентство.

Через полчаса или через час Алексеев передал ответ, что сго величество благодарит за внимание, выедет завтра и сам примет решение.

В этот день Беляев послал в Ставку Наштаверху следующие четыре телеграммы.

13 час. 15 мин. № 196. Указывается, что начавшиеся с утра в некоторых частях волнения подавляются. Выражается уверенность «в скором наступлении спокойствия».

19 час. 22 мин. № 197 (копия Главкосеву). Указывается на «серьезность положения»; просьба прислать на помощь «действительно надежные части».

19 час. 33 мин. № 198. «Совет министров признал необходимым объявить Петроград на осадном положении. Ввиду проявленной генералом Хабаловым растерянности назначил на помощь ему генерала Занкевича, так как генерал Чебыкин отсутствует».

23 час. 53 мин. № 199. Говорится, что из Царского Села вызваны небольшие части запасных полков, батарея из Петрограда грузить в поезд на Петроград отказалась, батарея училищ не имеет снарядов.

Около полуночи Беляев приказал своему секретарю позвонить в Мариинский дворец и вызвать по телефону Кригер-Войновского. Секретарь услышал в телефон неясный разговор нескольких голосов, увещания соблюдать тишину и предупреждение, что у телефона военный министр. Вслед за тем к телефону подошел кто-то, назвавший себя министром путей сообщения, но по голосу непохожий на Кригер-Войновского. Секретарь предупредил об этом Беляева и передал ему трубку. Военный министр молча слушал у телефона минут пять, услышал слова: «...эту пачку уже пересмотрел, возьми вот те бумаги», повесил трубку и запретил всем сношения по телефону с Мариинским дворцом.

Около 2 часов ночи секретарь Беляева был вызван по телефону из Мариинского дворца помощником управляющего делами совета министров Путиловым, который объяснил, что действительно в помещении канцелярии совета министров «хозяйничают посторонние лица», важнейшие бумаги удалось унести, а министры путей



сообщения и иностранных дел скрываются в другой части дворца. Путилов просил освободить их, но секретарь военного министра объяснил, что в их распоряжении нет войск.

Между тем у генерала Занкевича, которому Беляев передал командование, были в распоряжении уже немногие части, и то колеблющиеся и тающие с часу на час.

Вопрос об атаке стоял безнадежно, можно было думать только об обороне отряда на Дворцовой площади.

Генерал Занкевич, надев мундир лейб-гвардии Павловского полка, выехал к солдатам и, поговорив с ними, вынес убеждение, что на них рассчитывать нельзя. Удержаться на площади было невозможно; Занкевич считал, что верным слугам царя надо умереть в Зимнем дворце; около 9 часов вечера войска были переведены в Адмиралтейство, а около 11 часов — во дворец; при этом оказалось, что матросы и часть пехоты уже разошлись; осталось всего-навсего 1500—2000 человек.

Около часу ночи во дворце получили известие о назначении генерала Иванова. Управляющий дворцом генерал Комаров просил Хабалова не занимать дворца, Занкевич спорил, и вопрос остался бы открытым, если бы захвативший в ту минуту с Беляевым великий князь Михаил Александрович, которому не удалось усхать в Гатчину, не согласился с Комаровым. На совещании великий князь, Хабалов и Занкевич наметили Петропавловскую крепость, но помощник коменданта барон Сталь, вызванный к телефону, сообщил, что на Троицкой площади стоят броневые автомобили и орудия, а на Троицком мосту — баррикады. Хабалов предложил пробиваться, но Занкевич указал на колебания офицеров Измайловского полка; тогда, на расвете, решили перейти опять в Адмиралтейство.

Листки с объявлением осадного положения были напечатаны, но расклеить их по городу не удалось: у Балка не было ни клея, ни кистей. По приказу Хабалова, отданному вялым тоном, два околоточных развесили несколько листов на решетке Александровского сада. Утром эти листки валялись на Адмиралтейской площади перед градоначальством.

Третье объявление, переданное Беляевым для публикации, — о запрещении жителям столицы выходить на улицу после 9 часов вечера — Хабалов счел окончательно бесцельным и оставил его без исполнения.

Императрица в этот день телеграфировала царю трижды: в 11 часов 12 минут дня: «Революция вчера приняла ужасающие размеры. Знаю, что присоединились и другие части. Известия хуже, чем когда бы то ни было. *Алис*»; в 1 час 3 минуты: «Уступки необходимы. Стачки продолжаются. Много войск перешло на сторону революции. *Алис*»; в 9 часов 50 минут вечера: «Лили провела у нас день и ночь — не было ни колясок, ни моторов. Окружный суд горит. *Алис*».

Дубенский записывал 27 февраля: «Из Петрограда вести не лучше. Была, говорят, сильная стрельба у Казанского собора, много убитых со стороны полиции и среди народа. Говорят, по городу ходят броневые автомобили. Слухи стали столь тревожны, что решено завтра, 28-го, отбыть в Петроград... Помощник начальника штаба Трегубов передал мне, что на его вопрос, что делается в Петрограде, Алексеев ответил: «Петроград в восстании». Трегубов дополнил, что была стрельба по улицам, стреляли пулеметы. Первое, что надо сделать, — это убить Протопопова, он ничего не делает, шарлатан. Перед обедом я с Федоровым был в вагоне у генерал-адъютанта Иванова. Долго беседовали на тему петроградских событий и стали убеждать его сказать государю, что необходимо послать в Петроград несколько хороших полков, внушить действовать решительно, и дело можно еще потушить. Иванов начал говорить, что он не вправе сказать государю, что надо вызвать хорошие полки, например 23-ю дивизию и т. д., но в конце концов согласился и обещал говорить с царем. Перед обедом Алексеев приходил к государю в кабинет докладывать срочное сообщение из Петрограда о том, что некоторые части, кажется, лейб-гвардии Павловский полк, отказались действовать против толпы. На вопрос графа Фредерикса Алексею — что нового из Петрограда, начальник штаба ответил: «Плохие вести, есть новое явление», намекал на войска. За обе-

дом, который прошел тихо и государь был молчалив, Иванов все-таки успел сказать государю о войсках.

После обеда государь позвал к себе Иванова в кабинет, и около 9 часов стало известно, что Иванов экстренным поездом едет в Петроград. Нарышкин мне сказал, что павловцев окружили преображенцы и, кажется, стало тише. Все настроение Ставки сразу изменилось. Все говорят, волнуются, спрашивают: что нового из Петрограда.

В вечерних телеграммах стало известно, что именным высочайшим указом распущены Дума и государственный совет, но это уже поздно, уже определилось временное правительство, заседающее в Думе, под охраной войск, перешедших на сторону революционеров. Войск, верных государю, осталось меньше, чем против него. Гвардейский Литовский полк убил командира. Преображенцы убили батальонного командира Богдановича. Председатель Государственной думы прислал в Ставку государю телеграмму, в которой просил его прибыть немедленно в Царское Село спасти Россию. Все эти страшные сведения идут из Петрограда от графа Бенкендорфа полковнику Ратькову. Про министра внутренних дел граф Фредерикс выразился по-французски так: «А о министре внутренних дел нет слухов, как будто он мертвый». Граф Фредерикс держит себя спокойно, хорошо, и говорит: «Не надо волноваться».

После вечернего чая, в 12 часов ночи, государь простился со всеми и ушел к себе. Вслед за ним к нему пошел Фредерикс и Воейков, побыли у царя недолго и вышли, причем Воейков объявил, что отъезд в Царское Село его величества назначен безотлагательно в эту ночь. Все стали собираться и уже к 2 часам ночи были в поезде. Государь любезен, ласков, тих и, видимо, волнуется, хотя, как всегда, все скрывает. Всю ночь шли у нас с Цабелем, Штакельбергом и Сусловым такие разговоры. Свитский поезд отошел в Царское в 4 часа ночи... Назначен Иванов диктатором».

В Ставке до сего дня полагали, что происходит «голодный бунт», в революцию не верили и к слухам относились пассивно, чему способствовал крайний

«фатализм» царя, как выражается генерал Дубенский. Алексеев умолял царя в эти дни пойти на уступки, но из этого вышло только то, что уехали немного раньше, чем предполагали.

Во всяком случае, настроение Ставки резко изменилось к вечеру 27 февраля. Воейков, который балаганил, устраивал свою квартиру и до 5 часов дня «прибивал шторы и привешивал картинки», вдруг понял трагичность положения и «стал ходить красный, тараща глаза». Генерал Иванов, придя к обеду, узнал от Алексеева, что он назначен в Петербург главнокомандующим «для водворения полного порядка в столице и ее окрестностях», причем «командующий войсками округа переходит в его подчинение» (на бланке начальника Штаба верховного главнокомандующего, Управление дежурного генерала, № 3716, подписали генерал Алексеев и дежурный генерал Кондзеровский). Назначение это последовало вследствие указания бывшего председателя совета министров князя Голицына на необходимость командировать в столицу пользующегося популярностью в войсках боевого генерала.

Иванов, слышавший за «поклонника мягких действий», за обедом рассказал царю, как ему удалось успокоить волнения в Харбине при помощи двух полков без одного выстрела. После обеда царь сказал Иванову: «Я вас назначаю главнокомандующим Петроградским округом, там в запасных батальонах беспорядки и заводы бастуют, отправляйтесь». Иванов доложил, что он уже год стоит в стороне от армии, но полагает, что «далеко не все части останутся верны в случае народного волнения» и что потому лучше не вводить войска в город, пока положение не выяснится, чтобы избежать «междоусобицы и кровопролития».

Царь ответил: «Да, конечно».

После этого разговора Иванов просидел в Штабе часа два, частью — с Алексеевым, которого вызывал царь, а потом — по прямому проводу — Родзянко. Алексеев сказал ему, что с Северного фронта и с Западного посылаются по два полка, но еще сомневаются, какие посылать; посоветовал отправиться с батальоном и ротой сводного полка и показал телеграмму

от Родзянки и телеграмму об объявлении осадного положения.

Иванов знал, что распущена Дума, введено осадное положение, не хватает продовольствия и многие заводы не работают на оборону из-за недостатка топлива. Решив утром пойти к царю, а около полудня ехать, он пошел спать.

В это время Воейкова вызвал по телеграфу из Царского Бенкендорф и спрашивал, не желает ли его величество, чтобы императрица с детьми выехала навстречу; царь поручил передать, чтобы ни в каком случае не выезжали и что он сам приедет в Царское.

Воейков, по совету Бенкендорфа, вызвал Беляева, который дал ему «хаотический ответ», что «идет военный мятеж и нельзя определить, какая часть восстала и какая нет». Воейков считал, что должен иметь все эти сведения от Протопопова, но не получал их. В 8 часов 15 минут он послал Протопопову следующую зашифрованную телеграмму (№ 35): «Его величество изволил отбыть из Ставки через Оршу — Лихославль — Тосно вторник 28 февраля 2 часа 30 мин. дня и прибыть Царское Село среду 1 марта 3 час. 30 мин. дня».

Дубенский рассказывает в своем дневнике (от 3 марта), что «27 февраля вечером было экстренное заседание под председательством государя, Алексеева, Фредерикса и Воейкова. Алексеев, ввиду полученных известий из Петрограда, умолял государя согласиться на требование Родзянко дать конституцию, Фредерикс молчал, а Воейков настоял на неприятии этого предложения и убеждал государя немедленно выехать в Царское Село».

Около 2 часов ночи адъютант разбудил Иванова и сообщил, что царь сейчас уезжает. Царь принял Иванова около 3 часов ночи. Иванов доложил о продовольствии и просил содействия, памятуя сентябрь 1914 года, когда жалобы его на отсутствие снарядов вызвали неудовольствие даже в Ставке. Несмотря на то, что Иванов просил полномочий относительно только 4 министров (внутренних дел, земледелия, промышленности и путей сообщения), царь сказал: «Пожалуйста пере-

дайте генералу Алексееву, чтобы он телеграфировал председателю совета министров, чтобы все требования генерала Иванова всеми министрами исполнялись беспрекословно». (Однако полномочия эти Иванов считал впоследствии отпавшими, так как от Алексеева он не получил подтверждения подобного приказа царя.) «До свиданья, — сказал царь, — вероятно в Царском Селе увидимся». — «Ваше величество, — сказал Иванов, — позвольте напомнить относительно реформ». — «Да, да, — ответил царь, — мне только что напоминал об этом генерал Алексеев».

При этом царь произнес слова «ответственное министерство» и «министерство доверия», так что Иванов считал дело решенным и конфиденциально говорил об этом своему адъютанту, полковнику Кринскому и Ладыженскому (начальнику канцелярии по гражданскому управлению Штаба верховного главнокомандующего). Иванов решил, что высадится утром 1 марта в Царском. Он послал коменданту Царского Села две телеграммы, одна из которых (№ 4) гласила: «Прошу вас сделать распоряжение о подготовке помещения для расквартирования в городе Царское Село и его окрестностях 13 батальонов, 16 эскадронов и 4 батарей. О последовавшем распоряжении прошу меня уведомить завтра, 1 марта, на станции Царское Село».

Эшелон Георгиевского батальона, полурота Железнодорожного полка и рота собственного его величества полка были отправлены из Могилева около 11 часов утра. Вагон Иванова, выехавший несколько позже, был прицеплен к эшелону в Орше.

С Северного фронта утром 28-го были отправлены 3 эшелона 67-го пехотного Тарутинского полка; предполагалось отправить 68-й Бородинский полк и кавалерию.

С Западного фронта предполагалось отправить два кавалерийских полка 2-й дивизии, два пехотных и пулеметную команду Кольта.

Иванов передал Алексееву следующий документ (на бланке генерал-адъютанта Иванова): 28 февраля 1917 года, № 1. «Начальнику Штаба верховного главно-

командующего. При представлении моем сего числа около 3 часов утра государю императору, его императорскому величеству было благоугодно повелеть доложить вам, для поставления в известность председателя совета министров, следующее повеление его императорского величества:

«Все министры должны исполнять все требования главнокомандующего Петроградским военным округом генерал-адъютанта Иванова беспрекословно». Генерал-адъютант *Иванов*».

Права генерала Иванова определялись следующим документом от 28 февраля (на бланке начальника Штаба верховного главнокомандующего, № 507).

«На основании 12-й статьи Правил о местностях, объявленных на военном положении, мною предоставляется вашему высокопревосходительству принадлежащее мне на основании 29-й статьи Положения о полевом управлении войск право предания гражданских лиц военно-полевому суду по всем делам, направляемым в военный суд, по коим еще не состоялось предания обвиняемых суду. Распоряжения вашего высокопревосходительства о суждении гражданских лиц в военно-полевом суде могут быть делаемы как по отношению к отдельным делам, так и по отношению к целым категориям дел, с предварительным, в последнем случае, объявлением о сем во всеобщее сведение. Подписали: Генерал-адъютант *Алексеев*. Генерал-лейтенант *Кондзеровский*».

Командир Георгиевского батальона, генерал Пожарский, собрав 27 февраля своих офицеров, объявил им, что в Петербурге приказания стрелять в народ он не даст, хотя бы этого потребовал генерал Иванов.

В то время как в Могилеве происходили сборы и литерные (свитский и императорский) поезда в 4 и в 5 часов утра двинулись по направлению Смоленск — Вязьма — Ржев — Лихославль, — генералы Хабалов, Занкевич и Беляев (расставшийся с великим князем Михаилом Александровичем после 2 часов ночи) с кучкой верных им офицеров и солдат перешли из Зимнего дворца в здание Адмиралтейства, заняли фасады, обращенные к Невскому, артиллерию поставили на дворе,

во втором этаже разместили пехоту, а на углах, подходящих для обстрела, расставили пулеметы. Снарядов у них было мало, патронов не было вовсе, а есть было нечего; с большим трудом достали немного хлеба для солдат. У казачьей сотни, расквартированной в казармах Конного полка, лошади были не поены и не кормлены. По Адмиралтейству постреливали, но оттуда не отвечали. Тут и происходил ночной разговор с Ивановым по прямому проводу. Ночью от Хабалова ответили, что он не знает, где переговорить с Ивановым, и не может выйти на улицу без риска быть арестованным. Иванов вызвал его к прямому проводу к 8 часам утра, и они обменялись следующим: Иванов передал десять вопросных пунктов (записаны на трех желтых листочках).

«1) Какие части в порядке и какие безобразят? 2) Какие вокзалы охраняются? 3) В каких частях города поддерживается порядок? 4) Какие власти правят этими частями города? 5) Все ли министерства правильно функционируют? 6) Какие полицейские власти находятся в данное время в вашем распоряжении? 7) Какие технические и хозяйственные учреждения военного ведомства ныне в вашем распоряжении? 8) Какое количество продовольствия в вашем распоряжении? 9) Много ли оружия, артиллерии и боевых припасов попало в руки бунтующих? 10) Какие военные власти и штабы в вашем распоряжении? — Я сейчас иду к генералу Алексееву и приду через полчаса».

Хабалов ответил телеграммой по пунктам:

«1) Моим распоряжением здание главного Адмиралтейства, четыре гвардейских роты, пять эскадронов и сотен и две батареи, прочие войска перешли на сторону революционеров или остаются по соглашению с ними нейтральными. Отдельные солдаты и шайки бродят по городу, стреляя прохожих, обезоруживая офицеров. 2) Все вокзалы во власти революционеров, строго ими охраняются. 3) Весь город во власти революционеров, телефон не действует, связи с частями города нет. 4) Ответить не могу. 5) Министры арестованы революционерами. 6) Не находятся вовсе. 7) Не имею. 8) Про-



довольствия в моем распоряжении нет, в городе к 25 февраля было 5 600 000 пудов запаса муки. 9) Все артиллерийские заведения во власти революционеров. 10) Моим распоряжением лично начальник штаба округа; с прочими окружными управлениями связи не имею».

Эту телеграмму Хабалов подтвердил в последовавшем разговоре с Ивановым.

В то же утро генералы Тяжелников и Михайличенко, сидя в Адмиралтействе, с удивлением слушали, как Беляев в соседней комнате диктовал телеграмму, которая начиналась словами очень умеренными: «Положение по-прежнему продолжает оставаться тревожным». Далее сообщалось, однако, что «мятежники» овладели во всех частях города учреждениями, войска переходят на их сторону или становятся нейтральными, на улицах идет пальба, движение прекращено, офицеров разоружают и скорейшее прибытие войск крайне желательно (послана в 11 час. 32 мин. в Ставку Наштаверху, копия — Орша, вслед дворцовому коменданту, № 201).

Около полудня, 28 февраля, в Адмиралтейство явился адъютант морского министра, который потребовал очистки здания, так как, в противном случае, восставшие угрожали открыть по нему артиллерийский огонь из Петропавловской крепости. На совещании было решено, что дальнейшее сопротивление бесполезно. Артиллерия отправилась обратно в Стрельну, оставив замки от орудий; пулеметы и ружья спрятали в здании, и вся пехота была распушена без оружия. Хабалов был арестован солдатами, осматривавшими здание Адмиралтейства, в тот же день, около 4 часов. Беляев прошел в Генеральный штаб, откуда в 2 часа 20 минут послал следующую секретную телеграмму Наштаверху (№ 9157):

«Около 12 часов дня 28 февраля остатки оставшихся еще верными частей в числе 4 рот, 1 сотни, 2 батарей и пулеметной роты, по требованию морского министра, были выведены из Адмиралтейства, чтобы не подвергнуть разгрому здание. Перевод этих войск в другое место не признал соответственным, ввиду неполной

их надежности. Части разведены по казармам, причем во избежание отнятия оружия замки орудий сданы морскому министерству».

После 3 часов Беляев прошел в дом военного министра на Мойку, где и ночевал.

Иванов выехал из Могилева около 1 часу дня. Ему вдогонку была послана копия телеграммы Наштаверха на имя начальника военно-походной канцелярии (№ 1820): «Всепоподданнейше доношу: военный министр сообщает, что около 12 часов 28 сего февраля остатки оставшихся еще верными частей в числе 4 рот, 1 сотни, 2 батарей и пулеметной роты, по требованию морского министра, были выведены из Адмиралтейства, чтобы не подвергнуть разгрому здание. Перевод всех этих войск в другое место не признал соответственным, ввиду неполной их надежности. Части разведены по казармам, причем, во избежание отнятия оружия по пути следования, ружья и пулеметы, а также замки орудий сданы морскому министерству».

После отъезда Иванова в Ставке была получена следующая телеграмма и. о. начальника морского Генерального штаба адмирала Капниста на имя адмирала Русина (№ 2704):

«Положение к вечеру таково: мятежные войска овладели Выборгской стороной, всей частью города от Литейного до Смольного и оттуда по Суворовскому и Спасской. Сейчас сообщают о стрельбе на Петроградской стороне. Сеньорен-конвент Государственной думы, по просьбе делегатов от мятежников, избрал комитет для водворения порядка в столице и для сношения с учреждениями и лицами. Сомнительно, однако, чтобы бушующую толпу можно было бы успокоить. Войска переходят легко на сторону мятежников. На улицах офицеров обезоруживают. Автомобили толпа отбирает. У нас отобрано три автомобиля, в том числе вашего превосходительства, который вооруженные солдаты заставили выехать со двора моей квартиры, держат с Хижняком, которого заставили править машиной. Командование принял Беляев, но, судя по тому, что происходит, едва ли он справится. В городе отсутствие охраны, и хулиганы начали грабить, Семафоры

порваны, поезда не ходят. Морской министр болен инфлюэнцией, большая температура — 38, лежит, теперь ему лучше. Чувствуется полная анархия. Есть признаки, что у мятежников плана нет, но заметна некоторая организация, например кварталы от Литейного по Сергиевской и Таврической обставлены их часовыми. Я живу в Штабе, считаю, что выезжать в Ставку до нового вашего распоряжения не могу».

Иванов прибыл из Могилева в Витебск с маленьким опозданием, часов в 6—7 вечера, и проехал дальше. В этот день и на следующий обменивались телеграммами о формировании и отправке воинских частей генерал Иванов (28 февраля, спешно, секретно, № 1 Главкозапу и № 2 Главкосеву), Данилов (28 февраля, № 1165-Б и 1166-Б), Рузский (28 февраля, № 1168-Б), Гулевич (1 марта, № 535), Тихменев (генералу Иванову, 1 марта, № 278), подполковник Кринский (генералу Тихменеву, № 3), генерал князь Трубецкой (генералу Иванову, 1 марта, № 154). 28 же февраля была разослана «по всей сети на имя всех начальствующих» известная телеграмма члена Государственной думы Бубликова, № 6932.

Императорский поезд следовал без происшествий, встречаемый урядниками и губернаторами. Непосредственные известия из Петербурга перестали поступать; питались только вздорными слухами о том, что грабят Зимний дворец, убит градоначальник Балк и его помощник Вендорф.

В 3 часа дня царь послал императрице из Вязьмы следующую телеграмму (по-английски): «Выехали сегодня утром в 5. Мыслями всегда вместе. Великолепная погода. Надеюсь, чувствуете себя хорошо и спокойно. Много войск послано с фронта. Любящий нежно *Ники*».

В Лихославле Воейков получил шифрованную телеграмму от Беляева. Здесь были сведения, что в Петербурге Временное правительство с Родзянко во главе. Читали и телеграмму Бубликова с распоряжением по всем дорогам. В 10 часов вечера Дубенский писал Федорову: «Дорогой Сергей Петрович, дальше Тосны поезда не пойдут, По моему глубокому убежде-

нию, надо его величеству из Бологого повернуть на Псков (320 верст) и там, опираясь на фронт Г. А. Рузского, начать действовать против Петрограда. Там, во Пскове, скорей можно сделать распоряжение о составе отряда для отправки в Петроград. Псков — старый губернский город, население его не взволновано. Оттуда скорей и лучше можно помочь царской семье. В Тосне его величество может подвергнуться опасности. Пишу вам все это, считая невозможным скрыть, мне кажется, эту мысль, которая в эту страшную минуту может помочь делу спасения государя, его семьи. Если мою мысль не одобрите, разорвите записку».

В Бологом в свитском поезде стало известно, что в Любани стоят войска, которые могут не пропустить дальше. Однако поезд продолжал следовать по линии Николаевской железной дороги по направлению к Петербургу. В Малой Вишере офицер 1-го железнодорожного полка, без оружия, предупредил свиту, что в Любани находятся две роты с орудиями и пулеметами. Было решено ждать прибытия императорского поезда. Так как из ряда сведений определилось, что Временное правительство направляет литерные поезда не на Царское Село, а на Петербург, где, как полагали, царю будут поставлены условия о дальнейшем управлении, — общий голос был за то, чтобы ехать в Псков: там — генерал Рузский, человек умный и спокойный; если в Петербурге восстание — он послал войска, если переворот — он вошел в сношение с новым правительством. Немногие говорили, что надо вернуться в Ставку.

В третьем часу ночи дождался поезда. Генерал Саблин пошел туда. Все, кроме Нарышкина, спали; Воейкова пришлось разбудить.

Воейков отправился к царю, разбудил его и сообщил, что на Тосну ехать рискованно, так как она занята революционными войсками.

Царь встал с кровати, надел халат и сказал: «Ну, тогда поедемте до ближайшего юза».

Воейков вышел веселый, со словами: «Мы едем в Псков, теперь вы довольны?» — Поезда повернули назад,

Дубенский записывает в дневнике: «Все признают, что этот ночной поворот в Вишере есть историческая ночь в дни нашей революции. Государь по-прежнему спокоен и мало говорит о событиях. Для меня совершенно ясно, что вопрос о конституции окончен, она будет введена наверно. Царь и не думает спорить и протестовать. Все его приближенные за это: граф Фредерикс, Нилов, граф Граббе, Федоров, Долгорукий, Лейхтенбергский, все говорят, что надо только сторговаться с ними, с членами Временного правительства».

Генерал Иванов, проснувшись 1 марта часов в 6—7 утра, узнал, что его поезд находится на станции Дно, то есть, вместо 500 верст, прошел только 200. Комендант станции доложил, что в поездах, вышедших накануне из Петербурга, едет масса солдат в военной и штатской форме, что они насильно отбирают у офицеров оружие и что выехавший начальник жандармского управления ничего сделать не может и просит содействия. Полковник Лебедев, заведующий передвижением войск, телеграфировал Иванову: «Доношу, что получены мною сведения о поезде № 3, в котором едут пьяные солдаты, одетые в штатское и вооруженные шашками, ружьями, обезоруживающие офицеров и жандармов. Прошу ваших распоряжений».

Иванов приказал командиру батальона осматривать встречные поезда, особенно ввиду того, что, по полученному известию, императорский поезд вышел из Бологого и к вечеру ожидался в Дне.

Иванов лично видел несколько прибывших из Петербурга поездов. Они были набиты солдатами, некоторые были пьяны. Из разговоров женщин и старого чиновника, который рассказывал о провокаторах, Иванов убедился, что «безобразия большие». Ему удалось арестовать человек 30—40, в том числе переодетых городских, бежавших из Петербурга (все они, кроме двоих, были отпущены в Царском Селе, а двое — на обратном пути в Могилев), и отобрать у солдат 75—100 штук шашек и прочего офицерского оружия. Генерал Иванов, как установлено им самим и показаниями солдат Георгиевского батальона, применял раза три-

четыре особого рода «отеческое воздействие» с целью добиться покорности: ставил на колени пьяных или дерзивших ему нижних чинов. При этом им руководили, очевидно, гуманные побуждения, то есть он избегал предания этих лиц военно-полевому суду.

Поезд Иванова прибыл в Вырицу около 6 часов вечера.

В это время императорский поезд без всяких задержек двигался к станции Дно. По словам Воейкова, когда все проснулись, «о событиях старались не говорить, потому что это не особенно приятно было. Общее настроение было — испуг и надежда, что приедем в Псков и все выяснится». Во время завтрака и обеда говорили обо всем, только не о делах, потому что тут была прислуга (а по-французски царь говорил очень редко) и потому, что царь избегал вступать в политические разговоры со свитой (вся атмосфера была — «манекен»); по словам Дубенского, царь, человек мужественный и поклонник какого-то «рока», «спал, кушал и занимал даже разговорами ближайших лиц свиты».

Около 6 часов вечера поезд пришел в Дно.

С утра 1 марта против дома военного министра в Петербурге стали собираться толпы народа. Беляева искали еще накануне в его частной квартире на Николаевской, а 1 марта стали громить эту квартиру.

Опасаясь разгрома служебного кабинета на Мойке, Беляев с помощью своего секретаря Шильдера, его помощника Огурцова, швейцара и денщика стал жечь в печах и камине еще накануне приготовленные для сожжения документы.

В числе сожженных документов были: некоторые дела совета министров, дела особого совещания по объединению мероприятий, по снабжению армии и флота и по организации тыла (так называемое совещание пяти министров), много материалов, касающихся снабжения армии и имеющих секретный характер, секретные шифры, маленький секретный журнал для записи секретных бумаг, возвращаемых министром после доклада, ленты и подлинные телеграммы о положении в Петербурге, отправленные военным мини-

стром начальнику штаба верховного главнокомандующего по прямому проводу.

В числе бумаг, по-видимому уничтоженных и не возвращенных из дома военного министра в Главный штаб и в Главное управление Генерального штаба, были некоторые и секретные и несекретные документы, часть которых имела важное значение и не имела копий; восстановить их возможно только по памяти или совсем невозможно.

В своих объяснениях генерал Беляев сослался на то, что он руководился опасением, чтобы тайные бумаги не попали в руки громившей толпы, среди которой могли быть злонамренные лица. Остался только один подлинный документ, касающийся данных союзной конференции, который Беляев положил в ящик стола.

В два часа дня Беляев, узнав, что громят его частную квартиру на Николаевской, по совету морского министра, сидевшего у себя в штабе, перешел в генеральный штаб, где его искали ночью, чтобы арестовать. Беляев позвонил в Государственную думу; подошедший к телефону Н. В. Некрасов посоветовал ему ехать в Петропавловскую крепость, Беляев поехал в Думу; предлагал дать подписку о невыезде и просил, чтобы ему «дали возможность превратиться в частного обывателя поскорее». Ему предложили отправиться в министерский павильон, откуда вечером перевезли в крепость.

Генерал Мрозовский послал в этот день царю в Царское Село из Москвы следующую телеграмму: «Вашему императорскому величеству всеподданнейше доношу: большинство войск с артиллерией передано революционерам, во власти которых поэтому находится весь город; градоначальник с помощником выбыли из градоначальства; получил от Родзянки предложение признать временную власть комитета Государственной думы, положение крайне серьезное, при нынешних условиях не могу влиять на ход событий, опасаясь утверждения власти крайних левых, образовавших исполнительный комитет, промедление каждого часа увеличивает опасность; получаю от более благомыс-

лящей части населения заявления, что призвание нового министерства восстановит порядок и власть. Срочно испрашиваю повеления вашего величества. Генерал *Мрозовский*».

Генерал Иванов, узнав в Вырице, что министры арестованы, что в Царском 27-го был бунт и что на станции Александровской высаживается Тарутинский полк, пришедший с фронта, решил идти в Царское, вызвал туда начальствующих и выехал сам, приказав к концу поезда прицепить второй паровоз. Прибыли вечером 1 марта.

В Царском в этот день после полудня появились броневики и автомобили с пулеметами, которые обыкновенно доезжали только до вокзала и уезжали обратно. Полковник Дротен доложил, что гвардейская рота ушла в Петербург. Генерал Осипов отдал приказ о впуске и выпуске из Царского Села, так как гарнизон спаивал прибывающие части. После этих докладов прибыли выборные представители от города и войска. Генерал Пожарский вновь заявил, что его солдаты стрелять не будут, а георгиевцы объяснили, в ответ на предложение присоединиться, что их батальон «нейтрален» и имеет целью охрану личности Николая II.

Иванов получил от Алексеева следующую шифрованную телеграмму:

«Частные сведения говорят, что в Петрограде наступило полное спокойствие: войска, примкнувшие к Временному правительству, в полном составе приводятся в порядок. Временное правительство под председательством Родзянки, заседаая в Государственной думе, пригласило командиров воинских частей для получения приказаний по поддержанию порядка. Воззвание к населению, выпущенное Временным правительством, говорит о незыблемости монархического начала России, о необходимости новых оснований для выбора и назначения правительства. Ждут с нетерпением приезда его величества, чтобы представить ему все изложенное и просьбу принять это пожелание народа. Если эти сведения верны, то изменяются способы ваших действий, переговоры приведут к умиротворению, дабы избежать



ненужной междоусобицы, столь желательной нашему врагу, дабы сохранить учреждения, заводы, пустеть в ход работы. Воззвание нового министра путей, опубликованное железнодорожникам, мною полученное кружным путем, зовет к усиленной работе всех, дабы наладить расстроенный транспорт его. Доложите его величеству это убеждение, что дело можно привести мирно — хорошему концу, который укрепит миссию».

Получив эту телеграмму (единственную из девяти посланных), Иванов прочел ее не сразу, так как его вызвала к себе (около двух часов ночи) императрица, которая с полудня 28 февраля охранялась уже революционными войсками. К тому времени Иванов уже знал (с Вырицы), что царский поезд вышел из Дна на Псков.

Императрица сообщила, что, не получая ответа на свою телеграмму, она хотела послать аэроплан, но погода не позволила. На просьбу ее переслать письмо Иванов доложил, что у него нет человека. Императрица много говорила о деятельности своей и своих дочерей на пользу больных и раненых и недоумевала по поводу неудовольствий. В дальнейшем разговоре она упоминала ответственное министерство, а Иванов указывал, что думское большинство удовлетворялось Треповым, и вопрос был только о министре внутренних дел. В эту минуту, по рассказу Иванова, кто-то кашлянул в соседней комнате, императрица вышла, и за дверью начался неслышный и непонятный Иванову английский разговор.

Когда Иванов уезжал, в Царском было тихо. Пришла телеграмма: «Псков, час пять минут ночи. Надеюсь, благополучно доехали. Прошу до моего приезда никаких решений не принимать. *Николай*». Иванов ответил, что 2 марта получил телеграмму и ждет дальнейших указаний (№ 7), и телеграфировал о том же Алексееву (№ 6).

В эту ночь в Царское Село приехал командированный начальником Генерального штаба (генералом Занкевичем) полковник Доманевский — для исполнения должности начальника Штаба Иванова. Он сделал доклад Иванову о том, что «в распоряжении законных

военных властей не осталось ни одной части» и «с этой минуты (то есть с 12 часов дня 28 февраля) прекратилась борьба с восставшей частью населения». Офицеры и нижние чины явились в Государственную думу, полиция частью снята, частью попряталась, часть министров арестована, министерства могут продолжать работу, только «как бы признав» Временное правительство. При таких условиях вооруженная борьба трудна, и выход представляется не в ней, а в соглашении с Временным правительством, путем «узаконения наиболее умеренной его части». Среди восставших обнаруживались «два совершенно определенных течения»: «одни примкнули к думским выборным» и, оставаясь верными монархическому принципу, желали лишь некоторых реформ и скорейшей ликвидации беспорядков; «другие поддерживали совет рабочих», «искали крайних результатов и конца войны». До 1 марта Временное правительство было хозяином положения в столице, но с каждым днем положение его становилось труднее и власть могла перейти к крайним левым. Поэтому в настоящее время «вооруженная борьба только осложнит положение».

Прибежавший начальник станции сообщил, что на вокзал двигаются тяжелый дивизион и батальон Первого гвардейского запасного стрелкового полка (в эту ночь А. И. Гучков, в качестве председателя военной комиссии, ездил на Варшавский и Балтийский вокзалы, чтобы навести порядок на случай прибытия карательной экспедиции, причем его автомобиль был обстрелян и спутник его, князь Вяземский, был убит). Иванов, зная, что Хабалов арестован и в городе «хозяйничают» Родзянко и Гучков, считая, что охрана дворца не входит в его задачу, и понимая, что, «если пойдет толпа, тысячи „уложишь“», решил уходить. Таким образом, после каких-то затруднений с переводной стрелкой и сломанным крюком в хвостовых вагонах, оказавшихся передовыми, весь поезд с георгиевским батальоном был уведен в ночь с 1 на 2 марта обратно, на Вырицу.

Через 15 минут после ухода их на вокзале в Царском уже появились народные войска с пулеметами; гово-

рили: «Если они перейдут на нашу сторону, побратаемся».

Когда императорский поезд пришел в Дно, Алексеев сам передал Родзянке телеграмму о согласии царя принять его. Последовал ответ, что Родзянко едет на станцию Дно. Воейкову по телеграфу сообщили, что поезд готов, но из Думы сообщили по телефону, что Родзянко еще не выезжал (в тот день Гучков настаивал в Исполнительном комитете, чтобы миссию — склонить царя к отречению — взял на себя Родзянко, но эта миссия была возложена на него и на В. В. Шульгина). Царь решил не ждать в Дне, и Воейков послал Родзянке телеграмму, что его будут ждать в Пскове.

Дубенский записывал:

«Уже 1 марта едет к государю Родзянко в Псков для переговоров. Кажется, он выехал экстренным поездом из Петрограда в 3 часа дня; сегодня Царское окружено, но вчера императрица телеграфировала по-английски, что в Царском все спокойно. Старый Псков опять занесет на страницы своей истории великие дни, когда пребывал здесь последний самодержец России, Николай II, и лишился своей власти как самодержец».

С прибытием царского поезда в Псков, в девятом часу вечера, начались, по словам Дубенского, «все более грустные и великие события».

По прибытии в вагон государя вошли генерал Рузский и начальник его штаба генерал Данилов. По мнению Рузского, надо было идти на все уступки, сдаваться на милость победителя и давать полную конституцию, иначе анархия будет расти и Россия погибнет.

Воейков получил телеграмму от Бубликова о том, что Родзянко не приедет. Царь решил послать телеграмму к Родзянке, смысл ее был такой: «Ради спасения родины и счастья народа предлагаю вам составить новое министерство во главе с вами, но министр иностранных дел, военный и морской будут назначаться мной». Царь сказал Воейкову: «Пошлите ее по юзу и покажите Рузскому».

Рузский, по словам Воейкова, вырвал телеграмму у него из рук и сказал, что здесь он сам посылает те-

леграммы. На доклад Воейкова об этом царь сказал: «Ну, пускай он сам пошлет». — Весь вечер шел вызов Петербурга, и Рузский, иногда возвращаясь к царю, говорил по прямому проводу (юз был в городе) всю ночь, до 6 часов утра. Таким образом, все дальнейшие переговоры происходили через Рузского, которому было поручено говорить об условиях конституции.

Между тем придворные беспокоились о своих домашних. Дубенский отрядил в Петербург своего человека, которого переодели в штатское («хулиганом»). Фредерикс, Дрентельн и Воейков дали ему письма, и он вернулся с ответами.

В четверг, 2 марта, утром ответы Родзянко Рузскому оказались, по словам Дубенского, «неутешительными». На вопрос Воейкова о результате телеграммы к Родзянко Рузский ответил: «Того, что ему послано, теперь недостаточно, придется идти дальше». «Родзянко, — пишет Дубенский, — сказал, что он не может быть уверенным ни за один час; ехать для переговоров не может, о чем он телеграфирует, намекая на изменившиеся обстоятельства. Обстоятельство это только что предположено, а может быть, и осуществлено — избрать регентом Михаила Александровича, то есть совершенно упразднить императора Николая II. Рузский находит, что войска посылать в Петроград нельзя, так как только ухудшат положение, ибо перейдут к мятежникам. Трудно представить весь ужас слухов... В Петрограде анархия, господство черни, жидов, оскорбление офицеров, аресты министров и других видных деятелей правительства. Разграблены ружейные магазины...»

В это время генерал Иванов, сидевший в Вырице, собрался переговорить с командирами запасных батальонов и повидать Тарутинский полк (все остальные были задержаны в пути), чтобы узнать части, с которыми придется иметь дело. Сведения об этих частях также были неблагоприятны.

Собираясь проехать несколько станций на автомобиле, Иванов получил записку от Гучкова, который около 1 часа дня выехал с Шульгиным в Псков и теле-

графировал Рузскому, что «едет по важному делу», и Иванову, которого хотел отговорить в пути, зная только, что какие-то эшелоны идут на Петербург. Гучков писал:

«Еду в Псков, примите все меры повидать меня либо в Пскове, либо на обратном пути из Пскова в Петроград. Распоряжение дано о пропуске вас этом направлении».

Иванов телеграфировал Гучкову в Псков: «Рад буду повидать вас, но на станции Вырица. Если то для вас возможно, телеграфируйте о времени проезда».

Гучков ответил: «На обратном пути из Пскова постараюсь быть Вырице, желательнее встретить вас Гатчине Варшавской».

Тогда Иванов решил проехать по соединительной ветке через станцию Владимирскую (между Гатчиной и Царским) на Варшавскую дорогу, надеясь посмотреть на станции Александровской Тарутинский полк и повидаться с Гучковым после его возвращения из Пскова. На станции Сусанино поезд Иванова со всем батальоном поставили в тупик. Первая телеграмма от Бубликова гласила: «Мне стало известно, что вы арестовываете и терроризируете служащих железных дорог, находящихся в моем ведении. По поручению Временного комитета Государственной думы предупреждаю вас, что вы навлекаете на себя этим тяжелую ответственность. Советую вам не двигаться из Вырицы, ибо, по имеющимся у меня сведениям, народными войсками ваш полк будет обстрелян артиллерийским огнем». Вторая: «Ваше настойчивое желание ехать дальше ставит непреодолимое препятствие для выполнения желания его величества немедленно следовать Царское Село. Убедительнейше прошу остаться в Сусанино или вернуться Вырицу».

Иванов вернулся на Вырицу и послал Алексею шифрованную телеграмму № 9 (копия Тихменеву): «До сих пор не имею никаких сведений о движении частей, назначенных мое распоряжение. Имею негласные сведения о приостановке движения моего поезда. Прошу принятия экстренных мер для восстановления порядка среди железнодорожной администрации, ко-

торая, несомненно, получает директивы Временного правительства».

Для посылки телеграммы Иванов дал один из своих паровозов подполковнику генерального штаба Тилли; он должен был передать ее по прямому проводу из Царского Села в Ставку. Тилли доложил по телефону, что он задержан в Царском Селе. Вместе с тем Иванов получил от Тихменева следующую телеграмму: «Докладываю для сведения депешу Наштасева командирам 5, Наштаверху, Начвосеву: „Ввиду невозможности продвигать эшелоны далее Луги, нежелательности скопления их на линии, особенно Пскове, и решения государя императора вступить Главкосеву сношения председателем Государственной думы, последовало высочайшее соизволение вернуть войска, направляющиеся станцию Александровскую, обратно Двинский район, где расположить их распоряжением командарма 5. № 12—16-В, 1 час, 2 марта, Данилов”».

Тем временем придворные в Пскове суетились, «толкаясь из вагона в вагон». События развивались для них «все страшнее и неожиданнее».

Рузский после завтрака второй раз пришел к царю и доложил ему семь телеграмм: от великого князя Николая Николаевича, который коленипреклоненно молил царя отречься от престола и передать его наследнику при регентстве великого князя Михаила Александровича, от Алексеева, Сахарова, Брусилова, Эверта, Непенина — и заявление Рузского — о том же; в телеграмме Алексеева (из Могилева) была изложена форма отречения, которую он считал для царя желательной.

После разговора с Рузским царь решил послать ответ телеграммой с согласием отречься от престола; по словам Дубенского, это решение было принято, «дабы не делать отказа от престола под давлением Гучкова и Шульгина», приезда которых ждали и которых царь собирался принять. Следующий эпизод, записанный в дневнике Дубенского, Воейков опровергает категорически:

«Когда Воейков узнал это от Фредерикса, пославшего эту телеграмму, он попросил у государя разреше-

ния вернуть телеграмму. Государь согласился. Воейков быстро вошел в вагон свиты и заявил Нарышкину, чтобы он побежал скорее на телеграф и приостановил телеграмму. Нарышкин пошел на телеграф, но телеграмма ушла, и начальник телеграфа сказал, что он попытается ее остановить. Когда Нарышкин вернулся и сообщил это, то все стоящие здесь почти в один голос сказали: «Все кончено». Затем выражали сожаление, что государь поспешил, все были расстроены, поскольку могут быть расстроены эти пустые, эгоистичные в большинстве люди».

Царь долго гулял между поездами, спокойный на вид. Через полчаса после отречения Дубенский стоял у окна и плакал. Мимо вагона прошел царь с Лейхтенбергским, весело посмотрел на Дубенского, кивнул и отдал честь. «Тут, — говорит Дубенский, — возможна выдержка или холодное равнодушие ко всему». После отречения «у него одеревенело лицо, он всем кланялся, он протянул мне руку, и я эту руку поцеловал. Я все-таки удивился — господи, откуда у него берутся такие силы, он ведь мог к нам не выходить». Однако, «когда он говорил с Фредериксом об Алексее Николаевиче один на один, я знаю, он все-таки заплакал. Когда с С. П. Федоровым говорил, ведь он наивно думал, что может отказаться от престола и остаться простым обывателем в России: «Неужели вы думаете, что я буду интриговать. Я буду жить около Алексея и его воспитывать».

После отречения царь сказал только: «Мне стыдно будет увидеть иностранных агентов в Ставке, и им неловко будет видеть меня». «Слабый, безвольный, но хороший и чистый человек, — замечает Дубенский, — он погиб из-за императрицы, ее безумного увлечения Григорием, — Россия не могла простить этого».

Придворные долго разговаривали, и Воейков, по настоянию Дубенского, пошел убеждать царя, что он не имеет права отказываться от престола таким «кустарным образом», только по желанию Временного правительства и командующих фронтами. Он, замечает Дубенский, отрекся от престола, «как сдал эскадрон».

В 9 часов вечера в Псков приехали Гучков и Шульгин, уполномоченные Временным комитетом Государственной думы, в котором еще колебались между добровольным сохранением монархии с другим лицом, на новых началах, и свержением царя и избранием новых политических форм. Предполагалось рекомендовать царю назначить только председателя совета министров и отречься в пользу сына, с регентством Михаила Александровича.

В эту ночь, по возвращении с объезда вокзалов, Гучков участвовал в совещаниях Временного комитета Государственной думы и Исполнительного Комитета Совета Солдатских и Рабочих Депутатов.

По приезде в Псков Гучков хотел видеть Рузского, чтобы ознакомиться с настроениями; но встречавший на вокзале полковник сразу пригласил их в вагон царя, где Гучков и Шульгин встретили Фредерикса и Нарышкина; потом пришел и Рузский.

Вошедший через несколько минут царь сел за маленький столик и сделал жест, приглашающий сесть рядом. Остальные сели вдоль стен. Царь не обнаружил признаков своего давнего неблаговоления к Гучкову, но также и никакой теплоты. Он говорил спокойным, корректным и деловым тоном. Нарышкин вынул записную книжку и стал записывать.

Гучков сказал, что он приехал от имени Временного комитета Государственной думы, чтобы дать нужные советы, как вывести страну из тяжелого положения; Петербург уже всецело в руках движения, попытки фронта не приведут ни к чему, и всякая воинская часть перейдет на сторону движения, как только подышит петербургским воздухом.

Рузский поддержал, сказав, что совершенно согласен с А. И. и никаких запасных частей послать в Петроград не мог бы.

«Поэтому, — продолжал Гучков, — всякая борьба для вас бесполезна. Совет наш заключается в том, что вы должны отречься от престола».

Рассказав, как представители царскосельских воинских частей пришли в Думу и всецело присоединились к новой власти, Гучков продолжал: «Я знаю, ваше



величество, что я вам предлагаю решение громадной важности, и я не жду, чтобы вы приняли его тотчас. Если вы хотите несколько обдумать этот шаг, я готов уйти из вагона и подождать, пока вы примете решение, но, во всяком случае, все это должно совершиться сегодня вечером».

Царь, выслушав все очень спокойно, ответил: «Я этот вопрос уже обдумал и решил отречься».

Гучков сказал, что царю, конечно, придется расстаться с сыном, потому что «никто не решится доверить судьбу и воспитание будущего государя тем, кто довел страну до настоящего положения».

На это царь сказал, что он не может расстаться с сыном и передает престол своему брату Михаилу Александровичу.

Гучков, предупредив, что он остается в Пскове час или полтора, просил сейчас же составить акт об отречении, так как завтра он должен быть в Петербурге с актом в руках. Текст был накануне набросан Шульгиным, некоторые поправки внесены Гучковым. Этот текст, не навязывая его дословно, в качестве матерьяла передали царю: царь взял его и вышел.

Гучков, которому все предшествовавшие события не были известны, поразился тем, что отречение далось так легко. Сцена произвела на него тяжелое впечатление своей обыденностью, и ему пришло в голову, что он имеет дело с человеком ненормальным, с пониженной сознательностью и чувствительностью. Царь, по впечатлению Гучкова, был совершенно лишен трагического понимания события: при самом железном самообладании можно было не выдержать, но голос у царя как будто дрогнул только когда он говорил о разлуке с сыном.

В вагоне ждали час или полтора. Русский, как и начальник его штаба генерал Данилов, были, по-видимому, сторонниками отречения; с Нарышкиным разговоров не было, больной Фредерикс едва ли отдавал себе отчет в происходящем и был взволнован известием, что его дом сожжен, беспокоясь о больной жене; к собеседникам присоединился Воейков, который также

беспокоился о семье и о своей жене (дочери Фредерикса).

Царь вернулся и передал Гучкову переписанный на машинке акт с подписью «Николай». Гучков прочел его присутствующим вслух. Шульгин внес две-три незначительных поправки. В одном месте царь сказал: «Не лучше ли так выразить?» и вставил какое-то слово. Все поправки были тотчас внесены и оговорены.

Гучков сказал, что, ввиду могущих произойти в дороге случайностей, следует составить второй акт — не копию, а дубликат — и оставить его в штабе главнокомандующего. Царь нашел это правильным и сказал, что так и будет сделано.

Царь сказал, что он назначает верховным главнокомандующим великого князя Николая Николаевича; Гучков ничего не возражал, а может быть, и подтвердил. Была составлена телеграмма Николаю Николаевичу.

Гучков сказал, что думский комитет ставит во главе правительства князя Львова. Царь сказал, что он знает его и согласен, сел и написал указ сенату о назначении князя Львова председателем совета министров. Царь согласился со словами Гучкова о том, что остальных министров председатель приглашает по своему усмотрению.

Таким образом, царь назначил верховного главнокомандующего и председателя совета министров уже после того, как скрепил акт; но на следующее утро, когда Гучков и Шульгин вернулись в Петербург, на улицах уже были плакаты с перечислением членов правительства.

Царь спросил о судьбе императрицы и детей, от которых два дня не имел известий. Гучков ответил, что все благополучно, больным детям оказывается помощь. Царь заговорил о своих планах, ехать ли ему в Царское или в Ставку; Гучков не знал, что посоветовать. Они простились.

Гучков и Шульгин пришли в вагон Рузского, где ждали, когда будет готов акт отречения. Присутствовал главный начальник снабжения Савич, Данилова не было, он зашифровывал акт.

В тот же вечер Гучков и Шульгин выехали в Петербург, а бывший император — в Могилев; со станции Сиротино он послал следующую телеграмму: «Его императорскому величеству Михаилу. Петроград. События последних дней вынудили меня решиться бесповоротно на этот крайний шаг. Прости меня, если огорчил тебя и что не успел предупредить. Останусь навсегда верным и преданным братом. Возвращаюсь в Ставку и оттуда через несколько дней надеюсь приехать в Царское Село. Горячо молю бога помочь тебе и твоей родине. Ника».

В пятницу, 3 марта, утром, генерал Иванов получил телеграммы от Родзянко и Гучкова. Родзянко телеграфировал: «№ 185. Генерал-адъютант Алексеев телеграммой от сего числа № 1892 уведомляет назначении главнокомандующим войсками Петроградского округа генерал-лейтенанта Корнилова. Просит передать вашему высокопревосходительству приказание о возвращении вашем в Могилев».

Гучков телеграфировал: «Тороплюсь Петроград, очень сожалею, не могу заехать. Свидание окончилось благополучно».

Проверив переданное Родзянкой распоряжение Алексеева по телеграфу, Иванов решил вернуться в Ставку. Долго не могли достать второго паровоза и ожидали, что по дороге «устроят бенефис». Наконец выехали и благополучно доехали до станции Дно, где Иванов в полночь с 3 на 4 марта узнал от коменданта станции, что Шульгин объявил 3-го манифест, что царь отрекся в пользу наследника и регентом будет великий князь Михаил Александрович.

4 марта Иванов подтвердил телеграммой коменданту станции Дно свое приказание отправить вслед за ним в Могилев задержанную в Дне искровую станцию. 5-го в 9 часов утра, по приезде в Псков, Иванов получил известия от 3 марта о действиях Исполнительного комитета Государственной думы. Между Новосокольниками и Витебском Иванов встретился с Корниловым. В Орше, из приложения к Витебской газете, Иванов узнал об отказе Михаила Александровича. Часа в 3—4 дня 5 марта Иванов приехал в Ставку, где полу-

чил печатный приказ об отречении царя и Михаила Александровича и узнал, что «царь назначил князя Львова». Иванов, который во все время путешествия ни разу не сообщал батальону никаких сведений о положении, что возбуждало неудовольствие среди солдат, «наставлял солдат служить верно и честно новому правительству, благодарил их за службу и, прощаясь, обнял и поцеловал в каждой роте одного солдата за всю роту».

Бывший император 4 марта виделся в Могилеве со своею матерью. В этот день, после разговора с Алексеевым, он удалил от себя Воейкова, а на следующий день просил уехать и Фредерикса.

6 марта в 14 часов 31 минута пополудни в Царское Село была передана следующая телеграмма командира одного из конных корпусов со служебной отметкой: «Для разрешения дальнейшей передачи предъявить начальнику конторы».

«Царское Село, его императорскому величеству государю императору Николаю Александровичу.

С чувством удовлетворения узнали мы, что вашему величеству благоугодно было переменить образ управления нашим отечеством и дать России ответственное министерство, чем сняли с себя тяжелый, непосильный для самого сильного человека труд. С великой радостью узнали мы о возвращении к нам по приказу вашего императорского величества нашего старого верховного главнокомандующего великого князя Николая Николаевича, но с тяжелым чувством ужаса и отчаяния выслушали чины конного корпуса манифест вашего величества об отречении от всероссийского престола и с негодованием и презрением отнеслись все чины корпуса к тем изменникам из войск, забывшим свой долг перед царем, забывшим присягу, данную богу, и присоединившимся к бунтовщикам. По приказанию и завету вашего императорского величества конный корпус, бывший всегда с начала войны в первой линии и сражавшийся в продолжение двух с половиною лет с полным самоотвержением, будет вновь также стоять за родину и будет впредь также биться с внешним врагом до последней капли своей крови и до полной победы над

ним. Но, ваше величество, простите нас, если мы прибегаем с горячей мольбой к нашему богом данному нам царю, не покидайте нас, ваше величество, не отнимайте у нас законного наследника престола русского. Только с вами во главе возможно то единение русского народа, о котором ваше величество изволите писать в манифесте. Только со своим богом данным царем Россия может быть велика, сильна и крепка и достигнуть мира, благоденствия и счастья».

8 марта бывший император выехал из Ставки и был заключен в царскосельском Александровском дворце.

*Август 1917 — 3 апреля 1918*

**III**



# СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ ДЛЯ РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛА НАРКОМПРОСА

## ПИСЬМО О ТЕАТРЕ

В наше время опять поднимается вопрос о существовании театров, содержимых на счет государства.

Я полагаю, что государственные театры должны существовать, так как пока, к сожалению, никто, кроме государства, не может дать самостоятельности и независимости художественному учреждению.

Могут ли существовать такие театры без компромисса? Они должны существовать без компромисса, и само государство в этом нуждается.

Театр есть могучая образовательная сила. Театр должен воспитывать волю.

Театр есть та область искусства, о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью, здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смотр жизни; здесь эти вечные враги, которые некогда должны стать друзьями, вырывают друг у друга наиболее драгоценные завоевания; рампа есть линия огня; сочувственный и сильный зритель, находящийся на этой боевой линии, закаляется в испытании огнем. Слабый — разворачивается и гибнет. Искусство, как и жизнь, слабым не по плечу.

Для того чтобы театр стал действительно таковым, надо выйти на путь переворота; надо резким движением



подняться над всякими направлениями и злобами дня; надо резко порвать с предрассудками; может быть, с величайшими предрассудками целых десятилетий; надо воспротивиться загромождению драматургии и сцены какими бы то ни было ценностями — философскими, публицистическими, всякими, кроме театральных; надо черпать из сокровищницы навсегда неисчерпаемой; из сокровищницы искусства классического, то есть из того искусства, над которым время бес- сильно.

Такой переворот не может пройти безболезненно. Сразу он отпугнет всех тех, кто до сих пор наполнял театр. Может наступить время, когда «Макбет» пойдет перед пустым залом.

Тот, кто верит в лучшее будущее, должен знать, что это — короткое, переходное время; надо переждать, пока порода сытых, равнодушных и брезгливых людей, давно ненавистных всем артистам и художникам, без различия направлений, покинет навсегда светлые театральные залы и опустится на дно, куда ей и суждено опуститься; другая же порода, неудержимо рвущаяся вверх, — порода людей, душевно голодных, внимательных и чутких, — еще не наполнит этих зал.

Я не знаю, долго ли протянется такое время; может быть, период будет длительный, может быть, великое искусство, театральное в частности, так же не понадобится новым людям, как оно давно не нужно людям старым; но это вопрос второстепенный — не только для искусства, но и для всякого художника.

Во всяком случае, государство должно сделать опыт, попробовать выдержать бюджетное испытание; если оно пойдет на это до конца, искусство соизволит на принятие от него внешней поддержки.

Пока государство идет навстречу таким опытам. Оно намерено оказать поддержку как государственным, так и нарождающимся коммунальным театрам. Если оно остановится на полдороге, убоится и откажется этим заниматься, тем хуже будет для него.

От государства, которое захватило щупальцами весь мир, которое не ведает удержу, которое не владеет своими силами, которое довело Европу до того воен-

ного растреления, в котором она сейчас находится, можно ожидать всего.

Государству ничего не стоит при каком угодно режиме закрыть двери театров так же, как и двери университетов. Это — маленькое движение щупальцев, движение на периферии, сразу почти незаметное в центре. Сила государства (пресловутая страшная «мощь») такова, что сразу никто — ни общество, ни отдельные люди — ничего не сумеют противопоставить гибели целых учреждений (театров) и отдельных людей (художников).

Но если это случится, то горе государству в будущем. Щупальцы его отсохнут, ослабеют; ответом на всю его мрачную деятельность в прошлом будет неслыханная и дикая анархия, которая затмит собою все ужасы его прошлых войн; это будет слепой бунт людей, долго пребывающих во мраке; справедливое возмездие тем, кто полагает, что человек может быть доволен единым хлебом.

И опять возвратится каменный век. И опять внезапно и таинственно улыбнется бедный человек, еще затравленный зверьми, еще дикий; он опять начнет царапать камнем свои бедные изображения, бледные узоры, влекомый той же необъяснимой и неотвратимой силой искусства.

*19 сентября 1917 — 3 апреля 1918*

## О РЕПЕРТУАРЕ КОММУНАЛЬНЫХ И ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ

### 1

В Народном Доме, ставшем театром Петербургской Коммуны, за лето не изменилось ничего сравнительно с прошлым годом. Так же чувствуется, что та разноликая масса публики, среди которой есть, несомненно, не только мелкая буржуазия, но и настоящие пролетарии, считает это место своим и привыкла наводнять просторное помещение и сад; сцена Народного Дома удовлетворяет вкусам большинства.

Второй акт «Второй молодости» Невежина. Зал почти полный. Слушают внимательно. С актерами есть связь. Актеры знают, что нравится залу. Крик под занавес вызывает восторг.<sup>1</sup> Актеров несколько раз вызывают.

Нравится не только мелодраматический оттенок пьесы, который есть у автора и подчеркивается актерами, но и психологические черточки, условности, разнообразие душевных движений, ношение платьев, повадка, все те неисчислимы мелочи, которые актеры, плохо ли, хорошо ли, тоже подчеркивают.

Например, в актере, играющем брата жены, явно нравится то, что у него — неуклюжая русская походка, седоватый небрежный клочок волос, грубый голос, квадратные плечи у сюртука; ему иногда по пьесе и не надо быть таким отрывистым и грубым, невежинские тона мягче, но он — груб, и это — ничего. В кокетке нравится то, что она влетает на сцену как бомба, быстро и крикливо треплет языком, сопровождая все это бурными движениями, которые вообще полагаются кокетливым барыням; но это нравится не так, как свойства предыдущего актера; он гораздо опытнее, а она — чуть-чуть не рассчитала и переиграла; это сразу отзывается на зрительном зале: очевидно, чувствует и она, потому что незаметно умеряет свой пыл; и зал сейчас же понимает это. В молодом человеке, играющем сына, зал, напротив, особенно ценит неумеренность; пока он ходит полупорывисто и озабоченно, на него мало обращают внимания; но стоило ему (когда он по пьесе замыслил убить отца) швырнуться в ту и в другую дверь, так что каблуки засверкали, и диким голосом закричать, расталкивая мать и сестру, как зрительный зал уже доволен; удовольствие его — настоящее, аплодисменты бурные, и после спуска занавеса видишь среди публики лица задумчивые, напряженные, полные тем, что происходило на сцене.

Словом, между публикой и сценой существует неразрывная, крепкая связь — та связь, которая есть главный секрет всякого театра; та, которая придает новый смысл и значительность незначительному; то, что казалось бесцветным, делается разноцветным. Этим надо дорожить, этого не создать никакими искусственными приемами.

В саду — обыкновенное исполнение в духе Театра миниатюр — «Маленькой Клодины» (с французского, с пением).

Потом любимый и известный по миниатюрам певец поет «Эй, вы, залетные»; потом карлики, подражая детям, поют не совсем приличные куплеты в китайских костюмах. Это особенно нравится. На открытой сцене — жонглеры. Главная масса глазющих — конечно, как всегда было, бесплатная, то есть заплатившая только за вход в сад.

Вот все, что я видел пока; это — то же, что было прежде.

Со всем этим неразрывно слиты многочисленные легализованные и нелегализованные лотки и прилавки, торговля вразнос шоколадом, семечками, брошюрами, почтовой бумагой, визитными карточками. Это — целый мир, совершенно установившийся; все это не кажется мне плохим, потому что тут есть настоящая жизнь.

С этой жизнью необходимо обращаться крайне бережно, вытравить ее можно одним росчерком пера, и вернуть будет уже не так легко. Потому мне представляется, что деятельность по обновлению репертуара таких театров, как Народный Дом, должна заключаться в умелом и как бы незаметном вкрапливании в обычный и любимый репертуар того, что желательно носителям идей нового мира.

Надо ли убирать актеров Театра миниатюр с легким налетом сальности? Нет, пока решительно не надо. В публике мы имеем дело с людьми взрослыми, озлобленными бесконечно суровой жизнью многих лет, ищущими отдыха и простого развлечения. Надо, чтобы в репертуаре было, как и есть, много просто развлекающего, без всяких «культурно-просветительных» оттенков. В том и трудность и привлекательность задачи, чтобы в бесформенную и рыхлую массу репертуара умелой рукой вкратить камень-другой новой породы, который бы неожиданно осветил всю массу иначе, придал бы ей немножко другой цвет и вкус.

Кроме того, я много лет слежу за театрами миниатюр, которые занимают огромное место в жизни города; здесь давно есть свои приемы, свои отношения, свои ранги, свои любимцы, свои звезды и звездочки. Это — тоже целый мир, в котором кипит своя разнообразная жизнь, и здесь — среди жестоких нравов, диких понятий, волчьих отношений — можно встретить иногда такие драгоценные блески дарований, такие искры искусства, за которые иной раз отдашь с радостью длинные «серьезные» вечера, проведенные в образцовых и мертвых театрах столицы.

Тут есть много своего разъевшегося, ожиревшего, потерявшего человеческий образ, но есть и совершенно обратное — острое, стройное, оригинальное, свежее. Только все это — случайно, не приведено в систему, мелькнет там и здесь и опять потонет в серой массе; как в самой жизни города; неустроенный организм.

Публика Народного Дома, несмотря на пестроту и разнородность своего состава, также драгоценна, и ей надо дорожить. Можно сколько угодно острить, называя Народный Дом «публичным домом», но это — остроумие мертвое, бюрократическое, безответственное. Матрос и проститутка были, есть и будут неразрывной классической парой, вроде Арлекина и Коломбины, пока существуют на свете флот и проституция; и если смотреть на это как на великое зло — и только, то жизни никогда не поймешь, никогда прямо и честно в ее лицо — всегда полузаплеванное, полупрекрасное — не помотришь. Мы все отлично, в сущности, знаем, что матрос с проституткой нечто совершенно иное, чем «буржуй» с той же самой проституткой, что в этой комбинации может не быть тени какой бы то ни было грязи; что в ней может быть нечто даже очень высокое, чему не грех бы поучить сонных мужа и жену, дожевывающих свою послеобеденную жвачку в партере образцового театра. Для меня лично всю жизнь зрелище александрийского, а особенно — мариинского партера, за немногими исключениями, казалось оскорбительным и отвратительно-грязным, а театр, в котором перемешаны сотни лиц, судьба которых — урвать у жизни свой кусок хлеба, то есть дерзить жизни, не спать в жизни, проходить в ней своим — моральным или антиморальным — путем, такой театр казался мне всегда праздничным, напряженным, сулящим бесчисленные возможности, способным претворять драматургическую воду в театральное вино, что происходило и в Народном Доме, на представлении невежинской пьесы.

Вывод мой таков: если Невежин влечет публику, но не влечет нас, это не значит, что мы должны изгонять Невежина, а значит, что мы должны постараться дать ему новое окружение.

Если какая-нибудь пьеса не только не влечет нас, но покажется нам совершенно неподходящей, вредной для репертуара коммунальных театров, то надо все-таки очень и очень подумать о том, вычеркнуть ее или нет; в большинстве случаев, по-моему, надо не вычеркивать ту пьесу, которая нужна почему-нибудь публике, но постараться окружить ее другим, что имело бы силу затушевать ее, свести на нет, чтобы пьеса сама, таким образом, ушла с горизонта театральной публики.

Таково, по моему мнению, требование самой жизни, которая дышит, где хочет, и дыхание которой всегда свежо, когда это настоящая жизнь; спугнуть жизнь ничего не стоит, она улетит безвозвратно, оставив нас над разбитым корытом.

## 2

Государственные театры, в противоположность народным, утратили давно всякую связь с жизнью. Гений жизни, испуганный чем-то, отлетел от них: если там иногда и возникает связь сцены со зрительным залом, то это — всегда исключительный случай, обремененный своим возникновением игрой какого-нибудь отдельного актера, какой-нибудь исключительной постановке и т. д. Обычная же картина такова: актеры поигрывают, причем во всей их повадке чувствуется, что они не хотят особенно утруждать себя и заняты вообще гораздо более важными делами, чем выступление на сцене. Публика же позевывает и поглядывает, веруя в образцовость исполнения, в то, что если оно не слишком замечательно, то лучшего в столице все-таки не сыщешь.

Во всем этом я убедился окончательно, посещая довольно исправно Александринский и Михайловский театры в первой половине этого сезона.

Если уместна печальная ирония по этому поводу, то я сказал бы, что это — факт, развязывающий нам руки; государственные театры имеют то преимущество перед народными, что там, в сущности, в данный момент нет ничего такого, что надо беречь; ничего такого, из-

за чего пришлось бы идти на компромиссы, прибегать к обходным путям.

Там возможна, а по-моему, и необходима, решительная реформа, и момент для нее нельзя найти удобнее, момент такой: в репертуаре наступила полная неразбериха; многие члены труппы — на отлете; тех сил, действительно крупных, из-за которых приходилось идти на компромиссы и которые, как все мы знаем, и были отчасти причиной разложения репертуара, больше нет; новые силы еще не образовались; а главное, публика, то есть то, из-за чего и городится весь огород, просто отсутствует, ибо нельзя серьезно считать публикой теперешних посетителей государственных театров; эти театры и в этом отношении давно опривинциализались, обслуживают небольшую часть жителей своего квартала; ведь мы не хотим считаться с художественными вкусами владельцев банкирских контор и приказчиков из Гостиного двора, которые посещают Александринку; также неинтересны нам суждения гувернанток-француженок, шляпных мастериц из Пассажа и дам, любящих французский язык *м-ме Роджерс*,<sup>2</sup> а все это еще недавно и было ядром публики Михайловского театра.

Словом, время для коренной реформы назрело. Мне кажется, у нас сейчас есть и право, и обязанность, и возможность, и долг — потребовать от государственных театров служения не одному кварталу провинциального города, а жизни, искусству и обществу. Много лет этот вопрос висел в воздухе, и много лет разрешать его было нельзя по тысяче полууважительных причин. Теперь, по-моему, мы можем и должны немедленно выработать и продиктовать государственным театрам свой репертуар.

Государственные театры имеют неограниченные возможности. В их распоряжении должны находиться все лучшие театральные силы страны. Если они не умеют привлечь этих сил, в этом их вина.

Я сказал бы, что они *должны суметь* сделать это теперь, а мы не должны при выработке репертуара считаться с их уменьем или неумением сделать это. В государственных театрах все должно быть готово к исполнению лучшего и необходимейшего, что есть



в мировом репертуаре. Мы не требуем гениальности, не требуем громадных талантов, но мы требуем возможного: чтобы техника, которая недаром же вырабатывалась десятилетиями, чтобы традиция, которая существует же в государственных театрах, хотя она и завязла в настоящее время на задворках сцен, в паутине отслуживших свое декораций, — чтобы все это пошло в дело.

Итак, репертуар государственных театров должен быть классическим; я думаю, что эту тенденцию надо навязывать, надо проводить упрямо и неуклонно, невзирая ни на какие критики, ни на какие неудачи, которые сразу начнут преследовать на этом пути, — и на это закрывать глаза не нужно.

Я хотел бы, чтобы мы сказали наконец решительно, что мы требуем Шекспира и Гете, Софокла и Мольера, великих слез и великого смеха — не в гомеопатических дозах, а в настоящих; что позорно лишать жителей города, равного по количеству и пестроте населения большим городам Европы, возможности слушать каждый год десять раз объяснения Ричарда с леди Анной<sup>3</sup> и монологи Гамлета, видеть шествие Бирнамского леса на Донзинуан,<sup>4</sup> и т. д., и т. д.

Я бы мог говорить много о том, почему нам суждено до сих пор отдавать большое и, пожалуй, первенствующее место репертуару европейскому; о том, что в этом нет ничего ни неестественного, ни зазорного; но сейчас, мне кажется, говорить об этом у нас нет времени. Я хочу только, чтобы мы пришли к одному выводу, для меня ясному как день: государственные театры обязаны держаться лучшего, что есть в классическом репертуаре. Пусть будет время, когда «Макбет» пройдет перед пустым залом, — это только переходное время, и государственные театры обязаны его выдержать стойко, не идя ни на один компромисс; государство же обязано их в этом поддержать; этот путь кажется мне путем действительно революционным. Это — путь единственный, других нет. Пусть закроется пока доступ на государственную сцену всему неустановившемуся, всему спорному: необходимо дать время накоплению тех сил, собиранию тех энергий, без которых театр — не театр,

а лавочка, департамент, ресторан, место отдохновения и развлечения, все, что угодно, только — не театр.

Когда та горячая и таинственная волна, которая несет на себе все истинно великое, все омытое и отшлифованное веками, обтечет эти выветрившиеся стены, теперь забывшие лучшее, что в них было; когда солью этой волны пропитается вновь каждый угол сцены и каждый угол зала; когда зритель, приходящий в театр, сразу будет охвачен этим воздухом, которого сейчас в государственных театрах вовсе нет, и сразу станет сам непременно другим, более подготовленным к поднятию занавеса над сценою *действительно* образцовой, — тогда только настанет время для нас говорить о новых изменениях репертуара, о внесении в него новых элементов.

Пока этого нет, я полагал бы, что нам следует твердо стоять на позиции классического репертуара, не уступая ее ни нежно стучащимся в эти двери веяниям модернизма, ни смазному сапогу современного бытового и психологического репертуара.

Пусть совершится тот процесс, о котором я говорил; для этого путь один — последовательный и жесткий.

Надо выдержать трудное время; так сейчас во всех областях жизни — так и в этой. Ждать — не века. Надо только надеяться и любить, и тогда благословение великого снизойдет скорее, чем мы думаем. Когда мы вернем соль тому, что эту соль потеряло, тогда только мы будем иметь право говорить о дальнейшем и тогда только откроются перспективы, я думаю, совершенно новые, как всегда неожиданные.

Тогда речь пойдет, вероятно, уже не о модернизме, и не о быте, и не о психологии; в этих несчастных трех соснах блуждать мы уже перестанем, а заговорим на новом языке, более отчетливом, которым пока не владеем; не владеем потому, что основное не сделано, самое место, о котором мы печемся, не расчищено, за деревьями не видно леса.

5 июня 1918

## РАЗМЫШЛЕНИЯ О СКУДОСТИ НАШЕГО РЕПЕРТУАРА

### 1

Нас, русских, довольно часто и в некоторых отношениях правильно сравнивают с итальянцами. Один умный немец, историк культуры прошлого столетия, говорит об Италии начала XIX века: «Небольшое число вполне развитых писателей чувствовало унижение своей нации и не могло ничем противодействовать ему, потому что массы стояли слишком низко в нравственном отношении, чтобы поддерживать их».<sup>1</sup>

Где тут бедным «массам» угнаться за нравственностью «вполне развитых» писателей! Им это никогда не удавалось, да и до сих пор не удастся, что мы именно сейчас чувствуем, кажется, с достаточной ясностью — на собственной спине.

Однако «вполне развитые» итальянцы прошлого века определили собою движение карбонаров, выделили из своей среды Леопарди и Сильвио Пеллико, Гарибальди и Мадзини и создали тот десятилетиями длившийся прилив, который носит название «национального подъема» и привел к «национальному возрождению», давшему политические свободы и прочие культурные ценности.

«Литераторы, — говорит историк литературы, — играли в этом случае самую большую роль: как прежде

своим поклонением чужому и чужеземным образцам они существенно содействовали гибели независимости и достоинства Италии, так впоследствии они считали своей священной обязанностью искупить эту вину, возвышая сердца, пробуждая национальное чувство».<sup>2</sup>

Результатом такого подъема было, в частности, как во всех странах, так и в Италии, образование «художественной среды». Между прочим, и итальянский театр получил обширный национальный репертуар — ряд авторов и произведений, счастливо совмещающих в себе литературные и сценические достоинства. Сюда относятся имена Никколини, Джакометти, Косса, Феррари, делл'Онгари, Джакоза, Каррера, Траверси, Гаццолетти...

Словом, на почве древней, дикой и грозной Италии построилась новая: ручная и карманная Италия Кавуров<sup>3</sup> и Викторов-Эммануилов;<sup>4</sup> к ней с уважением прислушался весь цивилизованный мир; из ее культурной сокровищницы приходится черпать и нам, невзирая на окрики Маринетти,<sup>5</sup> в сущности столь же ручного, как вся цивилизация, которой он окружен.

Итак, существует не только древняя, но и новая итальянская культура. Существует итальянское Возрождение не только XV, но и XIX века. Страна с честью искупила свои посленаполеоновские «национальные позоры». Правда, в Италии, как во всякой другой стране, существует *народ*; но мы пока еще мало слышим о нем; это ведь «массы», все еще продолжающие «стоять на низкой нравственной ступени». У этих «масс» можно заимствовать великолепные «народные сюжеты» для литературы и театра; можно превосходно изображать их «угнетенное положение»; можно лечить их «специальные недуги» по-домашнему, в пределах собственной страны; можно заигрывать с ними, как с дремлющим зверем, вытянувшим мягкую лапу, при помощи всех возможных политических режимов, на изменения и приспособления которых не поспешило прошлое столетие; можно, наконец, признать, как признал тот самый умный немец, который находит, что итальянские народные массы «стоят слишком низко в нравственном отношении», — что весь *характер века определяется*

массами»; <sup>6</sup> а в связи с этим — «явления века поражают своей пестротой и причудливостью... Серьезные умы уже десятки лет замечают, что наше время похоже на сумерки... Основная черта современного общества состоит в разрозненности, в отсутствии всякого прочного единства. Во всех слоях общества мы замечаем необыкновенную тревожность, болезненное волнение и искание чего-то... Мы очень ясно и убедительно рассуждаем о своей гнили и порче, но не видим ни одного верного средства избавиться от них... Мы имеем полное право сказать о себе словами Паскаля — что человек бежит от самого себя...»<sup>7</sup>

Удивительное дело: все страны света пережили в прошлом веке национальный подъем; у всех есть сотни и тысячи культурных ценностей, доступных... всякому, кто сумеет ими воспользоваться; но «народные массы» «не умеют» ими пользоваться; и в создании этих ценностей они принимали только косвенное и слабое участие. Между тем «характер века определяется ими».

Что это за загадочные «массы», которые жнут, где не сеяли, и собирают, где не расточали? — *Corpus ibi agere non potest, ubi non est* — тело не может действовать там, где его нет (в чем, впрочем, сомневался еще Карлейль)...

На этот вопрос мы получим ответ, когда проснется европейский зверь.

## 2

В России до сих пор никогда не было тех больших национальных движений, какие пережила Западная Европа.

Национальное чувство, когда оно у нас возникало или стремилось перерасти себя, принимало черты трагические, мистические, роковые, или — что было чаще — вырождалось в национализм.

Из этого положения могут быть сделаны два противоположных вывода: один из них — тот, что Россия — молодая и отсталая страна, которой суждено пойти по пути европейскому; сторонники этого вывода ждут национального возрождения в России.

Сторонники национального возрождения могут утешиться; талантливые и умные люди у нас были, есть и будут; известно, что у русской интеллигенции не хватало пока главным образом воли; но теперь, после того «национального позора», в который ввергла Россию, по мнению некоторых, революция, надо полагать, что в интеллигенции проснется и воля; а ведь известно также, что стоит пожелать чего-нибудь очень сильно, и желаемое сбудется; лишь бы это было делом рук человеческих... Захотите, и у вас будут свои карбонарии и Гарибальди; а в результате — десятки своих Джакометти и Гаццолетти...

Ждать этого немножко долго — несколько десятков лет. За это время может случиться кое-что, что помешает планомерному созданию невооруженных чиновников, хороших драм, электрических железных дорог и других плодов «культуры».

Но если ничего чрезвычайного не случится, то, право, это будет очень недурно: например, можно будет заказать какой-нибудь литературной коллегии несколько десятков переделок классических произведений литературы в пьесы для «народного театра»; и, что главное, все это будет очень прилично переделано и быстро поставлено на разных сценах сразу; и актеры будут настолько грамотны, что «народу» вовсе не придется даже и читать, например, Дон-Кихота, или Гаргантюа,<sup>8</sup> или Пиквика,<sup>9</sup> — все они встанут перед ним как живые.

Пока же этого нет, и мечтать об этом трудно; всякий, знакомый с нашим театральным делом, знает, как приходится на практике ограничивать свои самые скромные мечтания в стране Грибоедова, Пушкина и Гоголя. Поэтому я позволю себе указать на другой возможный вывод.

### 3

Другой вывод заключается в том, что России суждено играть в мире свою особую роль, отличную от Европы, и идти по пути своего, ей одного присущего, развития.

Казалось бы, развитие народов и государств совершается по одним и тем же законам, и, следовательно, в том утверждении, что Россия развивается как-то особенно, содержится противоречие.

Оно в нем и содержится. Однако назвать его лучше не противоречием, а *антиномией*, следуя примеру нашего историка Ключевского, который, полагая, что, «обязанные во всем быть искренними искателями истины, мы всего менее можем обольщать самих себя, когда хотим измерить свой исторический рост»,<sup>10</sup> — решил назвать все процессы исторического развития России с начала XVII века «полными противоречий аномалиями» или историческими *антиномиями*, исключениями из правил исторической жизни, произведениями своеобразного местного склада условий.

Ключевский делает из этого основного положения тот вывод, что русская жизнь порождала «ненормальные явления» и что ход развития России «напоминает полет птицы, которую вихрь несет и подбрасывает не в меру силы ее крыльев». <sup>11</sup> С этими выводами также можно спорить, а второй из них, недаром заключенный в столь блестящую форму образа, открывает, по моему мнению, безбрежные перспективы и дает возможность развивать совершенно новые точки зрения на русское будущее.

#### 4

Я начал речь издали, потому что только самые общие причины объясняют, по-моему, почему наш национальный репертуар до сих пор так беден, да, кажется, таким и останется; почему постоянно возобновляемый разговор о нем вертится все на одних и тех же немногих именах и воображение наше осекается на них; при этом все мы испытываем тайную или явную неудовлетворенность и желание найти что-то, чего, в сущности, нет; чего, по моему мнению, и ждать не стоит, ибо все наши надежды и помыслы надлежит обратить в другую сторону; от России надо ждать большего, чем «национальное возрождение» и связанный с ним литературный подъем.

Тот путь — европейский; наш путь — иной путь; путь «презренный и несчастный», развитие, идущее скачками, сопровождаемое вечными упадками, постоянными растратами и потерями того немногого, что удалось скопить и сколотить; величайшие наши достижения — не закономерны, случайны, как будто украдены у времени и пространства ценою бесконечных личных трагедий, надрывов и отчаяний наших величайших творцов.

Разве не это сказывается в той великой неудовлетворенности, которая овладевала нашими лучшими художниками? — Автор «Горя от ума» писал по поводу своего создания: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь, в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое создание, сколько можно было». <sup>12</sup> — Автор «Ревизора» оставил заметку под заглавием: «Как нужно создать эту драму»: <sup>13</sup> «Облечь ее в месячную чудную ночь и ее серебряное сияние и в роскошное дыхание юга. Облить ее сверкающим потоком солнечных лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска! Осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, козачком и всем раздольем воли. И в поток речей неугасаемой страсти, и в решительный отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышащий диким мщением порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески-великодушное. И в беспечность забубенных веков».

Те и другие слова принадлежат русским гениальным писателям, которые и до сих пор возглавляют наш репертуар. Первый скорбит о неудаче того произведения, которое доселе кажется нам непревзойденным, единственным в мировой литературе, неразгаданным до конца, символическим в истинном смысле этого слова. — Слова второго полны напряжения, гипербол, противоречий, казалось бы несовместимых; точно художник ищет вырвать у жизни самое драгоценное, после чего



жизнь сама оскудеет, уступая место воссиявшему над ней искусству.

Русские *гениальные* писатели все шли путями трагическими и страшными; они урывали у вечности мгновение для того, чтобы после упасть во мрак и томиться в этом мраке до нового озарения. Они искали каких-то сверхрациональных источников для своего творчества. Русские *талантливые* писатели пытались укрепиться на случайных плотках, несомые течением, или сами попадали в благоприятную волну, которая, казалось им, несла их по одному направлению; но внезапно поднимавшиеся бури смывали их с плотов, бросали в водовороты; благополучны сравнительно были одни *ремесленники*, которые, крепко цепляясь за политическую и религиозную скорлупу России — самодержавие и православие, — сидели за этим до времени «безопасным рубежом» и «лаялись, как псы, из-за ограды».

Ныне скорлупа отвалилась, и, кажется, не за что уж ухватиться; почва ушла из-под ног, литературе и драме не на чем расцвести. Да, в европейском смысле им расцвести пока не на чем; но ведь, в сущности, такой почвы в России никогда не было; то, что питало патристическое вдохновение ремесленников, оказалось лишней скорлупой, а в лучшем случае — вымыслом гениального воображения; сжимаемое отовсюду, оно шло только демоническими путями и играло бармами и шапкой Мономаха, нам ненужными.

Трагические же прозрения Грибоедова и Гоголя остались: будущим русским поколениям придется возвращаться к ним; их конем не объехать. Будущим поколениям надлежит глубже задуматься и проникнуть в источник их художественного волнения, переходившего так часто в безумную тревогу.

Эти заветы так же антиномичны, как русская жизнь и как все великое в искусстве. Источник же этого волнения лежит на глубине, едва ли доступной для понимания какой бы то ни было художественной среды.

Причина — едва ли не в том, что всякая художественная среда до сих пор мало народна, мало стихийна; она создала много художественных произведений, но

она не создала и не может создать *артиста* — о котором мечтал Вагнер, ставивший это понятие в неразрывную связь с революционными, народными, стихийными движениями.

Истинные причины той лихорадочной тревоги, которой проникнуты все лучшие творения XIX века, в том числе и наши, обнаружатся впоследствии; судя по тому, как разворачиваются события, можно ожидать этого еще в нашем столетии. Мы увидим тогда, много ли уцелеет в мире плодов европейских «национальных возрождений».

*2 июня — 29 августа 1918*

## ВОЗЗВАНИЕ РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ

Репертуарная секция Театрального отдела Народного Комиссариата по просвещению приступает к изданию библиотеки драматических произведений всех времен и народов под общим заглавием «Репертуар».

Такое название определяет границы издания; издаваться будут те пьесы, которые признаются необходимыми или желательными для воплощения на современной сцене; при этом имеются в виду все возможные сцены народных театров: и государственные, и деревенские, и фабричные, и т. д.

Мы уже сдали в печать ряд текстов таких пьес, разделив их по сериям: «Русский театр», «Английский театр эпохи Возрождения», «Древний греческий театр», «Немецкий романтический театр» и т. д. Однако этот первый шаг, сделанный нами, не утолит того культурного голода, который все неотступнее дает себя знать в России. Задача наша состоит не только в том, чтобы дать народу художественные произведения; мы должны еще помочь ему усвоить эти произведения и должны найти для этого новые приемы, которые требуются отныне от культурных работников во всех областях. Задача, как и все нынешние задачи, необычна, огромна, ответственна; не надо ничего навязывать от себя; нельзя поучать; нельзя занимать трибуну с чувством превос-

ходства и высокомерия; должно бережно передать в трудовые руки все без исключения из того, что мы знаем, любим, понимаем. Мы должны больше указывать, чем выбирать. Мы — не пастухи, народ — не стадо. Мы — только более осведомленные товарищи; но последний отбор будем производить не мы; как бы ни пыталась обосновать свой выбор в эту минуту любая отдельная группа, она неизбежно ошибется. Ибо волны высоки, и ни нам, ни нашим товарищам, гребущим об руку с нами, еще не видно берега.

С таким сознанием мы приступаем к вопросу о предисловиях и пояснениях, которыми должны быть снабжены издаваемые драмы. Если нам удастся выполнить задачу нашу до конца, предисловия эти представят огромный остов, костяк истории всемирной драмы, которой еще не существует в России. Выполнение такого рода дел необходимо и своевременно; сейчас своевременны только большие масштабы, громадные здания, ибо смысл «малых дел» потерялся. Мы должны дышать такой же полной грудью, какую дышит мир, в котором «краски чуждые с годами спадают ветхой чешуей, создание гения пред нами выходит с прежней красотой».<sup>1</sup>

Величие эпохи обязывает нас преследовать синтетические задачи и видеть перед собою очерки должествующих возникнуть высоких и просторных зданий. Дух организации хаоса и вдохновение труда не посетят нас, если мы не будем стремиться к отдаленным целям. Только с верой в великое имеет право освобождающийся человек браться за ежедневную черную работу.

Перестанем бояться большого дела. Пусть работа наша и наших товарищей, которых мы зовем, образует «гордый холм» из земли, сносимой «по горсти в кучку», но не затем, чтобы царствовать, как хотел царствовать пушкинский Скупой; не для того, чтобы беречь в подвалах «старинные дублоны», а для того, чтобы мог «с велесельем озирать и дол, покрытый белыми шатрами, и море, где бежали корабли».<sup>2</sup>

Должно найти тот ключ, тот Сезам, который открыл бы народу доступ в подвалы, где скупые мы и скупые

предки наши хранили сокровища культуры. Подвалы запечатаны такими печатями, что сломать их окончательно не под силу не только нам, но и нескольким будущим поколениям человеческим. Вся человеческая гордость, вся замкнутость, все яды, которые выработаны ложно понятым избранничеством, ложно принятым на себя учительством, — все лежит грузом на этой тяжелой двери. Но чудо уже совершается, печати начинают ломаться, двери расшатаны; каждое новое сильное плечо поможет отвалить камень.

Наша помощь не пройдет бесследно, если, раз навсегда отказавшись от учительства, мы сразу решимся давать все лучшее из того, что знаем, и станем сами учиться истолковывать это лучшее, давать его в окружении таких мыслей, которые сделали бы его действительно более доступным. Мысль эта — старая мысль, она повторялась не раз; наше дело по-новому окрасить ее, окрылить эту мысль новым отношением к ней. Если мы будем стремиться к популяризации, к рационализации, к разложению на части того, что по самому существу своему в искусстве неразложимо, то мы пойдем по старому пути, уже приведенному в интеллигентские тупики. Нам нужно найти иной путь, непохожий на те, проторенные. Помочь может только вера в то, что сложнейшая из мыслей, выработанных культурой, будет рано или поздно подхвачена всем миром, всем народом и принесет неожиданно пышный плод; что нежнейший цветок искусства не увянет, переходя из тысячи рук в другие тысячи рук; что все это метафора, пока существуют два берега: пока в кабинетах, в лабораториях, в мастерских, в оранжереях — зреют мысли и цветут цветы, а на воле ходят люди, не вкушающие этих плодов, не вдыхающие ароматы этих цветов. Нам страшно, мы не умеем открыть оранжерею и кабинеты; но они — будут открыты.

Задача истолкования драматических произведений всех времен и народов количественно невыполнима для небольшой группы людей. Ясно, что мы должны вынести ее выполнение далеко за пределы нашей секции. Вот почему мы обращаемся к широкому кругу лиц с просьбой прийти к нам на помощь.

Мы обращаемся ко всем культурно-просветительным организациям России с просьбой помочь нам советом, указать, что, по их мнению, особенно нужно сейчас для народных театров, какие книги и какие пьесы особенно необходимы. Чем подробнее будут их указания, чем отчетливее будут их требования, тем легче нам будет пойти к ним навстречу.

Мы обращаемся к русской молодежи, работающей в области театра и слова или только любящей театр и слово, с просьбой пополнить кадры наших сотрудников. Мы дадим разработанные и вменяемые планы; мы предлагаем прежде всего заполнить все незаполненные места хотя бы сухим и деловым материалом, но, приглашая новых людей, мы вправе надеяться и ждать большего, мы ждем, что кто-нибудь сумеет найти ключи, что кто-нибудь вспомнит Сезам и с ним вместе — способ осветить деловой материал новым подходом к нему.

Мы обращаемся, наконец, к писателям, ученым и художникам — с просьбой сообщить нам сведения о их трудах, предоставить, по возможности, самые труды, снабдить их желательными для них пояснениями и примечаниями или указать лиц, которые могли бы дать должное обрамление этим трудам.

Не стоит говорить о том, что культурный голод русской провинции превышает в настоящее время хлебный голод; что задания, перечисленные здесь, поставлены не какой-либо отдельной группой людей, а жизнью всего государства; что то, что мы здесь облекаем в форму просьбы к нашим товарищам, звучит как требование из самых далеких и глухих мест нашей родины. Каждый день жизни даже такого молодого учреждения, как Театральный отдел, ежедневно забрасываемого требованиями, обращениями, заказами, свидетельствует о том, что указанное здесь — не одни слова.

Обращаясь к товарищам разных слоев и поколений русского общества, мы просим их иметь в виду, что пьесы оригинальные и переводные, снабженные предисловиями общего характера, режиссерскими указаниями и, в случае нужды, иллюстрациями, — будут

рассматриваться и в случае их принятия немедленно издаваться в достаточном числе экземпляров; что всякий труд будет оплачен; что со всеми предложениями следует обращаться в Репертуарную секцию Театрального отдела.

Председатель Репертуарной секции *Ал. Блок.*

*Ноябрь 1918*

## 〈ДОКЛАД В КОЛЛЕГИЮ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛА〉

По поводу занимающего нас сегодня частного вопроса я хочу высказать сначала ряд общих соображений.

Издательское бюро предназначено пока главным образом для обслуживания Репертуарной секции, потому что именно в этой секции сосредоточено издание пьес, то есть дело, превосходящее дело других секций количественно. Репертуарная секция и по основным заданиям своим должна расти больше вширь, нежели вглубь. Перед нами стояла и продолжает стоять одна задача: дать народу собрание театральных пьес всех времен и народов.

Секцию упрекали в том, что ее работа начата без плана, но в этом кажущемся отсутствии плана есть свой порядок, который я сейчас изложу.

Сотрудники секции готовят отдельные разработанные планы, снабжают пьесы примечаниями и т. д. Жизнь, однако, не ждет, ждать отказывается. Книжный рынок опустел. Недавно я был свидетелем маленького факта, который представляется мне трагическим: в частную театральную библиотеку приходит неграмотный крестьянин, которого послали купить пьес; он знает только одно название: «Не так живи,



как хочется». Ему отвечают, что этой пьесы в лавке не имеется, и суют в руки тощий пучок так называемых «новинок», то есть букет такой исключительной пошлости, какую умеет развести только российская частная театральная антреприза. Таких фактов очень много. Секция согласилась со мной, что нельзя ждать образцовых и комментированных изданий, а надо выпустить спешно простые, хорошие пьесы, хотя бы без всяких примечаний. Таким образом, мы возобновили в конце декабря то дело, которое было начато нами с товарищем Бакрыловым в сентябре и прервано по независящим причинам.

До сих пор нами сдано в набор восемьдесят книжек таких пьес разного времени и самого разнообразного направления. Руководились мы тем, что легче поставить на сцене, а часто обходили и это, желая дать просто хорошее театральное чтение, дать которое книжный рынок уже отказывается. Мы бы и продолжали такую деятельность, затыкая голодные рты картошкой несовершенных изданий в ожидании хлеба изданий образцовых, если б не натолкнулись на препятствия характера технического, а может быть, и не только технического.

Развивая деятельность в таком направлении, мы, в сущности, встаем на путь, на который давно встали в Европе, на который перед самой революцией стала становиться и русская книжная промышленность. Это путь — Reclam'ов, «Bibliothèques universelles», Антикков и т.д.; здесь преобладает принцип количественный, с той существенной разницей, что, тогда как там преследуются цели коммерческие, мы преследуем противоположные цели.

Задача одна: дать народу хорошее чтение; в нашем частном случае — дать ему «классические» в самом широком смысле театральные пьесы. Мне приходилось слышать от товарищей коммунистов весьма веские возражения, сводящиеся к тому, что классики не создадут в конце концов того напряжения жизни, которое требуется в настоящую исключительную минуту истории. Я отвечаю на это: да, может быть, и не создадут, но, во-первых, нельзя говорить а priori, нельзя

зарывать в землю искусство двадцати пяти столетий, в то время как лишь малая горсть человечества извела на себе действие его ядов, целительных и губительных одновременно. Взорвать за собой мосты мы всегда успеем. Во-вторых, минута истории действительно исключительна, и смотр искусству двадцати пяти столетий производиться будет, но его производить будут не одни товарищи коммунисты. В-третьих, другого искусства, чем искусство двадцати пяти столетий, искусства «классического» в широком смысле, и нет, так что перед судом истории станет неизбежно только оно, во всех его бесчисленных разветвлениях; демократии нечего пока противопоставить нашему первому Эсхилу и нашему последнему Скрибу, кроме своего пояса из бурь, в котором она явилась в мир по вещему слову Карлейля. Частный пример: мы допускаем в свой основной образцовый список, наряду с Софоклом и Шекспиром, — Скриба и Сарду; но мы ведь допускаем последних не за их глубокий идейный нигилизм, не за убожество их мысли, мы допускаем их потому, что, товарищи, Скриб и Сарду — все-таки мастера, и мастера квалифицированные; потому что они, работая над негодным материалом, служат тому же искусству, совершенствуя формы, которые легли в основу европейской драматургии; в тесных объятиях этих форм европейский театр либо вновь расцветет, либо задохнется; решающего голоса в этом деле, в этой схватке железных форм старого искусства с весенними побегами нового, еще не рожденного, — мы взять на себя не можем.

Итак, задача одна: дать классиков — великих и малых. Как представить их на суд народный? Должны быть найдены новые внутренние подходы, о которых я взывал в своем воззвании, не получившем до сих пор отклика ни в недрах Театрального отдела, ни извне. Есть, однако, и внешний подход, который я полагаю в том, что издавна привык называть про себя *американизмом* потому, что этот подход требует больших масштабов и широкого размаха. Заключается он в том, что мы должны победить рынок и улицу, корысть частных предприятий и пошлость, неизменную спутницу корысти, не реквизициями, конфискациями и запре-

тами, а лавиной действительно питательного материала, на который в России спрос достигает небывалых размеров и растет не по дням, а по часам. Только издание *сотен пьес* мирового репертуара парализует заразу десятков ничтожных «новинок», которыми кормится маленькая кучка несчастных пошляков — антрепренеров и предпринимателей. Пусть это будут сначала только книги — это будут хорошие книги, и мы, издавая их, вольемся в общий поток просветительной деятельности, специализируясь постепенно, приобретая характер все более театральный, по мере того как будут поступать работы характера театрального. Но главное — действовать немедленно, и действовать сразу в больших масштабах, в сознании того, что мы стоим действительно в дверях новой эпохи, которая малых дел не примет. Расправляющая члены Россия кустарей не потерпит, всякую деятельность, не руководящуюся большими заданиями, она из себя извергнет; так будет, если мы не пустим лавины культурных начинаний, имеющей удельный вес, соответствующий размерам нашей родины, лавины, могущей своею собственной тяжестью пробить себе дорогу.

Всякое маленькое задание представляется мне в настоящее время не только ненужным, но и преступным. Оно соответствует ковырянию сохой обесплодевшего суглинка над местом, где на глубине полуверсты поет под землей драгоценная руда, чернеют пласты каменного угля. Весь пафос американизма заключается в том, что надо слышать, что поет эта руда, надо чувствовать, где залег этот уголь. Только при этом свете всякое частное дело становится делом общим и большим.

Возвращаясь к нашему частному делу, я хочу указать, что задача, мне кажется, ясна и средства для ее выполнения должны быть ясны как день. Нам нужно выбросить на рынок миллионы экземпляров книг. Следовательно, мы должны стремиться к оборудованию своей грандиозной типографии какой бы то ни было ценой; мы должны гнать поезда с бумагой, чего бы это ни стоило. Дело должно сопровождаться грандиозным риском, но это общегосударственный риск. Я убежден, что только при таких заданиях мы возвратим себе уже

утрачиваемый нами моральный кредит, а вслед за ним кредит и материальный. Для меня нет никакого сомнения в том, что копейничанье в наше время есть преступление и бросание денег на ветер, и — наоборот — опыты и пробы, кажущиеся вначале утопическими, со временем вознаграждаются сторицей; копейки и сотни рублей, затраченные нами, пропадут без следа, а миллионы рублей вернутся умноженные миллионами, и на суд народный мы не предстанем скупцами, зарывшими наши культурные сокровища в землю...

*29 января 1919*

## РЕЦЕНЗИИ

### АПОЛЛОН УМОВ. ТРАГЕДИЯ БРАКА

#### В 3 действиях

Пьеса начинается заманчиво. При помощи простого, но не лишённого свежести приема автор сразу вводит в середину событий. К сожалению, скоро рассуждение берет верх над действием, и действующие лица, которые, казалось, готовы были воплотиться, превращаются в отвлеченных людей разного пола и положения. Бесспорно, автор ощущает остроту поставленного им вопроса, бесспорно, его воззрения довольно широки; но острота его — не трагическая острота; ширина — слишком широка для драмы и недостаточно широка для философии. Так эта пьеса и остается неразрешенной — ни драматически, ни философски. Автору необходимо выбрать из двух путей — один, иначе его легко может поглотить стихия интеллигентского дилетантизма. Ему надо собраться, а не разбрасываться. Я прибавил бы к этому, что автор, по своему темпераменту, не кажется мне художником, несмотря на то, что он уже владеет материалом более, чем многие начинающие драматурги (если только он — «начинающий драматург»). Он проводит легкие и верные штрихи, у него бывают меткие слова, но у него нет ни одного смелого удара кисти,

ничего неожиданного, ничего, что указывало бы на трепет всего существа, без которого художник — а художник сцены в особенности — не художник, а только — умный ремесленник, умелый техник.

9 мая 1918

## В. ЯРОСЛАВЦЕВ. ВОССТАНИЕ РАБОВ (СПАРТАК)

Трагедия из римской жизни в 5 действиях и 7 картинах

Сюжет заимствован

Сюжет, выбранный автором, мог бы дать ему возможность показать истинную силу творца трагедии. Ничего не может быть благороднее этой темы для драматурга нашего времени.

На деле оказалось, что автору не удалось, а скорее всего — просто и в голову не пришло сознать всю музыкальность и всю «злободневность» темы. Она осталась для него занимательным *сюжетом*, который он разработал тяжеловесно, банально и скучно. Своих героев он не видит. Сложнейшие политические, психологические и иные узлы он развязывает при помощи вульгарнейших романчиков между «мужественными» варварами и римлянами и прекрасными патрицианками во вкусе суворинского театра. Вся попытка дать философию характеров сводится к тому, что Спартак оказывается истинным «другом народа». По мнению автора, для этого достаточно, чтобы герой был наделен кучей всяких добродетелей и... знатным происхождением! Катилина же оказывается не истинным другом народа, так как он корыстен (о чем и без господина Ярославцева нам прожужжали уши господ Иловайские<sup>1</sup> со всей Европы и что не может убедить людей, любящих правду).

Пьеса называется «Восстание рабов». Между тем автор вообще, по-видимому, восстание одобряет; по крайней мере римский сенат и Сулла изображены в непривлекательном виде. Что же хотел сказать г. Ярославцев? Казалось бы, для него это — восстание *свободных*, а не рабов?

Чтобы покончить с автором, необходимо добавить, что он *вовсе не владеет языком*. Ничего подобного по языку мне до сих пор не попадалось. Непонятно даже, что, собственно, происходило с автором, то есть, каков же был «процесс его творчества»? Текст похож на плохой подстрочник.

Есть сюжеты и сюжеты. За порчу многих сюжетов можно простить; но портить сюжеты, нужные, как хлеб, в то время, когда не хватает и «духовного» хлеба, непростительно.

9 мая 1918

## ИГОРЬ КАЛУГИН. VOS EOS ESSE (ЭТО — ВЫ)

Комедия жизни (в 4 действиях)

В доме, где происходит вечный маскарад, непрестанная смена тривиальных и пошлых людей, в которых тлеют похоть и все возможные низменные чувства, ведется опасная игра между четырьмя людьми, которые выделяются своей значительностью из остальной толпы. Люди эти — два мужчины и две женщины, и игра их — демоническая игра влюбленности и страсти — кончается тем, что в пожаре, возникшем из их игры, гибнут двое из них и вся окружающая их толпа, которая в последнюю минуту проявляет с полной откровенностью свои низменные и зверские качества. Автор дает, кажется, возможность спастись только одной матери, которая пришла на маскарад торговать своим телом, для того чтобы накормить ребенка.

Излагая содержание пьесы в самых общих чертах такими словами, я избираю некий средний путь, как бы лавируя между тем замыслом, о котором, как мне кажется, мечтал автор, и между моим собственным желанием изложить его пьесу более простыми словами.

Автор, несомненно, хотел подняться ступенью или многими ступенями выше. Пьеса его символическая, приемы его, пожалуй, более всего похожи на приемы Леонида Андреева в «Черных масках» и т. п. пьесах

этого автора; а именно: дом, где происходит маскарад, есть мир; людская маскарадная сутолока есть жизнь; огонь, наполняющий души и тела героев и превращающийся в реальный пожар, сжигающий дом, есть любовь, — и т. д. Герои пьесы не имеют имен, а охарактеризованы каждый одним словом — «архитектор», «маркиз», «маркиза», «франт» и т. д. Пьесе предшествует нечто вроде пролога, указывающего на то, что здесь имеются в виду фаустовские масштабы. Постановка требует упрощения, без каких бы то ни было психологических примесей, и эта сторона пьесы разработана не без знания сцены.

Предпочитая оставаться в рамках рецензии, я совсем не хочу пускаться в обсуждение очень сложного вопроса о том, надо ли такую тему разрабатывать символическими приемами; раз автор нашел нужным прибегнуть к ним — это его право; кроме того, я несколько не сомневаюсь в искренности его намерений и не утверждаю, что символические приемы здесь не приложимы. Я думаю только, что, раз пьеса символическая, она должна быть верна, как говорится, во всех планах; и потому, изложив ее вкратце вначале и потом намекнув на то, о чем, по-моему, думал автор, я хотел бы взглянуть на нее еще с третьей точки зрения, как бы мне самому хотелось.

В чем дело?

Хозяин дома влюбился в «демоническую женщину», которая его опутала и отняла у другой женщины, на которой он женился, для того чтобы взять у нее деньги и отдать их любовнице. Теперь они с любовницей замыслили преступление — поджечь дом, то есть поставить крест на всем прошлом, для того чтобы жить вдвоем за границей; но он уже устал любить ее, живет с ней, ненавидя ее, и в то время, как она посылает его убить жену, он, вместо того чтобы совершить это убийство, сознается во всем жене и предлагает ей свою любовь; однако жена его, в свою очередь, уже давно увлечена молодым человеком, женатым на совершенно ничтожной женщине; с ним она и уходит накануне взрыва и пожара, устроенного любовницей ее мужа.



Вот все то, что можно рассказать на языке житейском о главных действующих лицах этой пьесы. Никак нельзя сказать, чтобы во всех этих комбинациях было что-нибудь особенно высокое, что так отличало бы этих людей от всех остальных. По замыслу автора, их отличает присутствие всеочищающего огня, но присутствие это ни в чем, кроме слов, не выражается, и приходится верить автору на слово, так как лица его — не люди, а некие отвлеченные начала, лишённые плоти и крови, наделить же их титанической плотью и кровью автору не удалось.

В этом и кроется причина того, что, читая пьесу, досадуешь на автора, который как будто идет по пути опасному: не творческому и нудному; а именно, вместо того чтобы расшифровать сложное, он зашифровывает простое; вместо того чтобы попристальнее всмотреться в людей, он рядит их в титанические одежды, которые им, пожалуй, не к лицу.

*29 мая 1918*

## **Ф. СОЛОГУБ И АНС. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ. СЕМЬЯ ВОРОНЦОВЫХ**

**Драматические сцены в 4 действиях**

В усадьбу Воронцовых на Волге, где живут старая генеральша Воронцова, ее сын, бывший профессор Гавриил, пожилой человек, его молодая жена Мэри и молодой брат Гавриила Кирилл, земский деятель, — приезжают инженер Левченко и его гражданская жена Критская, подруга Мэри.

Приезжий инженер увлекается Мэри, земский деятель влюбляется в легкомысленную Критскую, которая играет с ним. В то время, когда Мэри (сложная и порывистая натура) помимо своей воли отвечает взаимностью молодому и подпавшему ее влиянию инженеру, с ее мужем, интеллигентным и мечтательным профессором, приключается удар. Тут же становится известно, что объявлена мобилизация (в июле 1914 года). Четвертое действие, протекающее на пятом месяце войны, имеет

целью показать, что война облагородила и повысила тон всех прежде существовавших отношений. Профессор оправляется от удара, радуется тому, что «в разгар самых кровопролитных битв в тылу будут возникать и множиться культурные предприятия, в которых Россия нуждалась полвека назад, — кооперативы, народные дома, союзы, съезды», и декламирует стихи Гумилева о войне. Жена его Мэри раз навсегда определила для себя святость отношений с мужем и не скрывает от него содержания писем от инженера, который, в качестве храброго офицера, сражается за отечество. Брат Гавриила Кирилл, земский деятель, «пал смертью храбрых», вынося раненых из огня. О судьбе легкомысленной Критской ничего не сказано.

Неопределенная и кажущаяся мне неубедительной тема этой пьесы разработана также нерадостно и неравномерно. Надо быть хорошо знакомым с мировоззрением Сологуба, для того чтобы уловить слабые его тени, разбросанные там и сям, в некоторых, очень немногих, фразах пьесы. Без такого знания все в пьесе представляется недосказанным и действующие лица вовсе не интересуют. Редкие художественные пятна (вроде некоторых мест из роли второстепенного лица, старой девицы — переписчицы; правда, роли не новой для русской литературы, и для Сологуба в частности) не искупают неприятнейших психологических промахов, вялости действия (не вяло написан, в сущности, только третий акт), общих мест и даже вульгарности языка.

Почему молодой, жизнерадостный и, по-видимому, не хватающий звезд с неба инженер в минуту любовного объяснения произносит книжные слова, вроде следующих: «Я понял, какой крест вы несете под этой вечно улыбчивой маской счастливой женщины?»

Зачем Мэри, «смотря куда-то далеко», произносит «вдохновенно» следующие совершенно газетные тирады: «Там, где-то далеко, далеко, лежит среди чужих, на поле брани, наш милый друг, погибший славной героической смертью, душу свою и жизнь, молодую и прекрасную, положивший за други своя... Не бьется больше горячее сердце...» и т. д. и т. д.?

Наконец, нам кажется недопустимым, чтобы в пьесе, под которой подписано имя такого стилиста, как Сологуб, хотя бы и в ремарке, встречалось выражение: «выглядит хорошо».

Все сказанное выше заставляет меня отнестись к пьесе «Семья Воронцовых» совершенно отрицательно. Сознывая ответственность таких выводов, я должен сказать, что чувствую не только право, но и обязанность для рецензента прийти к таковым. Самое имя такого большого писателя, как Сологуб,<sup>1</sup> обязывает отнестись со всей серьезностью и отчетливостью к тому делу, в котором он принимал участие.

Последний вывод, которым я считаю нужным закончить эту рецензию, один: нельзя писателям с крупной индивидуальностью братья за безличные и бездарные, по существу, сюжеты; из этого выходит всегда один конфуз. Было бы просто больно, если бы Сологуб сумел состряпать нечто сносное из плохой провизии, которая была в его распоряжении; такая откровенная неудача, как пьеса «Семья Воронцовых», приносит гораздо больше чести его имени, так как в творчестве его она не занимает решительно никакого места.

29 мая 1918

### Е. ЦИОНГЛИНСКАЯ. ЛАПТИ-САМОХОДЫ

Пьеса (4 действия, в третьем — две картины, все заключается «живой картиной») составлена по сказке «Лапти-самоходы»

Сказка о том, как чудесные лапти-самоходы носили по свету по очереди — дедушку по святым местам, Клима к куме на пирог, Андрона поневоле, Аннушку за райской птицей, Есеньку по разным странам, и опять вернулись к деду; сказка обработана довольно живо, хоть и неравномерно, и написана недурным, хотя немного отвлеченным языком. Хорошо бы заново обработать конец, убрав наклонность автора к морали, которая опресняет сказку, лишает сказку сказочности, превращает ее в педагогическое поучение; тут, как

почти во всей нашей детской литературе, за немногими счастливыми исключениями, сказывается педантизм досужих интеллигенток, который, по нашему глубокому убеждению, может принести непоправимый ущерб детям. Если ребенка будут школить такими «настроениями», моральями, поучениями, от которых душок есть и в разбираемой сказке, то на душу ребенка ляжет ряд ненужных и тяжелых впечатлений, который постепенно лишит его непосредственных восприятий и вырастит из него современного цивилизованного человека, то есть — растерянного нигилиста.

О, если бы не пытались привешивать к сказкам досужих моралей и интеллигентных настроений! Тогда бы только поняли, что остается в детской душе от самой простой, непритязательной и «глупой», «безрассудной» для педагогов волшебной сказки!

Если бы сказку г-жи Ционглинской, не особенно повинной в перечисленных мною преступлениях против детей, расчистить окончательно, она годилась бы и для детского, и для крестьянского театра, и, как забавный сценарий, для кинематографа.

29 мая 1918

## Л. ПЕЧОРИН-ЦАНДЕР. КРОВАВЫЕ ВСХОДЫ

Пьеса из современной жизни в 4 действиях

Под этим жаргонным газетным заглавием скрывается пьеса, на первый взгляд серьезная.

Дезертир Григорий с товарищами убил в Петербурге старуху и девочку, ограбил квартиру, пристрелил одного из товарищей при дележе добычи и возвращается на родину в деревню с награбленным добром. Там ждут его старики — отец и мать — и ждет молодая жена. В деревне есть нечего, деревенские во всем себя урезают. Родным сразу приходит в голову, что с Григорием случилось неладное; он не смотрит никому прямо в глаза, задумывается и тоскует, пьет дорогой коньяк, дарит самовар и серебро, каких и у соседнего помещика

не видали. Тут случается беда: маленький сын Григория утонул в реке; это еще больше разжигает тоску Григория. Кончается тем, что ночью в сенах Григорию является «Неизвестный» — муж убитой старухи и отец убитой девочки. Неизвестный говорит нравоучительный монолог о возмездии и о том, что убийца — на земле лишний. Григорий сознается родным в своих преступлениях и стреляется. Старик отец произносит под занавес: «Помолимся».

Пьеса, в общем, написана сжато, грамотно, умелой театральной рукой. К очень слабым местам относится появление и монолог «Неизвестного», к которому автор делает примечание: «Монолог читается сильно, но естественно, и отнюдь не гробовым голосом». Однако едва ли можно произнести естественно фразу: «Сила в человеке — разум, а не похоть свирепой алчности». Есть, однако, в пьесе и психология, хотя и не бог весть какая тонкая; например, следующий диалог: «Р а к и т и н (отец): У вас там, в Питере, бог знает что творится. Г р и г о р и й: Это верно, озорничают... Р а к и т и н: Не озорничают, а убивают. Г р и г о р и й: Время такое, батюшка... Р а к и т и н: Какое такое время? Г р и г о р и й: Революция. Р а к и т и н: Ну так что же?.. Врываются в дом, убивают женщин, детей... разве это по-божески? Г р и г о р и й (*упавшим голосом*): Это, батюшка, стихийное, ничего не поделаешь...»

Все это, казалось бы, с некоторыми исключениями и приемлемо: тут как будто есть и религиозное, и «культурно-просветительное», и литературное, и роли хорошие, и поставить нетрудно; словом, автор хотел «и невинность соблюсти и капитал приобрести»; но ведь это, как известно, вещь невозможная; «невинности»-то или свежести в пьесе и нет. Равнодушно, деловито, трафаретно, не портя себе крови, подошел автор к темам, на которых сгорали Достоевский и Толстой. Что же доказал он? — Что к этим темам так подходить нельзя. Я думаю, что многие актеры с пустой душою будут не прочь сыграть эффектную и потому благодарную роль убийцы и самоубийцы; но пьеса в таком случае возбудит только злорадные и елейные чувства, которыми и без того перегружены сердца мещан, стоя-

щих в хвосте культуры. Сильных же ощущений с нас довольно и в современной жизни, и было бы довольно противно слышать целых два выстрела из пугача на протяжении четырех коротеньких действий. Ввиду всего этого мне кажется, что следует, отдав должное способностям автора, признать пьесу его нежелательной для постановки на сцене.

26 июня 1918

## «БОГИ И ЛЮДИ»

Автор неизвестен

Эпиграф:

*«Хоть путь в пустыню смерти нам неотвратим,  
Мы новый мир себе все ж создадим».*

«Действие происходит в Египте около 1250 года до р. Хр.». Начинается оно перед фасадом храма. Прислужницы бросают «цветы и благовонные травы на мраморные ступени, меж сфинксами и перед божествами» и разговаривают так:

П е р в а я

Цветами *лотбсов* и белых и нежных  
Украсим мы храма древние ходы!

В т о р а я (бросает *лилий*):

И *лилий*, *окропленных* влагой почною,  
С долин плодоносных сочные всходы!

Принеся все это «на жертву», прислужницы начинают сплетничать чисто по-египетски: о фараоне, об Озирисе и Ра и о главной жрице Веронике, особенно — о последней:

Ее судьба известна лишь меж нами,  
В народе не болтать наказано престрого...  
Послушай, и о ней суди сама:  
Простая, низкого происхождения,  
Ее отец пришел из Индии, воец(?).  
И мать рабыня *ассирийских* дол,

А дочь — плод незаконнейшей любви.  
В Карнакском храме выросла она,  
Увидел фараон ее потом  
И спутался в ее чарáх ведьмíных...  
Он пригласил ее в свои погóды,  
Да в жены захотел ее вконец... и т. д.

Бог знает, до чего бы дошли в своих разоблаченьях эти карнакские девицы, если бы шествие жрецов не заставило их прикусить свои египетские язычки и начать повторять то, с чего они начали:

Цветами лотóсов и белых и нежных... и т. д.

После этого прислужницы уходят «за сфинксы налево».

Я думаю, что эта сцена дает право, не читая пьесы и не знакомясь с ее содержанием, признать ее негодной для театра.

9 июля 1918

## БОРИС ВЕТЛУГИН. ЦАРЬ-ПАСТУХ

Комедия-сказка в 4 картинах

Пастух Емеля накормил странника. За это странник подарил Емеле целебный корень. Емеля вылечил ко-решком цареву дочку от огневицы. Царь выдал дочку замуж за Емелю. Емеля стал учиться царствовать. На суд к нему пришли бояре. Он отказался решать их спор о местах. Потом пришел разбойник, убивший человека. Емеля послал его строить божий храм и велел снять с него оковы. Разбойник покаялся и поклялся, что не убежит. Потом пришел мужик и пожаловался, что князь испортил его дочь. Емеля присудил выдрать князя плетью, если он не женится на мужиковой дочке. После суда Емеля устал и завалился спать. В это время жена его стала целоваться и миловаться с князем. Емеля, проснувшись, увидел, что царь и дьяк недовольны его судом и что царевна пошла за него не по любви, а против воли. Жена поставила

перед Емелей зеркало, и Емеля увидал, что у него рожа кривая. Тут Емеля решил, что пускай все пропадет пропадом; он развенчается с царевной, станет опять серым мужиком и пойдет пасти скотину.

Пьеса написана неправильными белыми стихами, но неправильности эти не такие, которые доказывали бы, что у автора нет слуха к стихам. В тексте довольно много грамматических ошибок. Все это поправимо, но автору, для того чтобы поправиться, надо учиться. Если сделать исправления в стихе этой пьесы, ее можно было бы, пожалуй, поставить на сцене, несмотря на некоторые наивности, на скомканное окончание, на неравномерность действия. Однако лучше было бы, если бы автор погодил с театром, пока не научится писать более грамотно и владеть стихом, тем более что то и другое совершенно для него доступно.

9 июля 1918

### БЕНЕДИКТ. НЕСМЕЯНА

Сказка в 2 действиях. Издание столичного театрального издательства «Театральные новинки». СПб., 1912

Бенедикт — псевдоним известного почтенного стихотворца Венцеля,<sup>1</sup> который прекрасно владеет стихом. Сказка говорит о том, как царь Дыдым напрасно созывал всех смехотворных дел мастеров для того, чтобы заставить улыбнуться свою печальную дочку царевну Несмеяну. Она засмеялась только тогда, когда поменялась платьем с девкой Чернавкой, увидала вблизи — каковы люди, и полюбила простого батрака Ивана. Нельзя сказать, чтобы все это было разработано с особой свежестью и новизною; нельзя сказать, чтобы не попадались и слабые стихи и набившие оскомину ложно русские выражения, вроде «холопишко худой»; однако такие стихи и такие выражения, как «негоже» и сродные им, облюбованы еще нашими «маленькими классиками» — А. Толстым и Меем — и пышно процвели впоследствии, унавоженные «Новым временем»



и всякими «малотеатральными» Голицыными-Муравлиными. Как ни пресна эта традиция, она литературна, и пьеску Бенедикта надо признать совершенно годным и довольно милым произведением для детского театра.

10 июля 1918

### М. КУЗМИН. ДВА БРАТА, ИЛИ СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ

Китайская драма в 3 действиях с прологом. 1918

Новая пьеса М. А. Кузмина предназначается для детского театра.

Педагог изложил бы подробно содержание пьесы и возмутился бы отношением автора к убийству и воровству. Дело в том, что история вышла действительно неприятная: вор, по имени Фан, убил мужа китайки Куан, ударив его палкой по голове, а потом унес у нее детей. Через двадцать лет этот самый вор Фан опять полез воровать в дом китайки Куан; когда же его поймали и собрались повесить, то он сделал предложение Куан, которая это предложение и приняла, так что дело кончилось счастливо для обеих сторон.

Это — не все содержание пьесы Кузмина, там есть еще много искусных интриг; но так как я не педагог, то я отлично знаю, что дело не в этих интригах, а также не в воровстве и не в убийстве, и знаю также, что содержания в пьесе Кузмина нет, иначе говоря, содержание ее есть *форма*.

Форма эта — обычная для автора: легкий яд, пленительное лукавство, дыхание артистичности, веселость под едва приметной дымкой грусти, но и... невыносимая грубость и тривиальность, прорывающаяся изредка; все это было и во многих прежних произведениях Кузмина, до тривиальностей в языке включительно: «Ох, как я ослабела. Верно от любви», — жалуется Куан. «*Обязательно от любви*», — отвечает Фан. Или: «К у а н: Но ведь прошло двадцать лет... я соста-

рилась... подурнела... Ф а н: «Вы расцвели, как роза... Вы теперь такая полная, представительная, гораздо лучше, в сто раз лучше, чем прежде. Прежде — тьфу! — не на что было смотреть».

Рядом с такими разговорами, по моему мнению, не совсем подходящими для детей 6—7-летнего возраста, очаровательные диалоги (стр. 11), пленительная песенка певицы (там же и стр. 42):

Сегодня счастливый день.  
Белый жасмин снегом  
Опадает на желтый песок.  
Ветру лень надувать паруса,  
Утка крикает в молочном пруду.  
Мельница бормочет спросонка.  
Идет ученый, вежливый человек,  
Делает учтивый поклон.  
У него в доме лучший чай,  
А в голове изящные мысли.

Все это напоминает лучшие времена кузминского творчества — времена «Александрийских песен» и «Курантов любви».<sup>1</sup> Но при чем же тут дети? Большая часть детских пьес — бесцветна и пресна, но пресность эта часто приемлема, потому что дети сами могут посолить пресное. Очень немного пьес проникнуто нежным и чистым духом сказки, духом, который счастливо умеет сочетать искусство с нравственностью, «высшающий обман» с правдой жизни. Таковы, мне кажется, весь Андерсен, а у нас — Кот-Мурлыка,<sup>2</sup> но ни тот, ни другой, к сожалению, пьес для детей не писали.

Что же касается пьесы Кузмина, то в ней нет ничего пресного; напротив, все так пропитано пряностью, что я бы детей и близко не подпустил. Дети нашего времени, и без того пропитанные патологией, могут воспринять все это совсем не так, как воспримет умудренный художественными и другими опытами эстет, впадающий в рамолиссмент, коему и предстоит, надо думать, удовольствие нюхать эти новые китайские цветы. А мы за него порадуемся.

## КОНСТАНТИН ЛЯНДАУ. СКАЗКА ОБ ИВАНУШКЕ- ДУРАЧКЕ, ЦАРЕВНЕ-ЛЯГУШКЕ И ВОЛШЕБНОЙ ДУДОЧКЕ, ОТ КОТОРОЙ ВСЯК ПЛЯШЕТ

Большой сказочный материал распределен на пять картин, из которых последняя менее содержательна, чем остальные. Главным недостатком сказки мне представляется то, что автор старается русить, но народный язык ему не дается, отчего и попадаются сплошь и рядом псевдорусские обороты, вроде: «Привелось и мне, дураку, других одурачить. Да и *вещицы недурные*». Или: «Вбегает чорт. На хромую ножку похрамывает, на здоровую ножку поскакивает, хвостом вертит. *От удовольствия ручки потирает*». Мне кажется, что произведение было бы цельнее, если бы автор не противился тому стилю, к которому его влекло; старик остался бы «стариком в высоком кресле», не превращаясь в «старика-старичка», у которого «лицо, что сморчок, высохшее», и царевна-лягушка походила бы более на царевну из сказки Перро. — При всем том в сказке много привлекательных и забавных ролей и положений, так что дети могут разыграть ее с удовольствием.

20 августа 1918

### В. МЕЙЕРХОЛЬД И Ю. БОНДИ. АЛИНУР

Сказка в 3 действиях с прологом и эпилогом. Сюжет заимствован. Авторы предлагают детям играть сказку в приемах импровизации.

Два дровосека стараются согреться зимой в лесу. В ивовый куст перед ними падает звезда. Они бросаются к кусту, думая, что нашли клад. В золотом плаще, найденном в кусте, оказывается спящий ребенок с янтарным ожерельем на шее. Дровосек Ахмет берет ребенка к себе в дом, несмотря на насмешки дровосека Шаркана и на огорчение жены, которое проходит под влиянием знаменья.

Таково содержание пролога.

Первое действие происходит в татарской деревне. Девятилетний Алинур, которого считают подкидышем,

отличается от всех татарчат ловкостью, нежностью кожи и золотистостью волос. Алинур предводительствует в играх детей, бьет их, пускает стрелу в индюка, разоряет воронье гнездо, бросает камень в слепого и, наконец, прогоняет нищую старуху, которая оказывается его матерью; когда Алинур отказался от матери, его прекрасное лицо стало отвратительным и он стал похож на жабу. Дети бегут от него, бросая в него камнями. Одна только Бельгаис, дочь его приемного отца, остается ему верной. Алинур плачет, кается и убегает в лес искать свою мать, несмотря на мольбы Бельгаис.

Во втором действии Алинур ищет свою мать. Он ищет ее в желтых глиняных горах, на старом кладбище, в дремучем лесу, среди разбойников, на берегу моря и у городских ворот. Молодой конь помнит, как Алинур бил кнутом его братьев; ворона помнит, как он разорил ее гнездо; разбойники пугаются его жабьего облика; Алинур напрасно принимает за свою мать неподвижную фигуру столетнего дервиша, от которого его злобно отгоняет собака; наконец городская стража продает Алинура волшебнику Астрахану за чашу сладкого вина.

В третьем действии волшебник Астрахан запирает Алинура в башню, а наутро велит ему найти в лесу монету белого золота, грозя Алинуру плетью. Алинур в напрасном отчаянии ищет монету. Баран Синие Рога в благодарность за то, что Алинур отвязал его от дерева, указывает место, где спрятана монета; но при входе в город мальчик отдает монету прокаженному, умирающему от голода. Волшебник лишает Алинура пищи и питья и на следующее утро опять велит ему искать в лесу монету красного золота. Опять Баран Синие Рога помогает ему найти монету, но мальчик опять отдает ее прокаженному. Тогда, при входе в город, Алинура встречают воины и горожане и при всеобщем ликовании провозглашают его своим вождем.

В эпилоге воин подносит к лицу Алинура серебряный щит, в котором Алинур видит свое отражение и улыбается в первый раз с тех пор, как ушел на поиски матери: лицо его опять стало прекрасным. Из толпы нищих выходит его мать и прокаженный, которые

превращаются в пышную татарку в роскошном одеянии и маститого старца в чалме. Прокаженный оказывается отцом Алинура. Алинур становится во главе отряда воинов и объявляет своей невестой дочь дровосека Бельгаис.

Самое изложение сказки, в котором все-таки многое пропущено, мне кажется, показывает, что она богата содержанием, что в ней есть блестящие места и что она достойна быть представленной. Далее — передо мной возникает ряд вопросов как частного, так и общего характера, которыми я хотел бы поделиться.

Прежде всего сюжет. В нем я вижу следы обработки XVIII столетия. Я сужу об этом не только по тому, что приверженность авторов к этому столетию мне известна, но и по следующим двум объективным признакам: 1) восточный колорит сказки проявляется главным образом в именах, нарядах, украшениях, то есть восток воспринимается в виде некоторой приятной экзотики, как воспринимали его люди XVIII века; 2) в эпилоге нарочито подчеркнут «благополучный конец»; сказка заключается той, свойственной именно XVIII веку, помпой — с обретением родителей, обручением, танцами, зурнами и грохотом барабанов, — которая, по моему личному чувству, всегда заставляет забывать о главном. Я в таких случаях всегда думаю с грустью, что не стоило рождаться от звезды, падать с неба с янтарным ожерельем на шее и являть черты богоборчества в ранней юности для того, чтобы встать во главе какого-то военного отряда, благополучно жениться и вообще опять начинать путать всю канитель «старого мира» с начала. Все мы знаем, например, очень хорошо, что в произведениях, где действуют «христиане» и «язычники», первые всегда выходят хуже, и ничто не вселяет большей скуки и неудовлетворенности, чем торжество этих начал, всегда *роковым образом* «отвлеченных» и безжизненных. — Суть сказки в *пути*, в *бесконечности* ее перепетий, а не в конце, по той простой для меня причине, что *конец* есть дело не литературы, не театра, не искусства, не жизни... — XIX век, в лице своих лучших сказочников, откинул всю эту помпу по совершенно другим, казалось бы,

причинам, именно — потому, что на нем почил строгий и скромный дух науки; но я хочу сказать, что никогда бы на месте авторов не воспользовался обработкой сюжета XVIII века — века, с моей точки зрения, самого чуждого нам и самого далекого от нас, — а всегда предпочел бы обработку XIX века; для примера я указал бы на прием Флобера в «Юлиане Странноприимце»; Флобер сумел закончить легенду, сходную с «Алинуром», целомудренно закутав ее окончание в ночь и в смерть; в эпилоге же «Алинура» грохот барабанов режет мой слух, и я не могу назвать весь этот никого не способный обмануть блеск достойным концом интересно начатой сказки.

Второй вопрос мой — о языке; но авторы не настаивают на точности передачи их слов, предлагая детям импровизировать...

Третий и самый трудный вопрос — о постановке. В пьесе рекомендуется и всячески подчеркивается условная постановка, при помощи двух площадок, восьмистворчатых ширм и нескольких аксессуаров — ивового куста и колодца. Воображение зрителя должно носиться по этим предметам, воссоздавая — иногда при помощи музыки — вьюгу, лес, горы, море, город.

Прежде всего я должен отдать справедливость блеску некоторых ремарок: например, татарская деревня обозначается так: «Стоит колодезь». Это — достойно чеховского Тригорина: «На плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса, — вот вам и лунная ночь готова».<sup>1</sup> Однако я должен сказать, что чем лучше сказано это *литературно*, тем менее представляется мне возможным выполнить это в *театре*. Точно так же нельзя, по-моему, изобразить молодого коня, «мчащегося по красной, выжженной солнцем траве» в «желтых, глинистых горах». Также нельзя передать при помощи ширм двух кораблей, обгоняющих друг друга в море, «сада, в котором растут большие черные маки в зеленых глиняных кувшинах», и многих других талантливых ремарок, в которых состязаются друг с другом режиссер и художник, не скупясь на образы — всё новые и новые, иногда — просто красивые и не имеющие отношения к содержанию.

По моим наблюдениям и по собственному моему внутреннему опыту, постановки с площадками, ширмами и без занавеса отнимают у театра театр, ставя неодолимые преграды воображению современного зрителя — зрителя той эпохи, когда весь тяжелый механизм декораций и театральных машин *уже* изобретен и пущен в ход.

Тягость положения всякого художника в нашу эпоху заключается, по моему мнению, в большой степени в том, что нам приходится иметь дело с двумя породами людей: одни — большинство — так утомлены и озабочены борьбой за существование, все растущей по мере роста вавилонской башни цивилизации, — что воображению почти не остается места в их запуганной душе: они не могут переносить необычайного, сказочного, удивительного; короче говоря, они не могут переносить искусства в больших дозах.

Другие — меньшинство — страдают, напротив, расстройством воображения. Это — какая-то особая болезнь нашего времени, довольно необычная, но, однако, столь распространенная (в городах, конечно), что о ней стоит говорить. Это — любители всяких искусств, которые сами не обладают творчеством, но сосут, как упыри, кровь из художников, выжимают из произведений искусства всех времен все соки, какие способны выжать, исключая единственного и главного — того, что им недоступно. Это — заказчики, диктующие художественные вкусы, требующие от художников все нового и нового, истощающие вдохновение того художника, который вздумает их слушаться. Это — умные, тонкие, несчастнейшие в своем роде люди, ненасытные, больные, нищие при всем богатстве своих вкусов, а иногда и знаний, жалкие в своем искании все более экзотического и пряного. Эти любители стихов всех современных поэтов и постановок всех современных режиссеров — любят, между прочим, и то *разоблачение художественной техники*, которое составляет, по моему, суть той условной постановки, которая рекомендуется в разбираемой пьесе. Им нравится, чтобы было видно, как переставляются декорации, так же как нравилось бы, вероятно, чтобы стихи печатались в виде ритмиче-

ских и метрических схем, формул, будто бы возникающих в мозгу у поэта. Я думаю, что считаться с этими людьми было бы преступлением; по-человечески — их положение трагично, но в глазах художника — они комичны.

Считаться можно только с людьми; и нельзя скрывать того, что считаться с современными людьми, усталыми и запуганными, все более дичающими от цивилизации, художнику современности невероятно трудно. Думаю, что требовать избытка воображения невозможно, бесполезно; насилие над воображением только спугнет его, загонит в самый темный угол души; я не считаю себя лишенным воображения, но когда с меня требуют, чтобы я на площадках и в ширмах представил все то, что описано, например, в ремарках к «Алинуру», — я только тупею и перестаю воспринимать что бы то ни было. И обратно: я начинаю чувствовать, думать, воображать, изобретать, то есть «творить» вместе с автором и артистами только тогда, когда мое внимание сосредоточено и не развлекается хитрыми, хотя бы и талантливыми, выдумками.

Думаю, что прием современного художника должен заключаться в совершенно обратном: в том, чтобы быть бережливым; в том, чтобы не перегружать произведение искусства — искусством, если можно так выразиться. Надо убаюкать зрителя простым и натуральным, чтобы затем разбудить его отдыхающее воображение неожиданной искрой искусства. Отсюда — современный художник, к какому бы цеху и направлению он ни принадлежал, в работе своей — «натуралист», ремесленник, ворочает глыбы, таскает на плечах грузы психологии, истории, быта. — Об этом можно говорить много, но я боюсь, что и без того давно уже вышел из рамок рецензии.

Резюмируя, я должен сказать, что упрек мой авторам «Алинура» состоит в том, что они перегрузили свое произведение страшными требованиями; они надавали *литературных* векселей, которые *театр* едва ли согласится оплатить. Они совершили большой труд, но труд все еще недостаточный для театра, так как дали богатый материал, но не указали способа его преодолеть.



Я позволяю себе говорить на эту тему только потому, что сами авторы ввели в текст указания относительно постановки. Я думаю, что пьеса очень выиграла бы без этих указаний, тем более что некоторые из них, даже мелкие, кажутся мне просто физически невыполнимыми (как можно, например, сидя по сторонам куста, то есть будучи отделенными друг от друга этим кустом, — рассматривать и разворачивать один и тот же плащ?).

По моему личному мнению, было бы приятно видеть в печати эту интересно обработанную сказку, в которой есть блестящие в литературном отношении места, с некоторыми исправлениями в языке и с исключением указаний, касающихся постановки, хотя и не очень обильных, но расхолаживающих при чтении. Что касается постановки на сцене, то это — новый разговор; мне лично кажется, что она необыкновенно трудна и потребует применения очень сложных театральных машин для того, чтобы выполнить указания авторов, которые при постановке условной в лучшем случае — совершенно пропадут.

Из заметок моих о частностях я упомяну только об одной: ни за что не оставил бы я в *детской* пьесе той исполненной иронии ремарки, которой оканчивается пролог: «Вся последняя сцена идет под звуки музыки, которая возникает всякий раз, когда нужно помочь публике растрогаться в местах трогательных и без того». Это — двусмысленность, за которой стоит довольно сложная теория, непонятная для детей.

3 сентября 1918

### «ОТЧЕГО ВЕЧНО ЗЕЛЕНЫ ХВОЙНЫЕ ДЕРЕВЬЯ»

Пьеса в 1 действии по сказке Ф. Хольбрук.

Рукопись

В основание сказки положена легенда о том, что Мороз (?) запретил Ветру (?) трогать хвою ели, сосны и можжевельника за то, что они согласились приютить больную птичку, которая не могла улететь в теплые края.

Едва ли это предание, по крайней мере в такой форме, народно. Отсюда — отсутствие свежести в самом сюжете.

Чувствуется прикосновение цивилизованной руки.

Автор пьесы не обнаружил никаких литературных способностей. Стихи и размеренная проза — характерны для дилетанта. Словарь беден, как у среднего дачника. Текст пестрит уменьшительными — обычный прием подделываться под детский говор. Междометия столь же невыразительны, сколь банальны; для ветра — *гу-гу-гу*, для листьев — *шу-шу-шу*. Действия и ролей нет, и вся пьеса — короче воробьиного носа, так что делать с ней решительно нечего.

12 сентября 1918

#### М. Я. ЗАГОРСКАЯ. ПЕРВЫЕ (ТАЙНОЕ ОБЩЕСТВО)

Драма в 4 действиях. Изд. библиотеки Ларина, Пб., 1918

Душою заговора против самодержавной власти, зреющего среди представителей аристократии и долженствующего напоминать заговор декабристов, является приемный сын старого придворного, молодой граф Михаил. Сигналом к восстанию должна послужить смерть безнадежно больного императора; однако в тайном обществе уже дает себя знать разложение: есть колеблющиеся, есть трусливые, есть и доносчик, благодаря которому нити заговора оказались в руках глав верховной власти. Новый император, занявший отцовский престол, подвергает аресту виднейших заговорщиков с графом Михаилом во главе и при помощи искусного допроса склоняет к откровенности и к выдаче соучастников всех членов общества, кроме одного: граф Михаил остается непреклонным.

Такова политика. За политикой следует любовь.

Княжна Лиза и ее приемный брат, граф Михаил, любят друг друга. В Лизу влюблен, кроме того, друг Михаила Чернин, и ею же увлечен новый наследник престола, с которым она притворно кокетничает.

На почве этих любвей, влюбленностей и увлечений происходит некоторое количество театральных коллизий и более или менее эффектных сцен — в кабинете императора, в крепостном каземате и в усадьбе старого князя, отца Лизы. Судьба главных действующих лиц такова: граф Михаил повешен в числе пяти заговорщиков; княжна Лиза, не выдержавшая казни жениха, высказывает его высочеству ряд горьких истин и топитя в реке; отца ее постигает удар.

В мелодраме есть довольно много второстепенных ролей, которые, как и главные, могут дать материал для талантливых актеров; сама же по себе пьеса не заключает в себе ни одного живого лица и ни одной оригинальной черты. Не слишком любя русский язык (княжна *одевает* брошь), автор часто опускается до самых банальных газетных тирад. «Мы, аристократы крови и духа, питающиеся трудами народа, должны заявить тирану свой протест», — говорит граф Михаил. К концу пьесы число подобных тирад возрастает. Все это заставляет признать пьесу совершенно лишенной литературных достоинств. Тем не менее нет особенно веских причин для того, чтобы препятствовать постановке на какой-нибудь городской сцене этой ни к чему не зовущей, никаких новых далей не открывающей, но довольно умело скроенной мелодрамы, при условии больших сокращений.

10 ноября 1918

**КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР ОБОЛЕНСКОЙ И КАНДАУРОВА.  
ИЗ СЕРИИ «ПЕТРУШКА» — «ВОЙНА КОРОЛЕЙ»**

(Постановка рассчитана на импровизацию и всегда может быть расширена)

Новый Петрушка — веселая пьеска о королях, проспавших и провоевавших престолы. Немного неприятна сейчас такая легкомысленная трактовка этой темы перед зрелищем Европы наших дней. Однако в пьеске заметны народные влияния. Если б они были

еще заметнее! Ложки дегтя так и льются в эту бочку меда: в словечках, в размерах, в умеренности образов, в литературности там, где литературность претит, — во всем этом сказывается характерная, все та же интеллигентская изнуренность, выпитость, немзыкальность.

Вот строчки:

*Рассыпались карточные домики...  
Все мы, Петрушки, — комики.*

Или:

*Ну что наша жизнь — не игра ли?  
Ведь мы «в дураки» не играли.*

Зачем так тихо, так скромно? Надо громче, надо живее, не надо бояться крепких слов; *этого* не разыграть «перстами робких учениц».<sup>1</sup>

Несмотря на следы дамского рукоделья, пьеса веселая и местами живая, и детям играть ее можно.

13 ноября 1918

## А. ТЕРЕК. СМЕРТЬ КОПЕРНИКА

Современный драматический этюд в 1 действии

А. Терек — автор очень замечательных произведений, которые я назвал бы материалами для познания современной усложненной души и материалами для той эпопеи, которая сложится о нашем великом времени в будущем.

Если в деле искусства уместны вообще оправдания, то можно сказать, что автор принадлежит к тем немногим писателям, у которых действительное многообразие и недюжинность замыслов мешают технике, затрудняют самое построение отдельных произведений. К этому можно прибавить еще, что автор обладает своеобразной для нашего времени начитанностью.

Все эти достоинства и недостатки отразились и в небольшой пьесе «Смерть Коперника»; недостатки —

на этот раз больше, чем достоинства. Не имея драматургического опыта, автор захотел вместить в небольшой драматический этюд не только последние часы жизни Коперника, который умирает под угрозами монаха и благословениями учеников и народа, при зареве пылающей типографии, где горит труд его жизни, — но и судьбу Коперника в веках.

Если «первая» половина, «реалистическая», поддается изображению на сцене, несмотря на отсутствие настоящего драматического движения и диалога, то «вторая», «фантастическая», мне представляется невыполнимой на сцене и едва намеченной. В речах Чорта, как и в некоторых других, сказывается то, что автор — женщина: грубость несколько утрирована. Заключение пьесы — хор пьяных студентов, поющий «Коперник целый век трудился, чтоб доказать земли вращенье...» и сменяющийся печальной арфой, звучащей во тьме, — прекрасная лирика, но не драма. Тем не менее все произведение отмечено таким благородством, что я не вижу препятствий для постановки его на сцене, если какой-нибудь театр возьмется такую постановку осуществить.

*23 марта 1919*

## **И. ШТЕЙНБЕРГ. ПУТЬ КРЕСТНЫЙ**

**Драматические сцены в 3 актах (из эпохи русской революции)**

Пролог; I — Август 1917; II — Ноябрь 1917; III — Начало февраля 1918

В драме этой не много внешнего действия, действующие лица представлены не особенно ярко и неумело с точки зрения художника. Хромает местами и язык: «У тебя нет отцовства к ребенку»; «Вы требуете радуги раньше грозы». Действуют в пьесе интеллигентные люди, говорят естественно интеллигентным языком, но они говорят, как говорили бы в жизни, а не так, как следует изображать говор интеллигентов.

Вообще со стороны литературной и со стороны

сценической эта пьеса весьма уязвима, ее писал не художник, и у самого автора, кажется, не найдется средств исправить ее, то есть положить те мазки, которые сделали бы ее не расплывчатой, более отчетливой.

Тем не менее, если бы речь шла о печатанье драмы, я был бы сторонником печатанья, потому что в ней содержится большая и острая моральная правда.

Говоря словами автора, «революция дала нам новые законы, *свои* законы», которые помогают «одолевать мысль» о «вечных и простых законах правды и справедливости». Она помогла преодолеть их и герою драмы, интеллигенту Александру Ивановичу, в ту пору, когда он был комиссаром. Конечно, нужны были *нечеловеческие* силы для того, чтобы подвергнуть аресту недавних друзей, не отвечать на требования семьи, *требовать*, чтобы его «не расхолаживали», «чтобы не было печальных лиц кругом», соглашаться идти с народом «хотя бы путем крови и стонов».

Понемногу (к сожалению, в драме это «понемногу» отражается только в разговорах, не представлено, как это происходит на деле, не изображены изменения в атмосфере, изображение которых есть тайна художника) герою начинают приходить в голову уже «оправдания» — насилие — «временное, неизбежное» (к концу II акта)... «было *только* трое убитых»... Слова «черная работа революции» получают символический смысл. II акт кончается словами героя: «Боже, как я устал!..»

III акт начинается с чтения героем «Двенадцати».

О подсознательном: сотни детских представлений, подавленных и вытесненных представлениями более зрелого возраста, начинают постепенно возникать с годами, по душе как будто проходит зыбь, от которой человек старается спастись «шумихой жизни»; но чем более он старается подавить в себе эти первичные впечатления (ибо это они именно всплывают на поверхность), тем с большей силой они прорвутся после, а пока «уродуют сознание».

Народ по большей части добр, как дитя, и бесстрашен, как дитя (народ зол и труслив — сказал бы Гейне).

Но драма не только в том, что «прекрасна идея сама по себе и невыносимы часто средства для ее воплощения». Это — слишком внешне. Драма в том, что революция приходит и уходит, когда хочет этого она, а не тогда, когда хотят этого люди. Вот отчего я в корне против одного из глубочайших, по-видимому, убеждений автора и основных положений драмы: «Что есть лучшего в мире, чем люди!» Думаю, что вся мощь дается людям помимо их воли и помимо воли их у них отнимается. *Человек могуч, куда его мощь угодна природе*, может быть, если я так скажу, мне удастся выразить одну из давних и любимых моих мыслей. Человек и оправдан природой, он от нее получает благословение на всякое свое дело; и одно и то же дело становится правым, пока человек согласен с природой (в данном случае, пока дышит революция), и лживым и грязным, когда природа, стихия покидает человека.

Май 1920

### 〈ОТЗЫВ О ПЯТИ ПЬЕСАХ〉

Из пьес, выделенных на конкурсе Московского театрального отдела, составляется любопытный документ нашей эпохи.

Тем не менее все они, по моему мнению, не театральны, а литературную критику способна выдержать только одна: «Захарова смерть».

«Захарова смерть»<sup>1</sup> — бытовая драма, написанная прекрасным русским языком, правдиво изображает некоторые стороны современной деревенской жизни; в носителях старого уклада жизни, очевидно, согласно с заданием, автор подчеркивал по преимуществу отрицательные черты; однако художественная чуткость уберегла его от лжи: старики вышли неправы, но они — милые и живые. Носители нового — сбившиеся с панталыку бабы, девки, мужики и казаки — представлены также правдиво; герои пьесы — Григорий и Надежда — светлые личности, ищущие нового на словах, но только разрушающие старое — на деле;

Григорию по ходу пьесы удалось пока: уморить родителей, сойтись с чужой женой и удрать от белых. Никаких дальнейших перспектив автор не открывает, будучи верен бытовой правде; поэтому его драма оставляет печальное, но *доброе* впечатление, *не насилует* совести читателя и позволяет ему делать любые выводы; а так как: совесть побуждает человека искать лучшего и нового и помогает ему порою отказываться от старого, милого, но уже разлагающегося, в пользу нового, сразу немилого, но обещающего жизнь; и обратно: совесть умолкает под игом насилия, а человек тем прочнее и упрямее замыкается в старом, — то следует признать, что автору «Захаровой смерти» удалось, не давая обещаний, которые дальше слов бы не пошли, и не скрывая тяжелой правды, — склонить читателя к новому. Такова судьба всякого подлинного литературного произведения.

Что касается остальных пьес, то они сходны в одном: также не открывая никаких перспектив, они зато в большей или меньшей степени лишены художественных достоинств и нравственной высоты «Захаровой смерти».

Драма «В дни революции»,<sup>2</sup> по-своему, тоже правдива — как фотография. Язык недурен, и сплести довольно сложную интригу автор сумел. В пьесе с фотографической точностью представлено убожество современной жизни: русская вялость и вороватость; предательство, ничтожество, неудачничество благих порывов: увлечение шпионством, охамение человека; вся видимая безвыходность положения.

Можно бы все-таки найти менее мутные очки для оценки современности русской, о чем свидетельствует хотя бы та же «Захарова смерть». Читателю, у которого перед глазами и без того довольно серо-желтого, нет нужды видеть его и в книге, которая должна как-то помогать ему жить, а не лишать его последних надежд.

Из двух пьес г-на Тверского\* стоит говорить, в сущности, только о «Городе».

---

\* В рукописи описка: «Новикова», исправленная в первопечатном тексте. — *Ред.*



«Город» — пожалуй, самая «талантливая» из пяти пьес. Автор знаком с новыми течениями и подражает, как справедливо указал П. С. Коган, Л. Андрееву и автору этих строк (только именно не «Балаганчику», а «Королю на площади» и «Песне Судьбы», вещам менее зрелым). «Подражание», или «влияние», — двойное: с одной стороны, автор развил символические приемы, благодаря которым ему удалось показать единую сущность разных действующих лиц («проститутка» и «дочь банкира»; «шарманщик» и «музыкант»). Это — плюс для автора. С другой стороны — он обрел залежи того условного и непитательного, как сахарин, языка, от которого не могли часто отделаться и Л. Андреев и автор этих строк. Автор «Города», напротив, жадно кинулся на сахарин, залил им десятки страниц, и это позволило ему соблюсти ту сомнительную моду, которая давно проникла в литературу: представлять не людей, а некие собирательные существа: «капиталиста», «рабочего», «агента», «короля» и т. д. Нельзя отказать автору в умении фабриковать сахарин, повсеместно заменяющий ныне сахар; но оскомина все-таки остается; к тому же сахарин обыкновенно не первосортен и требует еще обработки, хотя бы — германской.

Сверх того, в пьесах г-на Тверского раздается визгливая программная нотка по адресу интеллигенции. Например, в конце «Города» один из пытающихся бежать за границу произносит тираду: «Ведь мы из этой самой науки подтасовками разными культ, литургию собственности сделали! Наука в наших руках капиталу, как верный пес сторожевой, служила. А кто из школы застенков сделал?» — и т. п. Все эти развязные газетные фразочки, разумеется, остаются на совести автора. Но подносить их читателю или зрителю, еще не умеющему разобраться, отличить науку от ее носителей, сообразить, что без носителей науки, каковы бы ни были их недостатки или достоинства, и науки не будет, а впрочем — вообще плюющему как на науку, так и на искусство — подносить это я считаю бессовестным.

О пьесе «Рыбий бунт»<sup>3</sup> долго говорить не стоит. В. Э. Мейерхольд увлекся тем, что она написана

«красным моряком»; однако над обыкновенной любительской неумелой стряпней она тем не менее не вышается. Наивную феерию, составленную по образцу «патриотических» феерий наизнанку, с гимном под занавес, гораздо успешнее сочинил бы старый и опытный театральный драмодел, действующий при помощи ножниц. У «моряка» же, к чести его будь сказано, просто ничего не вышло.

24 декабря 1920

### В ЖЮРИ КОНКУРСА РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПЬЕС ПРИ ПЕТЕРБУРГСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ОТДЕЛЕ

В пьесе «Так будет» довольно правдиво представлено, как «испоганилась» деревенская жизнь во время войны. Неприятно режут слух модная идеология и декадентские ухватки «Митьки-Смерти». Сцены, которые становятся все мрачнее и безобразнее, автор закончил неожиданно: с театральной точки зрения — совсем неумело, но с человеческой — неплохо: это светлый сон или видение ослепшего от ядовитых газов героя и ослепшей от серной кислоты героини. Хотя автор и не сумел связать бытового с символическим, то есть не разрешил главной своей задачи, ему можно сказать спасибо хоть за то, что его правда не безысходно мрачна.

Следующая по достоинству пьеса, «Взрыв», несмотря на некоторые наивности и скомканный конец, читается с интересом, как статья в «Былом». Роли есть недурные. С искусством ровно ничего общего. Язык — журнально-газетный. Агенты департамента полиции и революционеры с неизбежным провокатором изображены довольно правдиво.

Пьеса изображает на другой манер «испоганенную жизнь», но, в отличие от первой, не светится изнутри ни единой искоркой, — вся ее правда — сплошной мрак и безысходность.

К ней примыкает третья — «Георгий Гапон». Может быть, автор использовал и много источников, может быть, он неплохо распределил материал; но, изо-

бражая людей известных — Гапона, Манасевича-Мануйлова, Рачковского и др., — надо снабдить их какими ни на есть характерными чертами; это автор сделать не сумел; вообще он, как и предыдущий автор (а пожалуй, и больше), не мог сколько-нибудь вызвыситься над своим материалом. Оттого впечатление, которое оставляет пьеса, еще более грязно, сально, мрачно, чем от «Взрыва». Надо ли представлять на сцене повешенье Гапона? Все отвратительно, а конец — отвратительнее всего.

Автор «Новой земли» бичует разных миллиардеров, принцев и графинь, с которыми знаком по «Петербургской» и «Красной» газетам. Оттуда же и «символизм» его. Язык мещанский. Пьеса — вне литературы и вне театра.

Автор «Красного (!!!) Фауста» — либо больной, либо пошляк. Даже интересно доискиваться до смысла в этом отвратительном сером бреде, которому вполне соответствует пошлость языка и в стихах и в прозе. Явно, что у автора нет ни одной своей мысли, нет признака даровитости; одно беззубое остроумничанье да злоба.

Вывод мой таков, что результаты конкурса из ряду вон плачевны. Я бы не стал говорить о «премиях»; платить этим авторам деньги под видом премий — значило бы развратить их, и без того очень развращенных (я выделяю автора «Так будет»; среди других он бы ничем не выделился; но он не *бездарен* и *добр*, а они — *бездарны* и *озлоблены*). Оплатить *работу*, но не премировать, я считал бы возможным: прежде всего — автора «Так будет»; пожалуй — автора «Взрыва». Спускаться ниже я бы не стал.

11 марта 1921

## ОТЗЫВЫ О ПОЭТАХ

Дмитрий Цензор. Стихи (Том I. Легенда будней. Лирика; том II. Милое солнце. Лирика) (ненапечат.); Георгий Иванов. Горница. Стихи 1910—1918 гг.; Михаил Долинов: 1) Радуга. П., 1915; 2) Вторая книга стихов (ненапечат.); 3) Дача Шлимме. Третья книга стихов (ненапечат.).

Нет на свете ничего такого, о чем нельзя было бы спеть песню. Когда-то это радовало людей как новое открытие, а нынешние люди просто знают это твердо, и даже иногда слишком твердо. Когда человеку нравится многое на свете, но не влечет ничто особенно, когда он обладает к тому же недурным голосом, он сейчас же становится теперь «художником» или «поэтом богемы», начинает сам о себе знать, что он «поэт богемы», и другие начинают так его называть.

В древних городах, которые много пережили, как Париж, богема стала «культурным фактором», создала крупных художников. В таком молодом городе, как Петербург, который пережил еще очень мало, богема не создала пока ничего крупного, хотя уже имеет свою, правда короткую, историю. Дмитрий Цензор — создание петербургской богемы одной из последних формаций, именно той, которая, в свою очередь, создана революцией 1905 года.

О богеме приходится говорить потому, что основной признак налицо: восприятие мира кочевое, ничто

не задерживает взгляда особенно, нет никакого стержня, который мог бы расти и развиваться. Дм. Цензор кочует взглядом по окружающему, а окружающее, как мы знаем, довольно несложно и небогато: Петербург с неизбежным Невским и Петром Фальконета,<sup>1</sup> с уличными картинками в серую погоду, трамваями, витринами, подворотнями, проститутками, случайными встречами; мансарда (хотя в Петербурге нет, в сущности, того, что можно назвать таким настоящим коротким и жестоким словом, а есть «мансардные помещения»), соседка-портниха, две соседки — одна красивая, другая дурнушка; называется все это «сказка утренняя», «сказка северная», «последняя сказка», хоть и сказок никаких тоже, в сущности, нет. О баррикадах тоже приходилось говорить в таком роде, что стоящие на них соединяют в себе «жизнь, и смерть, и любовь», потому что и баррикад Петербург тогда тоже не видал. Так и обо всем: — что «все изведано», когда, в сущности, ничего не изведано; «пустынная скорбь», когда скучно; так образуется постепенно тот особый жаргон, который теперь известен уже сотням людей, а во времена Дм. Цензора был известен десятку-другому «избранных»; когда «падают» (то есть теряют невинность), то «жертвенно»; «кто-то плачет», «кто-то досказал сказку», «за звеном сплетали звено», «начертанный сон», «мгла смыкает кольцо», «ласковый ритм», «преддверье пустоты» и т. д. Пагубный для языка процесс образования этого жаргона довольно прост, если присмотреться: все вышеперечисленные образования и им подобные представляют из себя заимствования, причем стихотворец обыкновенно заимствует не лучшее, а второстепенное или просто неудавшееся, заимствует у поэтов своего же времени, так что первоисточник долго искать не приходится. В частности, например, со всеми этими «звеньями», «смыканием колец», «начертанными часами» возились символисты, так и не успев довести этих образов до действительной отчетливости; между тем именно эти образы, а не более удавшиеся, вошли в поэтический обиход; с проворством и легкомыслием необычайными эти «звенья» и «кольца» символистов, которые, однако, знаменовали

собою нечто, таили возможность вырасти в символы, в *ens reale*, по выражению Вяч. Иванова, — были превращены стихотворцами в метафоры, в расхожую монету; и теперь уже всякая барышня знает, что «смыкать кольца» и «сплестать звенья» — это значит ходить, проводить время, влюбляться, менять одного молодого человека на другого и пр.

На всем этом мне хотелось остановиться дольше, потому что это — единственное, что мне кажется действительно вредным для языка и вкуса. Нельзя сказать, чтобы Дм. Цензор грешил этим больше, чем другие, а кроме того, он заметно освобождается от таких привычек; во второй книге он становится проще. Кругозор его по-прежнему не широк, на стихах лежит печать газеты; перепевает он самого себя без конца, но все-таки, переходя от отрицательного к положительному, надо сказать о нем, что он появился в то время, когда поэтов были только десятки, а не сотни, как теперь, что он чист душой и, главное, что временами он поет как птица, хотя и хуже птицы; видно, что ему поется, что он не заставляет себя петь. Потому мне кажется, что можно издать одну книгу его лирики, составив ее из двух и порекомендовав ему откинуть размышления и описания природы и сосредоточить свое внимание на простых картинах городской жизни, которые ему удаются более всего, хотя он и озаглавил их, мне кажется, слишком претенциозно — «Легенда будней».

Георгий Иванов<sup>2</sup> — полная противоположность Д. Цензору, как по времени своего поэтического рождения, так и по личному складу. Если одного бросила в мир малая революция, которая открыла какие-то источники песни и научила негромко петь без размышлений, то другой вступил в мир в годы самой темной реакции, которая петь никого не учила, но которая создала из него нечто удивительное и непонятное. Когда я принимаюсь за чтение стихов Г. Иванова, я неизменно встречаюсь с хорошими, почти безукоризненными по форме стихами, с умом и вкусом, с большой

культурной смекалкой, я бы сказал, с тактом; никакой пошлости, ничего вульгарного. Сначала начинаешь сердиться на эту безукоризненность, не понимая, в чем дело, откуда и о чем эти стихи. Последнее чувство не оставляет до конца. Но и это чувство подавляется несомненной талантливостью автора; дочитываешь, стремясь быть добросовестным; никаких чувств не остается, и начинаешь просто размышлять о том, что же это такое. Автор знает, например, Петербург, описывает его тонко, умно, даже приятно для некоторых людей, которые, как я знаю, поэзию понимают. Однако почувствовать Петербург автор не позволяет, и, я бы сказал, не потому, что он не талантлив, а потому, что он не хочет этого. Что же он хочет? Ничего. Он спрятался сам от себя, а хуже всего было лишь то, что, мне кажется, не сам спрятался, а его куда-то спрятала жизнь, и сам он не знает куда. В стихах всякого поэта  $\frac{9}{10}$ , может быть, принадлежит не ему, а среде, эпохе, ветру, но  $\frac{1}{10}$  — все-таки от личности. Здесь же как будто вовсе нет личности, и потому — все не подвластно ни критике, ни чувству, ни даже размышлению, потому что не на что опереться, не может быть ни ошибок, ни обратного. Кончаешь свои размышления над стихами Георгия Иванова, уже совсем забыв о нем, думая о том, например, что природа мстит за цивилизацию тонко, многообразно и жестоко, месть эта отражается на невиновных больше, чем на виновных.

Точно так же мстит — и тоже за цивилизацию — и искусство. В первом случае — с Дм. Цензором; человек сказал себе, что он — поэт богемы, и сейчас же получилась нарочитость, повторяемость: слишком велико у него сознание собственной правоты, когда он описывает швейку в мансарде или Маринетти в «Бродячей собаке»; и от этого сознания своего назначения — голос, от природы довольно свежий, становится несвежим, посредственным, и все более теряется вероятность, что ему удастся похитить нечто у вечно улетающего искусства.

Так и во втором случае: новая поэзия, то есть теоретики ее, сказали твердо: форма и содержание неразрывны, они — одно; форма и есть содержание, со-

держание и есть форма; да, это так; но, едва это было произнесено и услышано, появились ряды стихотворцев — и стихотворцев даровитых, — которые как бы ушли в форму и лишились содержания; и проклятый вопрос о «пользе» искусства сейчас опять вырастает с новой силой, с навязчивостью почти шестидесятилетней, он становится реальнее с каждым новым появлением поэта, который сказал себе, что форма есть содержание, и тем жестоко обманул себя; не сам обманул, а обмануло его все то же вечно угнетающее и дышащее только там, где оно хочет, искусство, — обмануло за то, что он поверил себе и окружающим, что он — поэт, поверил, что «форма неразрывно связана с содержанием».

Вот что роднит глубоко несродных между собой Д. Цензора и Г. Иванова. Они оба обмануты; оба поверили другим; а художник на каждом шагу должен исповедаться перед собой, проверять себя до конца, выворачиваться наизнанку; если этого нет, — не помогут ни наука, ни вкус, ни даровитость — искусство будет улетать; оно не захочет быть там, где больше верят людям, чем самому себе. Слушая такие стихи, как собранные в книжке Г. Иванова «Горница»,<sup>3</sup> можно вдруг заплакать — не о стихах, не об авторе их, а о нашем бессилии, о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем — ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем — как будто нет этих стихов, они обделены всем, и ничего с этим сделать нельзя. Автор сам ни в чем не виноват, и я не берусь решить, можно или нельзя издавать книги таких стихов. В пользу издания могу сказать, что книжка Г. Иванова есть памятник нашей страшной эпохи, притом — один из самых ярких, потому что автор — один из самых талантливых среди молодых стихотворцев. Это — книга человека, зарезанного цивилизацией, зарезанного без крови, что ужаснее для меня всех кровавых зрелищ этого века; — проявление злобы, действительно нечеловеческой, с которой никто ничего не поделает, которая нам — возмездие.

С третьим автором, подлежащим нашему рассмотрению, дело обстоит проще. Мих. Долинов так же хорошо



владеет стихом и так же ни о чем особенном не думает, но он не обладает талантливостью Г. Иванова и сильно сдобривает свои стихи пошлецей, что позволяет его разгадать легче; судя по книгам, это — терюкский дачник, имеющий много знакомых и любящий побаловаться стихами разного сорта — от Парни до Игоря Северянина и от Алкеевой строфы до венка сонетов. Издавать его книги нет никаких причин. М. Тумповская и Н. Венгров — для альманаха не годятся,

8 марта 1919

## А. Ф. МЕЙСНЕР. СЕДЬМАЯ И ВОСЬМАЯ КНИГИ СТИХОВ (Рукописи)

Мейснер — потомок капитана Лебядкина <sup>1</sup> и предок Игоря Северянина: по всякому поводу может сейчас же принять позу, произнести и записать стишок. Сам он признается, что «черный бисер в рубленные строки час за часом падает с пера», и называет это «небрежным перенесением мгновенного напева на бумагу». При этом он сообщает своему верному псу, который на это смотрит, что бьет уже три часа ночи, а он, Мейснер, все еще «сеет бисер палочкой волшебной» и предлагает псу спросить его, зачем он это делает? Пес не отвечает.

Мейснер вдруг родит свой отклик действительно на все и отмечает каждый свой поступок и каждое движение своей души; например: увидит льва в Зоологическом саду, сейчас же обращается к нему в обычном для себя несколько приподнятом задумчивом и философическом тоне:

Печальный, Вы лежите у решетки,  
Мой густогривый друг, пустыни вольный царь.  
У Вас глаза величественно кротки.

Наступает Фомина неделя, Мейснер опять:

Мне дорога неделя недоверья,  
Когда встает скептический Фома.  
Люблю того, кто опускает перья  
Пред выводом холодного ума.

У Мейснера украли кошелек — он пишет:

В чаду столичного дурмана  
Бродил я грустно-одинок —  
И незаметно из кармана  
Исчез мой плотный кошелек.

В другой раз у него украли бумажник:

Жаль тебя мне, пасынок для света,  
В скользкий путь плывущий без руля!..  
Вынул ты бумажник у поэта;  
Не нашел в нем даже и рубля.

Зажглись звезды — Мейснер пишет:

В стемневшем горном изумруде  
Зажглись огни... Торжествен миг.  
Я вдруг сказал: «Как жалки люди!»  
Сказала ты: «Как мир велик!»

К катающейся на коньках «молодой пани» поэт относится совершенно так, как капитан Лебядкин:

На коньках, в легкой плюшевой шубке,  
Вижу грацию запада вновь.

Лебядкин писал:

И порхает звезда на коне  
В хороводе других амазонок.<sup>2</sup>

Вот Мейснеру не удалось писать стихи:

В вечерний час мой стих мгновенный  
Едва лишь вспыхнут сквозь туман,  
Забыв глагол его священный,  
Я вдруг пошел в кафе-шантан.

Вот Мейснер философствует:

Летит, летит времен немолкнущий каскад...  
Как уловить волны его движенье?!  
Разбейте порцию еще на шестьдесят.

Или:

Отстанешь — будешь одиноким,  
Опредишь — опять одиц.

Или:

Не верю я иль верю? Иль в сомненьи?  
Как дать отчет холодному уму?

Или:

Среди безликого тумана  
Иду вперед не первый век.  
Еще я — богообезьяна,  
Еще не богочеловек.

Или:

Страдание — одних приводит к богу,  
Других ведет предательски в вертеп.

Все цитированное выбрано из невообразимого количества стихотворений; там есть много еще в таком же роде: описано, как лошадей гонят на бойню и лошади это предчувствуют; как происходит самосуд, как везут спекулянта, есть размышления о дороговизне, о падении самодержавия, предложение переименовать шефские полки, приветствие самоопределяющимся окраинам, соображения о Брестском мире, о первомайском празднике, о бабочке, взлетевшей в окно, и пр. Многое совсем не бесталанно, но это — не поэзия, а так — русское, бытовое.

О Мейснере можно еще раз повторить, что он — один из пращуров Игоря Северянина, но я бы не стал издавать ни малоизвестного пращура, ни славного внука, тем более что шесть книг стихов Мейснера<sup>3</sup> уже изданы. Мейснер — не поэт, а бытовое явление.

## В. СВЯТЛОВСКИЙ. В ТОСКЕ ПО СОЛНЦУ

Стихи. П., 1919

(на машине)

Того же автора есть:

1) Янтари, сборник стихов с 12 иллюстрациями художника В. Праведникова. П., 1916.

2) Седые города. Стихи. П., 1917.

В стихах Святловского нет оригинальности, нет и свежести; они детски-беспомощны; много знания внешнего, никакого опыта внутреннего: оттого — разнообразные на первый взгляд по размеру, они очень бедны ритмически. Все полно метафор, большей частью совершенно банальных: «слово — пламень, слово — лед», «пробить ступени по террасам творчества»; «острота отравы»; недопустимые неумелости: «осыпались листья, увяли мѡби розы»; недопустимые шаблоны: «грѣзовый туман»; старомодное декадентство («пес дерзанья», «безбрежности нерадостный чертог») рядом с детскими перепевами Пушкина. Перечисляя все, что он любит в городе, Святловский в заключение аккуратно говорит: «И наконец люблю я...» Кому придет в голову назвать церковный благовест — *исканием*? Одно из двух: или об этом нужно долго и натруженно думать, или — быть русским интеллигентом. Стихи Святловского — это и есть стихи русского интеллигента, то есть нечто во многих отношениях милое в домашнем обиходе (как, например, самые корявые стихи о звездах), но возмутительное, нестерпимое, если увидишь это в печати.

### ВСЕВОЛОД ПОЛЯНСКИЙ. СТИХИ ДЛЯ ЖУРНАЛА

Некоторое удовлетворение — в старинности и влиянии хороших образцов (Фет). Но: банальности: «тонкий яд волшебных грез», «в солнечном детстве затерянной сказки», «роса хрустальных слез», «счастье золотое». Большие буквы сплошь (в нескольких стихотворениях): «Голоса Молчания», «Родина», «Мир», «Таинство» и т. д.

16 марта 1919

### О ДМИТРИИ СЕМЕНОВСКОМ

Прочтя сначала подряд тетрадь «Заревые знамена», я не пленился ни одним стихотворением в целом. *Русь, революция, природа*, против войны, против жестокости,

немножко рабочего быта и переводы. Можно различить разные веянья, которыми окружен автор, — племенные веянья (общерусские напевы, образы) и литературные.

В родовом, русском — Семеновский роднится иногда с Клюевым, не подражая ему, но черпая из одной с ним стихии; это как раз то, что мне чуждо в обоих, что приходится признать, с чем нельзя не считаться, но с чем, по-моему, жить невозможно: тяжелый русский дух, нечем дышать и нельзя лететь. Особенно роднят Семеновского с Клюевым такие образы:

Телега — ржаная крауха —  
Увязла в медовый раствор.

Медовым раствором назван навоз — это совсем уже плохо, даже независимо от сущности. А сущность — липкое, парное, ржавое. Можно погрузиться в этот мир, как во всякий настоящий и непридуманый мир, и поверить, что «двор — уж не двор, а дворец», потому что там — «сокровища кала», но тут скоро задохнешься. В этом мире нет места для страсти — она скоро превращается в чувственность, и веянием этой обезличивающей чувственности уже проникнуты порою «природные» стихи Семеновского: страсть уже обескрылена там, где начинаются сравнения (эти «опоясанные тучки», эти «сироты-овины», «мохнатые снопы»), \* где начинают играть большую роль запахи, где постоянно близка ржавая болотная вода.

Вся эта часть первой тетради, однако, более приемлема, чем та, где сказались разные литературные влияния. Надо быть очень культурным (звеном в длинной культурной цепи), чтобы заимствовать первосортное. Проникаться культурным влиянием — дело очень сложное и не личное только (то есть одних личных усилий и личной любви к культуре для этого мало), культура

---

\* Особенно рискованны такие образы (их много), как «мохнатый сноп»: казалось бы, это очень хорошо — ярко и сочно; но эпитет «мохнатый» прилагается к животному, и в этой помеси растительного с животным начинает роиться чувственное, похотливенькое, мужичье. Сродни этому — «парная весна» (не помню, есть ли у Семеновского).

должна быть в крови; у Семеновского, кажется мне, недостаточно культуры, поэтому он сходен с разными образцами во второстепенном; а иногда чувствуется просто даже «насвистанность».

За землю, за волю, за хлеб трудовой  
Идем мы с врагами бороться.  
В ком сердце горячее бьется,  
На бой, на бой, на бой.

Это есть в каждом номере каждого пролетарского журнала.

Подлинный поэт чувствуется в авторе второй тетради — «Иконостас». Здесь находят себе объяснение (хотя далеко не всегда — оправдание) главные недостатки Семеновского, и первейший из них — растянутасть. Стихи эти длинные, как разглядывание иконостаса во время длинных церковных служб или как знойный и пестрый день деревенской ярмарки, к описанию которой не раз возвращается автор.

Этими длинными стихами о русских святых — как они на иконостасе и как они двинулись в крестном ходу — я бы и открыл книгу стихов Семеновского, а все остальное отодвинул бы на второй план, притом — с большим выбором. Вышла бы небольшая, но очень своеобразная книга. Может быть, и в основных стихах следовало бы кое-какие строфы выкинуть.

Почему-то в отдел «сомнительных стихов», к которым я отнес бы вообще гораздо больше, попали стихи со строфой о божьей матери:

Громадны очи на лице  
Спокойном, высохшем и смуглом,  
Каменья теплятся в венце,  
Как месяц золотом и круглом.

Это — по-настоящему сказано. Дальше поразило меня приятно, после насвистанного и просвистанного «Взвихришь, полымя алого стяга», — следующее:

Горя дрожащей бахромой,  
Хоругви в небесах полощат.  
Казаки с важностью немой  
С коней оглядывают площадь.

Или:

С иконостасом на груди,  
С борами на багровой вые,  
Кричат народу: «Осади!»  
Сердитые городовые.

Поэт любит и казаками и городовыми и не может иногда не любоваться, потому что он поэт и непременно спорит с тем другим своим «я», которое дробно барабанит: «Но восстанья пылающий сполох сжег дотла вековую тюрьму».

То «я» никогда не простит другому, для которого «толпа колеблется, как рожь», которое слышит, как

Гремит расстроенный орган:  
«Когда б имел златые горы»...  
Скотины рев, божба цыган...

Как все это хорошо!

Часто свойственно Семеновскому начать очень хорошо, а потом — сразу сбиться и вовсе свести на нет стихотворение. Таков «Ярославль» с превосходными двумя начальными строками:

Скажи: «Ярославль» — и в душе загудит  
Торжественный благовест медный...

Таков перевод с еврейского: великолепа первая строфа:

Если я умру, не печалься, милый,  
И пока земля надо мной свежа,  
Шумно расплесни над моей могилкой  
Алюю хоругвь, знамя мятежа.

Дальнейшие три строфы гораздо слабее. Может быть, в этом виноват подлинник. Однако я взял бы это стихотворение, но надо непременно переделать несколько выражений.

То же — в стихотворении «Товарищ», хороша только первая строфа.

Много рассеяно в этих стихах признаков живого дарования; многое поется, — видно, что многое и рождается из напева; рифма зовет рифму, иногда — новую, свою.

В тексте я местами сделал замечания, отмечая перво-классное знаком V, а второстепенное — O.

Из рукописей для книги я взял «Праздник», «Священник-большевик» и перевод с еврейского. Из рукописей журнала — «Высокая и тоненькая жимолость», «Звездным ликом в окно заглянула» и «Мечтатель» (перевод с немецкого).

В первом номере журнала следует напечатать «Праздник» — большое стихотворение в двух главах, слегка сократив его, если позволит автор. Оно характерно для автора и сразу покажет его во весь рост. Остальными взятыми стихами хотелось бы воспользоваться для журнала в будущем.

Книгу надо бы автору самому обработать, я боюсь взяться за это. Отмечал я довольно скупо, часто стал бы сам выкидывать целые строфы, не только строки, может быть даже менять слова, а этого постороннему лучше не делать: как бы ни казалось слабо и ненужно, может быть за этим у автора стоит нераскрытый образ, который раскроется впоследствии. Посторонний человек всегда недостаточно бережно относится, что я испытывал и на себе когда-то. Сокращать *для журнала*, пожалуй, еще можно, но и то лучше бы не надо.

8 июня 1919

### НИК. КОЛОКОЛОВ. ОТ БУДНЕЙ К ПРАЗДНИКУ

Поэмы. 1919 г. Рукопись с письмом к Луначарскому передана мне от Горького

За вступлением, где автор называет свои стихи «жарким восторженным бредом», следуют четыре поэмы, связанные между собой; в первой описано, как люди тосковали в жажде мировой революции; во второй — как они разрушают все, созданное другими, до основания; в третьей — как они строят новое небо и новую землю, зверей, птиц и т. д.; в четвертой — праздник по этому случаю. Подобные сюжеты нам уже привычны.



В начале чтения рукописи некоторые образы и ритмы заинтересовывают; но впечатление это не подтверждается; ритмически все поэмы построены на самых нудных и вялых бальмонтизмах. Что касается языка, то он состоит из обыкновенных выражений, не плохих — обыденных и не хороших — газетных, и из того, что у обывателей называется «образами»; этими «образами» испещрены все 67 страниц рукописи; вот наиболее характерные из них: «зыбь на поверхности луны», «невольники мутного плена», «в нас гибнут просветы порывов несмелых», «имя — докучный нарост на лице», человек «блекнет в безвыходном кольце», «мгновенный полет монотонен», «мгла трясется», «взорвем ночь», «мрак рыдает», «ряды веков лежат смятые», «нежданный луч спрыгнул на лес», «брат мучительно пленен волной страданий», «в сердцах плескалась гулко кровь», «красным вином зори времени моем лик», «новый цветочный дождь звездно струили в пустырь», «змей и червей зовем в новых купаться днях», «наш светозарный мозг плывет в море труда», «наш коллективный ум все покорил высоты», «алмазный пот пахнет свежестью весенних рос» и т. д.

Все это превращает произведение Н. Колоколова в бред, по-моему, совсем не — «жаркий» и не «восторженный».

Да и в бред ли?

*14 января 1921*

# СТАТЬИ И РЕЧИ ДЛЯ БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

## БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР В БУДУЩЕМ СЕЗОНЕ

Мы много говорим о новом, рабочем, пролетарском и крестьянском театре, о полной ломке всех доселе существовавших у нас драматических форм. Есть своя трагедия у этих разговоров и у действий, с ними связанных. Разговоров больше, чем действий. Достижения арен Пролеткультов и прочие — до сих пор мало убедительны. Число имен деятелей нового театра почти не увеличилось, как не увеличилось и число пролетарских драматических произведений. На устах у нас — все те же «Ткачи» да «Зори», а за пазухой — оперетка и фарс с разными официозными «Людьми огня и железа», на всякий случай, для отвода глаз.

Я не говорю, что с разговорами и опытами надо покончить; напротив, им суждено великое будущее. Слеп тот, кто сделает поспешный вывод из трагического положения драматургии. Но жизнь не ждет, и ту волю, которую мы добываем при помощи искусства, мы должны добывать сейчас; но просвещение народа, которым мы озабочены, должно идти своим путем.

Перед нами — в прежней неприкосновенности — великая сокровищница старого классического и романтического искусства; этому искусству суждено свершить еще много великих дел, прежде чем его сменит новое,

непохожее на старое; не полупохожее, какое мы теперь часто видим, а совсем непохожее, как весь мир новый будет совсем не похож на мир старый.

Вот почему сейчас нам нужно пить из самой драгоценной чаши искусства, стараться подойти к тем вершинам, на которые вели нас величайшие старые мастера. Современная душа, истерзанная чудовищной раздвоенностью жизни, требует цельности; будем надеяться, что она более, чем когда-нибудь, открыта для восприятия высокого.

Большой драматический театр есть, по замыслу своему, театр высокой драмы: высокой трагедии и высокой комедии. Вследствие этого он ни в коем случае не должен быть театром опытов или театром исканий. Здесь мы находимся в атмосфере служения искусству театра большого стиля. В этом театре авторов по преимуществу мы должны показать народу лучшие образцы европейской драмы в ее проявлениях не бытовых, не исторических, а прежде всего художественных. Здесь мы будем служить искусству прежде всего.

На тысячу ладов можно служить искусству; оно позволяет служить себе и легким смехом, и острой шуткой, и простой песней, и исканием новых форм сценического воплощения, и каменной неподвижностью, застывшей верностью незыблемым канонам, академически установившимся формам.

Наш путь — иной путь. Мы — равно не искатели и не академики.

Мы не искали потому, что тот репертуар, который мы поднимаем, есть в существе своем драгоценная чаша, которую надо нести истово и бережно, для того чтобы ее не расплескать. Подходить к Шекспиру, Шиллеру и подобным им великим трагикам, которых рано или поздно предстоит воплотить нашему театру, необходимо с непокрытой головой; особенно демонстративно и неуклонно надо поступать так теперь, в той распущенной и расхлябанной атмосфере, которая нас окружает.

Но мы и не академики, потому что хотим верить, что высокая трагедия есть насущный хлеб для нашего времени; что это — великая школа благородной воли,

музыкальной воли, которая поможет сплотить, организовать и устроить наружно и внутренне расплывшихся, расхлябавшихся людей нашего времени. Будучи братьями литературы, мы вместе с тем должны быть братьями других искусств: музыки и танца. Мы должны быть ритмичными и верными музыке, потому что великая задача сегодняшнего дня — напоить и пронизать жизнь музыкой, сделать ее ритмичной, спаянной, острой.

«Если и музыка нас покинет, что будет тогда с нашим миром», — трагически спрашивал Гоголь,<sup>1</sup> спрашиваем вслед за ним и мы. И так как в произведениях искусства мы ищем не установившихся канонов, а настоящего хлеба, то наш театр не будет чуждаться и нового, еще не пропыленного временем, не проверенного академически.

Мы можем открыть наши двери всему тому, в чем услышим музыку, способную создать волевой напор, волевой порыв.

Мы не должны робеть перед великим старым и не должны чуждаться нового; и мы можем поступать так при наличии тех больших артистических сил, которыми владеем.

В соответствии с такими заданиями выработан репертуар Большого драматического театра на будущий сезон.

Шекспир продолжает быть основой репертуара всякого большого театра. Потому к двум уже осуществленным постановкам («Макбет» и «Много шуму из ничего») мы присоединим третью. Театр надсется открыть сезон представлением «Отелло».

Из этой, как бы неподвижной, основы репертуара рождаются два устремления, действующие в разных направлениях. Первое — в сторону высокого романтизма. Театр, уже показавший свои способности в этом направлении (постановка «Дон Карлоса» была большим событием театрального сезона), имеет право мечтать о новых достижениях на том же пути. Им намечены к постановке «Разбойники» и «Орлеанская дева» Шиллера и «Эрнани» В. Гюго.

Другое устремление театра выразится в постановке двух новых пьес, еще не шедших на сцене; это —

«Рванный плащ», четырехактная поэма Сема Бенелли, имя которого теперь громко в Италии, и «Дантон» — трехактная драма молодой русской писательницы Марии Левберг.

Обе пьесы, при всем несходстве между собою, родственны по духу: их авторы стремятся по-новому осветить эпохи прошлого; Сем Бенелли — эпоху Возрождения, М. Левберг — эпоху Великой французской революции; они как бы проводят своих героев сквозь призму современности; оба автора делают это не во имя истории, не с целью простого изображения картин великого прошлого; их влечет современность; они действуют во имя ее, понимая величие тех дней, в которые мы живем, и уча нас различать добро и зло, которые тесно переплетаются между собою в трагические для человечества дни.

К этим двум новым пьесам театр присоединяет третью — пятиактную трагедию Д. С. Мережковского «Царевич Алексей». Петербург не видал еще этой пьесы, которую справедливо будет назвать его созданием. Талант и мастерство автора проявились в пьесе во всей силе; тенденция, искажающая иногда произведения автора, напрасно борется здесь с музыкальной мыслью: художник победил публициста; в этой пьесе Мережковский — прежде всего художник.

Таковы репертуарные предположения Большого драматического театра на будущий сезон и те семь пьес, которые пока намечены им к постановке.

*Май 1919*

## 〈РЕЧЬ К АКТЕРАМ〉

На ближайший сезон мы наметили пока семь новых постановок. Это — «Отелло» Шекспира, «Разбойники» Шиллера, «Эрнани» В. Гюго, «Материнское благословение» Дюмануара и Деннери в вольном переводе Некрасова, «Рванный плащ» Сема Бенелли, «Дантон» М. Левберг и «Царевич Алексей» Мережковского.

Таким образом, у нас есть трагедия, драма, драматическая поэма и мелодрама.

Как ни трудно делать выбор пьес сейчас, когда приходится принимать во внимание и политические и другие условия нашей жизни, однако, мне кажется, в этом репертуарном плане есть стройность. Исходя как бы из основной точки — из Шекспира, без которого не имеет права обойтись до сих пор ни один театр с большим заданием, — он развивается далее в двух направлениях.

Во-первых — в сторону высокого романтизма. В этом направлении — театр продолжает идти по той дороге, на которую встал с самого начала и на которой уже одержал победу. Ибо нельзя не назвать победой постановку «Дон Карлоса»; то, что петербургская публика, измученная, издерганная, двадцать шесть раз наполняла театр, слушая внимательно шестичасовую трагедию XVIII века, — почти чудо. Я знаю, как и все мы знаем, что тут дело не в одном Шиллере;

этого и не нужно забывать, и радостно знать, что у нас есть такие исполнители Шиллера.

Не в том ли и заключается главная внутренняя задача всякого артиста, чтобы силой своего живого таланта и живого вдохновения вовлекать слепую и всегда нуждающуюся в поводе массу в эти громадные и вечно новые миры искусства? Прикасаясь ко всякому великому произведению прошлого, мы входим в такой огромный мир, который нам, художникам, говорит внятно; людям же, далеким от искусства, нужно, чтобы их влекли туда, чтобы это великое произведение прошлого постоянно наполнялось новым трепетом; иначе — они пройдут мимо, куда их «влекут желанья и дела» сегодняшнего дня.

Есть сотни и тысячи пьес, где актер — полный хозяин, где все лавры принадлежат исключительно ему; в этих пьесах могут быть хорошие роли, из этих ролей актер и актриса могут делать все, что им угодно.

И есть очень немного, в конце концов, драматических произведений, на которых лежит печать гения и с которыми надо обращаться бережно. Эти пьесы актеру легко превратить в какое-то нелюбопытное зрелище «культурно-просветительного характера», если подойти к ним без любви, без вдохновения, как к печальной необходимости: «был такой гениальный писатель Шекспир, и его надо от времени до времени представлять для учеников старших классов гимназий или школ 2-й ступени». Признаться, мы это и наблюдали иногда даже на казенной сцене.

Иное дело, если к великому произведению подойдет артист и мастер. Оно требует той любви и той скромности, которые всегда отличают мастера. Лучшее дело, которое артист-мастер делает и которого он не может не делать, потому что он артист, заключается в том, чтобы, взволновав театр живой прелестью своего существа, внутренне, произвольно, незаметно ступившись, уйти на второй план, принести себя в жертву, указать театру на того, кто стоит за ним, на то, чего носителем он является. И тогда совершается чудо: толпа, беснующаяся у рампы, потрясенная игрой артиста или влюбленная в артиста, унесет с собой

не только его близкий и дорогой для нее образ, который так легко подменить другим, как бы он ни был прекрасен; она унесет и то, что стояло за ним, за этим образом; она унесет с собой нечто из того громадного мира, который, как все мы чувствуем, доселе неизведан и порою страшен своей неизведанностью, — из мира искусства; носителем этого мира является автор — Шекспир и Шиллер, — но иногда и не автор только, ибо автор, как недаром принято говорить, часто «превосходит самого себя»; мир искусства больше каждого из нас, он больше и Шиллера и Шекспира, он — стихия. И возратить частицу этого мира слепой стихии — толпе, той, которая его когда-то и произвела на свет, — вот величайшая задача, вот ответственнейшее и благороднейшее дело мастера сцены.

Именно о таком репертуаре, который требует такого подхода, требует мастерства, и помышляет прежде всего наш театр; этого не надо бояться; мастерство — дело рук человеческих; для этого надо только больше думать, внимательнее прислушиваться к миру, учиться скромности, больше ходить перед событиями с непокрытой головой; тогда — остальное приложится; сама наша великая эпоха учит этому, открывая для нас, любящих искусство, ясный путь: совершенствоваться в своем любимом деле и сквозь него все яснее видеть, что дело не так просто, что во всем мире происходит что-то непохожее на то, к чему мы привыкли, чему нас учили.

Вот первый путь нашего театра — путь высокой трагедии. Пройдя Шекспира, Шиллера и Гюго, мы хотим закончить мелодрамой, которая родилась из романтической драмы. Избирая одну из классических мелодрам, мы думаем устроить некий театральный праздник; здесь нужны не те павильоны, в которых в последнее время привыкли представлять мелодраму; необходима пышная постановка, настоящая старинная музыка, особая легкость переходов от слез к смеху, все, что так любезно театру. Это будет как бы артистический отдых, отдых для некоторых струн души, слишком напряженных высокой трагедией. Происхождение «Материнского благословения» связано с эпохой Великой французской революции, а сама мелодрама, в воль-



ном переводе Некрасова, напомним нам лучшие времена русского театра — сороковые годы; и надо сыграть ее так, чтобы публика заплакала прекрасными, очищающими слезами, теми слезами, которыми «цивилизованные лица» давно разучились плакать.

Второе направление, в котором развивается наш репертуар, характеризуется пьесами «Рванный плащ» и «Дантон». Первая — из эпохи Возрождения, вторая — из эпохи Великой французской революции; но вся суть в том именно, что это — только обрамление, только фата истории, прихотливо накинутая на то, что мы ощущаем как свое, как близкое нам. Нам и надо представить эти пьесы так, чтобы в них публика почувствовала нам близкое, величие той эпохи, свидетелями которой — счастливыми или несчастными — суждено быть нам; чтобы зрители поняли, что люди XVI и XVIII столетия играют роль в событиях 1919 года и что это не есть — скучное повторение, которым дарит нас история, а — новая попытка осознать и осмыслить наше время.

В заключение позвольте мне сказать следующее. Из семи намеченных пьес — три — «Отелло», «Эрнани» и «Рванный плащ» — написаны в стихах. В нашем театре при том репертуаре, которому мы хотим служить, мы постоянно будем встречаться со стихами, и потому нам нужно обратить на них то особое внимание, которого они требуют. До сих пор, к сожалению, в русском театре стихи культивировались очень слабо, и в этом повинны крупнейшие наши художники. Я берусь со временем наглядно показать, что в этом повинны, например, даже такие наши композиторы, как Мусоргский и Чайковский вместе с их либреттистами, и переводчики иностранных пьес, и режиссеры, занимавшиеся сводкой пьес для сцены, и сами актеры. В Большом драматическом театре я замечал, пожалуй, меньше уклонений от размера и ритма, чем случалось иногда замечать на казенной сцене. Однако такие уклонения были и у нас, а нам необходимо стараться избегать их. Уже ряд мер для выправки стихотворных текстов мы наметили и приняли, надо и кое в чем прежнем сделать исправления. В наше время, когда на культуру стиха обращено особенное внимание, нас

это веянье не может не коснуться. Недавно еще в России не только публика, но и критика не обращала никакого внимания на читку стихов со сцены; теперь уже не то: если публика продолжает пребывать в невинности по части слуха к поэзии и даже музыкальные люди оказываются иногда нечувствительны к стихам, то даже среди ученых, не только среди поэтов, начинают придавать самостоятельное значение стиху, производить наблюдения над его жизнью. В частности, романтики, с которыми нам придется иметь дело, знали цену стихам, и певучие потоки слов служили для них могучим средством воздействия, часто сообщали совершенно новое содержание тем мыслям, которые в эти стихи заключены.

То же самое я бы хотел сказать о других искусствах, например о танце. До сих пор это искусство часто входит в искусство драматическое, как какое-то инородное тело. Так было, например, в «Разрушителе Иерусалима»;<sup>2</sup> оргия была все-таки дивертисментом, на который с любопытством смотрели как публика, так и исполнители. Правда, пьеса такова; в плохой пьесе искусств между собой не помиришь. А надо мириться всем нам, художникам разных профессий, надо, чтобы возник среди нас действительный хоровод Муз; так и будет некогда, потому что все мы — служители одной и той же музыки в разных ее проявлениях; нет существенной разницы между музыкой слова и музыкой тела, они находятся во временном разделении, которое пройдет тем скорее, чем пристальнее будем мы все приходить к соседящему с ними и все еще неизведанному громадному миру искусства, к той вечно юной планете, на которой все звуки, все движения сливаются в один мощный и согласный напев, способный и разбудить зверя, и укротить его, и отравить человека, и облагородить его, сделать человека — человеком. Чем больше будем мы, служители разных областей искусства, чувствовать то общее, что всех нас соединяет, тот музыкальный ритм, которым мы все связаны, тем радостнее будет наша общая работа.

19 мая 1919

## 〈К ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ «РВАНЫЙ ПЛАЩ»〉

Дорогие товарищи!

Позвольте приветствовать вас при начале нашей трудной работы. У меня такое чувство, что сейчас не надо говорить никаких общих слов, все они прозвучат фальшиво, а надо проникаться духом великих и благородных произведений, над которыми нам придется работать.

Первая новая пьеса, к которой мы приступаем, — «Рванный плащ» Сема Бенелли. Я хочу сказать два слова о ней и о ее авторе.

Сему Бенелли — сейчас сорок два года, у него большая слава, а сам он — скромный человек, большеголовый, маленького роста, с печальными глазами. Он — сын бедного ремесленника, был одно время простым рабочим, потом — рецензентом, потом — основал один из первых журналов миланских футуристов.

Прославился он десять лет тому назад, когда написал свой «Ужин шуток», выдержавший до четырехсот представлений в Риме. В Париже пьесу переделали для Сары Бернар, в Испании имел в ней успех Новелли, в Аргентине — Тина ди Лоренцо. Это — пьеса из эпохи Лаврентия Великолепного, то есть quattrocento, \*

---

\* Пятнадцатый век (итал.). — *Ред.*

когда рознь между народом и интеллигенцией только намечалась.

Пьеса, над которой мы будем работать, «Рванный плащ», написана восемь лет тому назад, в 1911 году, и относится к эпохе более поздней, к началу XVI века, когда народ и интеллигенция вступили между собой в отношения, несколько напоминающие наши русские отношения. Литературная борьба — лишь внешний сюжет, оболочка пьесы, идея и пафос которой гораздо глубже и значительнее; работая над темой, близкой для Италии XVI века и сегодняшнего дня, мы можем извлечь из этой работы очень хорошие уроки и для нашего сегодняшнего дня. С этой пьесой мы от нашей трагической действительности никуда не уйдем.

От этой действительности мы, я надеюсь и верю, никуда не уйдем и не спрячемся и со всеми остальными работами, которые нам предстоит выполнить; гений Шекспира и гений Шиллера — столь различные, столь несходные между собою, — одинаково будут открывать перед нами разные пропасти духа, те самые, перед которыми мы стоим, перед которыми нас поставила сама жизнь, а совсем не случай, не преходящее нечто; вовсе не досадное стечение обстоятельств, а непреложная воля истории.

Никуда не прятаться от жизни, не ждать никаких личных облегчений, а смотреть в глаза происходящему как можно пристальнее и напряженнее — в этом залог успеха всякой работы, и нашей работы в частности. Нам в этом должны помогать те великие произведения, с которыми мы будем иметь дело и за которыми имеющие уши всегда смогут услышать музыку, способную вести нас и сквозь эти «грозные, знойные, летние дни».

В заключение позвольте мне приветствовать от лица всех нас наших новых товарищей — Рич. Вал. Болеславского и Бор. Мих. Сушкевича,<sup>1</sup> — которые несут в нашу среду живой дух Московского художественного театра — первого театра в мире. Этот театр — первый и останется таким до тех пор, пока не перестанет служить искусству, а не себе; он мучился муками своего времени и радовался его радостями, и его достижения и его

ошибки — одинаково велики, потому что эти достижения и ошибки — кровные, трудные, живые.

Пожелаем же и мы все друг другу той пристальной мужественности и той духовной собранности и выдержки, без которых сейчас немислимо ни работать, ни жить.

*21 июля 1919*

## О РОМАНТИЗМЕ

Под романтизмом в просторечии принято всегда понимать нечто, хотя и весьма возвышенное, но отвлеченное; хотя и поэтическое, но туманное и расплывчатое; а главное — далекое от жизни, оторванное от действительности... Человека отвлеченного, рассеянного, неуклюжего, непрактичного мы склонны называть романтиком...

Откуда явилось такое понимание? — Его источники очень глубоки; в России, где подобное мнение особенно укоренилось, источника его нужно искать в природе нашей интеллигенции, в характере того мучительного, извилистого пути, которым она, надрываясь, шла. Это — тема для целой книги.

Причина указанного понимания романтизма лежит еще в очень прочно установившейся критической традиции, которая приобрела большую популярность во всей Европе и у нас, шедших в этом отношении по стопам Европы.

Если мы возьмем самое распространенное определение романтизма, открыв для этого малый французский словарь Larouss'a, отличающийся сжатостью и меткостью характеристик, то найдем следующее: «Романтизмом называется учение тех писателей, которые в начале XIX века пренебрегли правилами компози-

ции и стиля, установленными классиками. У романтизма были в чести христианская религия, средние века, родная старина, знакомство с иностранными литературами. Он характеризуется главным образом возрождением лиризма, преобладанием чувства и воображения над разумом, индивидуализмом». Следует перечисление французских предшественников и представителей романтизма.

Это сжатое определение включает в себе выжимку из тех соображений, наблюдений и выводов, которые были сделаны в XIX веке критикой и гуманной наукой. Если представить себе, что мы вовсе не знакомы с романтизмом и полюбопытствовали узнать о нем предварительно из словаря, то, я думаю, в нас приведенное определение возбудит мало интереса. Прежде всего это одно из бесчисленных литературных течений, то есть предмет истории литературы; далее, все семь признаков, которыми это течение определяется, интересуют вовсе не всех одинаково; большинство из них интересует по-настоящему в конце концов очень немногих людей, специалистов; наконец, каждый из семи признаков настолько обширен, многозначен, туманен, что и все целое представляется туманным, отвлеченным и далеким от жизни.

Таким образом, собрание научных выводов о романтизме вновь приводит нас к обывательскому пониманию этого явления и отвращает нас от него.

Вместе с тем понятие романтизма все-таки никогда не сходит с нашего языка; оно продолжает беспокоить нас. Мы относимся к романтизму со смешанным чувством иронии и уважения, потому что он вызывает в нас представление о чем-то высоком, о каком-то отношении к жизни, которое превосходит наше ежедневное отношение, которое поэтому празднично.

Я думаю, между прочим, что большая часть публики приходит к нам, чтобы скрасить ежедневную жизнь, чтобы присутствовать на некотором празднике. Мы же поддерживаем чувство этого праздника представлением высокой драмы, романтической драмы в широком

смысле. Публику влечет, кроме игры отдельных исполнителей, красота ярких костюмов, ширина жестов, общая повышенность тона, занимательность фабулы — вообще все необычное, непохожее на ежедневную жизнь. Однако среди этой публики попадаются отдельные люди, которых потрясает романтический театр, которых он заставляет глубоко задумываться и незаметно проникаться новым содержанием.

Пусть так и будет, то есть пускай масса публики замечает только части, не видя целого, и только отдельных людей начинает захватывать целое. От нас зависит умножить число таких людей, и мы достигнем этого, если будем углубляться в задание, которое сами себе поставили. Вернейшим средством для того, чтобы не остановиться на шаблонах, не приобрести того, что называется штампами и что особенно легко приобрести в костюмных, так называемых нереальных ролях, служит познание источников, места в истории и последних целей романтизма.

Я очень не хочу утомлять ваше внимание речью без образов; я знаю по себе, как такая речь неприятна для артиста; тем не менее позвольте мне еще немного помедлить в области понятий; я это делаю сознательно, чтобы соблюсти все меры предосторожности и не оторваться от земли, в чем романтиков прежде всего и больше всего упрекают. На помощь в этом деле приходит к нам все та же филологическая наука, позиция которой в отношении к романтизму стала радикально меняться уже с конца прошлого столетия.

Почему это изменение не отразилось в общедоступных руководствах, хотя бы в энциклопедических словарях? Во все не только потому, что эти издания консервативны (и разумно консервативны); главная причина заключается в том, что здесь мы имеем дело с борьбой партий, в том числе и политических партий, с борьбой, раздирающей Европу в течение столетия и приведшей ее к тому угрожаемому положению, в котором она сейчас находится.



Только этой борьбой можно объяснить совершенно непонятное, казалось бы, обстоятельство: ведь произведения романтиков — не фрагменты древней письменности, которые приходится восстанавливать мало-помалу и которые неизвестно когда написаны; это — просто книги, печатавшиеся десятки раз и печатающиеся до сих пор; и, однако, исследователи не сразу прочли в них то, что напечатано черным по белому; они намеренно спутали этапы развития отдельных писателей, намеренно исказили смысл написанного; это дело рук людей очень талантливых, и не удивительно после этого, что до сих пор лежит на романтизме брошенная ими уродливая тень. Цитированное выше сухое словарное определение, как и бесчисленные школьные руководства, — все до сих пор пользуются некогда одержавшей победу в общественном мнении Европы недобросовестной и полемической точкой зрения врагов того главного, чем жив и могущественен романтизм. Однако уже в наши дни «краски чуждые с годами спадают ветхой чешуей: создание гения пред нами выходит с прежней красотой».<sup>1</sup>

В самых общих чертах ход литературного развития Европы, развития, предшествующего романтизму, в узком смысле всегда изображается так: в середине XVIII столетия по всем странам цивилизованного мира прошла волна разочарования в разуме и предпочтения разуму чувства; разум преобладал над чувством в том течении, которое называется классицизмом в узком смысле, которое, утратив силу, превратилось в ложный классицизм; чувствительное, сентиментальное было реакцией против него. К началу XIX столетия сентиментализм уступил место более глубокому течению романтизма (в узком смысле), которое было подготовлено Великой французской революцией; руководящая роль принадлежала германскому романтизму; ближайшим родоначальником его была современная французской революции эпоха бури и натиска, или эпоха бурных гениев — Гете и Шиллера. Современниками Гете и Шиллера и их ближайшими наследниками были первые,

так называемые иенские романтики: братья Шлегели, Шлейермахер, Тик, Новалис, Шеллинг и их спутники.<sup>2</sup>

Это и есть кружок, в котором сосредоточено все миросозерцание романтиков. На самом рубеже XVIII—XIX столетия в течение пяти лет, с 1798 по 1802 год, определилось в главных чертах то великое течение, которое было заподозрено и отодвинуто на второй план сначала — ближайшим поколением, изменившим романтизму — ярче всего — в лице одного из величайших поэтов Германии Генриха Гейне, потом — критикой общественного направления, — один из самых авторитетных ее представителей популярный у нас Георг Брандес.

Иначе отнеслась к этому течению новейшая, более беспристрастная и более пытливая наука в лице почти неизвестных у нас Гайма, Дильтея, Вальцеля и нашего молодого ученого В. М. Жирмунского. Особенно драгоценно то, что этим ученым удалось объективно и без передержек подтвердить тот внутренний опыт, который копился в аристократическом мире новой Европы. В настоящее время можно с определенностью утверждать, что все те признаки, которыми характеризуется романтизм у популяризаторов и у филологов, лишенных философского взгляда, или *неверны*, или *поверхностны*. Если мы обратимся к обычному определению романтизма и сравним его с выводами науки, то увидим следующее:

1) Подлинный романтизм вовсе не есть только литературное течение. Он стремился стать и стал на мгновение новой формой чувствования, новым способом переживания жизни. Литературное новаторство есть лишь следствие глубокого перелома, совершившегося в душе, которая помолодела, взглянула на мир по-новому, потряслась связью с ним, прониклась трепетом, тревогой, тайным жаром, чувством неизведанной дали, захлестнулась восторгом от близости к Душе Мира.

2) Из этого непосредственно следует то, что подлинный романтизм не был отрешением от жизни; он был, наоборот, преисполнен жадным стремлением к жизни, которая открылась ему в свете нового и глубокого

чувства, столь же ясного, как остальные пять чувств, но не нашедшего для себя выражения в словах; это чувство было непосредственно унаследовано от бурных гениев, которые приняли в душу, как бы раздутую мехами, всю жизнь без разбора, без оценки. Это основная идея первой части гетевского «Фауста»; Фауст, в созерцании Духа Земли, «точно пьянеет от молодого вина, чувствует в себе отвагу кинуться наудачу в мир, нести всю земную скорбь и все земное счастье, биться с бурями и не робеть при треске кораблекрушения».<sup>3</sup>

Если у бурных гениев, хотя бы в этом отрывке из «Фауста», мы наблюдаем полное отрицание разума и предпочтение ему чувства, то их преемники — романтики не отвергли и разума; они лишь отличили разум от рассудка и признали, что и в разуме заложена метафизическая потребность, сила стремления; таким образом, и признак «преобладания чувства и воображения над разумом» у романтиков оказывается неверным. Чувство преобладает над рассудком, но не над разумом.

3) Из двух главных новооткрытых признаков романтизма, который оказывается теперь на самом деле не чем иным, как новым способом жить с удесятенной силой, следует, что все остальные признаки романтизма как литературного течения вполне производны, то есть второстепенны; только число их можно бесконечно умножить; стремление к средним векам, к родной старине, к иностранным литературам присуще романтизму так же, как стремление ко всем другим эпохам, ко всем областям деятельности человека, где только ярко проявилось стремление установить новую связь с миром. Романтизм определился как мировое стремление и, естественно, расплеснулся на весь мир.

Что касается «христианской религии», то поворот к ней совершился не в указанное пятилетие, а позже; он был вызван философским осознанием нового мистического чувства, а вовсе не политической реакцией, в приверженности которой упрекают романтиков их враги. Католицизм действительно стал могилой для некоторых представителей романтизма; в их жизни произошла трагедия: они захотели порвать с художе-

ственным творчеством во имя строительства новой жизни и сорвались в пропасть старой церкви. Это — не вся их трагедия, далеко не вся; это — лишь видимая, лишь наблюдаемая ее часть; самая трагедия была гораздо более безмолвна и более ужасна; но ведь это — трагедия отдельных людей, происшедшая после того, как начало было положено. Теперь уже слишком ясно, что все течение стояло на ином пути; один из лучших его представителей, Новалис, писал: «Старое папство лежит в гробу, Рим во второй раз сделался развалиной. Не должен ли, наконец, прекратиться и протестантизм и уступить место новой, неразрушимой церкви?»<sup>4</sup>

Именно это пятилетие, эту эпоху творческого подъема, нам необходимо закрепить в нашей памяти. Позже разыгралась трагедия; наступил упадок творчества, обмеление океана новых чувств; все поставленные задачи были упрощены и облегчены; враги романтизма яростно напали на эпигонов его, которые уже не могли, не сумели, да и не хотели защититься.

Последнее всего важнее; если бы они хотели, они могли бы защитить романтизм, потому что они были талантливее родоначальников его; но история изобилует такими примерами — эпигоны часто сильнее талантами, чем основопологатели. Это лишний раз убеждает нас в том, что всякий талант должен быть сначала испытан огнем и железом.

Дело было, однако, сделано, романтизм получил свое крещение. Именно иенский кружок дает нам право понимать под романтизмом в узком смысле один из этапов того движения, которое возникло и возникает во все эпохи человеческой жизни. Мы уже имеем право теперь говорить о романтизме мировом как об одном из главных двигателей жизни и искусства в Европе и за пределами ее во все времена, начиная с первобытных.

Романтизм — условное обозначение шестого чувства, если мы возьмем это слово в его незапыленном, чистом виде. Романтизм есть не что иное, как способ устроить, организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией.

Человек от века связан с природой, со всеми ее стихиями; он борется с ними и любит их, он смотрит на них одновременно с любовью и с враждой. Эта связь со стихией есть связь романтическая.

Знаменательно, что имя «романтизм» было произнесено именно тогда, когда стихия впервые в новой истории проявилась по-новому в духе народного мятежа; новая стихия дохнула со страшной силой во французской революции, наполнив Европу трепетом и чувством неблагополучия. Это была как бы пятая стихия; ответом на нее культуры было шестое чувство. Романтическое сознание должно было стать темносящимся по волнам островом, на котором культура была бы одновременно предана стихии и защищена от ее бушующих волн; знаменательно то, что эти волны сами вовсе не посягали на остров культуры; они посягали и посягают лишь на изменивших ему; его старались подточить и разрушить лишь враги, лишь те, кто искал того, чтобы стихия разрушила *эту* культуру.

Романтики выдвинули, между прочим, странно звучащий для нашего уха лозунг «спасения природы», лозунг, близкий одному из глубочайших наших романтиков, Вл. Соловьеву. Этот лозунг станет понятнее нам теперь, когда мы знаем, каково было истинное содержание романтизма, каковы были его последние цели.

Вы знаете, что убыль стремления, убыль духовной и материальной мощи — наш земной удел, горчайшее из зол, которому мы подвержены. Убывает и стихийное движение; вырождается революционное движение. Стихий как будто снова не пять, а четыре; нам как будто ничто уже не грозит, волны упали, и нас не бросает больше на те зеленые пенные гребни, в которых можно захлебнуться, но с которых далеко видно.

Убывает и стремление культуры; вчера мы ясно жили каким-то новым, шестым чувством, а сегодня — мы опять в плену у наших пяти чувств, и наш творческий дух томится, изнемогает, испытывает ущерб.

Но убыль опять сменится прибылью. За Великой французской революцией последуют 1830, 1848, 1870,

1917 года. В Европе вновь проснется ответно это новое, как бы шестое, чувство, без которого мы с зеленого гребня волны не увидим ничего, потому что захлебнемся в родимой зеленоватой воде; она скрутит нас и повлечет «туда, куда не хотим», на дно.

Мы падаем, испытываем ущерб, убыль, изменяем, потому что мы — дети и не умеем распоряжаться тем огнем, который горит в каждом из нас, не умеем поддержать этого огня. Но огонь есть, и только мы не можем сохранить его, не умеем даже иногда найти его в себе. Не умеет человек-дитя уберечь свой сторожевой огонь; не умеет ребенок-толпа сохранить, уберечь от чада и смрада тот костер, в котором она хочет поглотить лишь то, что связывает человечеству ноги на его великом пути.

Когда-нибудь научится человек, научится и толпа. Недаром же Европа уже сто лет не выходит из этой страшной школы; недаром каждый из нас несет сейчас на своих плечах ужасающие уроки истории.

Романтизм хотел стать такой школой, он и хочет стать ею; дело его больше, чем падения и измены его отдельных представителей.

Итак, романтизм *пока* есть жадное стремление жить удесятенной жизнью; стремление создать такую жизнь. Романтизм есть дух, который струится под всякой застывающей формой и в конце концов взрывает ее. Романтизм — в первом проявлении любознательности первобытного человека, в радостном крике над изобретенным впервые орудием; романтизм — в восточных культах и мистериях и в христианстве, которое разрушило твердыни Рима; он — в учениях древних греческих философов — гилозоистов <sup>5</sup> и Платона; он — в стремлении средних веков подточить коснеющие формы того же христианства, которое он сам создавал; он — в духе великих открытий, подготовивших Возрождение; он — в Шекспире и Сервантесе; он в первых порывах всякого народного движения, он же и в восстании против всякого движения, которое утратило жизнь и превратилось в мертвую инерцию; романтизм

есть восстание против материализма и позитивизма, какие бы с виду стремительные формы не принимали они; он есть вечное стремление, пронизывающее всю историю человечества, ибо единственное спасение для культуры — быть в том же бурном движении, в каком пребывает стихия.

Романтизм и есть культура, которая находится в непрерывной борьбе со стихией; в этой неустанной борьбе он твердит своему врагу: «Я ненавижу тебя, потому что слишком люблю тебя. Я борюсь с тобой, потому что тоскую о тебе, как ты тоскуешь обо мне, и хочу спасти тебя, и ты, возлюбленная, будешь моей».

Еще ближе станет нам романтизм, если мы определим то течение, которое считается противоположным ему, то есть *классицизм*. Классицизм, в сущности, не противоположен романтизму; он есть только необходимое состояние покоя, временного отказа от обладания стихией, краткий и светлый отдых на пути стремления и борьбы, которая не прекращается от этого; так, нельзя ведь назвать прекращением борьбы минуту, когда измученные борцы стирают пот и дают отдых своим членам, приготавливая мускулы для новой схватки.

Не всякий покой, а лишь избранный покой можно назвать классицизмом. Не называется, например, этим именем окаменелость государственных форм восточных монархий или Византии потому, что за этой внешней окаменелостью все время кипят раздоры и интриги, ведется самая дикая, самая изощренная и полная чисто романтических приключений борьба.

С понятием классицизма мы охотнее всего связываем V век древней Греции и французский XVII век, то есть эпоху великих трагиков и французского классического театра. Но мы знаем вместе с тем, что в трагедиях Эсхила бродит слишком много стихийных начал, что Еврипид уже почти целиком проникнут той тревогой и тем безумием, которые сродни романтизму, что в мольеровском «Дон-Жуане» больше романтического, чем в некоторых произведениях самих французских романтиков.

Классицизм во всех творениях даже этих писателей есть лишь короткое мгновение, напоминающее минуту, когда заходящее солнце внезапно осветило спокойным светом вершины дубов и сосен. В следующую минуту наступает ночь; и ночь разражается бурей.

Так, век классической трагедии сорвался в пропасть греко-персидских войн; последний античный трагик уже пророчествует в священном безумии, подобно древней Сивилле. Так, и век французской классической трагедии закончился страшным оскудением духа всей нации; французы, по своему исконному отвращению к идеям высшего порядка и по своей склонности к здравому смыслу, самодовольно сознавали собственное оскудение, но приписывали его всей природе; так было до той поры, пока перед ними не разверзлась пропасть Революции, силой увлекшей их на тот же романтический путь.

Таким образом, классицизм есть лишь величавый миг покоя, нашедшего себя. Как только состояние покоя становится длительным, классицизм вырождается, он становится псевдоклассицизмом и гибнет под натиском стихий, действующих заодно с романтизмом.

Если мы обратимся теперь к театру, то увидим, что романтики XIX века очень стремились в эту область и испытали больше всего неудач на этом пути. Их влекла к театру прежде всего возможность соединения разных искусств, о которой они всегда мечтали; между прочим, соединение поэзии с музыкой, или музыкальная драма, есть создание того же романтизма — через Глюка к Вагнеру.

Однако в театре всегда было труднее всего победить традицию, потому что авторы, актеры и публика одинаково склонны к консерватизму, к унаследованным от прошлого обычаям и привычкам, которые поддерживаются самым устройством театра — его подмостков и декораций.

Поэтому в театре гораздо прочнее и быстрее обо-



сновался натурализм, который всегда жаловался на романтизм, будучи, однако, многим ему обязан.

Реализм на сцене всегда склонен вырождаться в натурализм по той причине, что подлинный реализм заключается не в простом подражании природе, но в преобразении природы, то есть подлинный реализм — наследник романтизма, его родное дитя.

Совсем не знает до сих пор театр стихии символизма, который связан с романтизмом глубже всех остальных течений.

Все это привело к тому, что настоящей романтической традиции в европейском театре до сих пор не существует. Романтический театр возникает то там, то здесь и уступает свое место другому, не накопив полного опыта. Следовательно, артистам, посвящающим себя романтическому театру, во многом как бы приходится начинать с начала. Необходимо, однако, собрать разрозненные куски прежнего опыта, что должно быть одним из важных предметов занятий в той студии, о которой мы думаем.

Из всего, что я пытался сказать о духе романтизма, мне кажется, сами собой напрашиваются следующие практические выводы для театра.

Романтический театр служит тому удесятеренному чувству жизни, которое характеризует романтизм вообще. Следовательно, здесь нужны жесты наиболее выразительные, наиболее широкие, наиболее говорящие массе; здесь нужно учиться проникновению во все эпохи, так как во всяком романтическом произведении заключено всемирное чувство, чувство как бы круговой поруки всего человечества; так, например, прекрасна и в высшей степени уместна группа, изображающая содружество Дон Карлоса и маркиза Позы, которые как бы в одном грациозном жесте дают великую клятву бороться за все человечество; далее, здесь нужна особая читка, особый повышенный тон, однако не порывающий с реализмом, так как истинный реализм, реализм великий, реализм большого стиля, составляет самое сердце романтизма; потому эта повышенная читка не должна превращаться в холодную и бездушную декламацию, в которую так легко впадают актеры

французской школы, по национальным свойствам наиболее далекие от романтизма.

Наконец, здесь нужно учиться безукоризненному и музыкальному чтению стихов, ибо музыкой стиха романтики выражают гармонию культуры; стих есть знамя романтизма, и это знамя надо держать крепко и высоко.

*27 сентября 1919*

## 〈ВСТУПЛЕНИЯ К СПЕКТАКЛЯМ〉

### «ДОН КАРЛОС»

Одни из вас видели, другие еще увидят на сцене нашего театра юношескую трагедию Шиллера «Разбойники». Там главные действующие лица — родные братья; один — темный злодей и отцеубийца; другой — революционер-мечтатель, захотевший водворить справедливость на земле разбойным путем.

Трагедия «Дон Карлос», которую вы будете смотреть и слушать сейчас, написана тем же великим германским писателем Шиллером немного позже, лет пять спустя после «Разбойников». В этой громадной и по замыслам и по размеру пьесе тоже два главных действующих лица: король и свободный гражданин.

Большие писатели никогда не думают об одной только политике; им приходится касаться ее по необходимости, но они заняты гораздо более важным делом — искусством, которое, вместе с наукой, ведет к познанию конечных целей жизни мира. Потому большим писателям неинтересно представлять королей в виде мрачных злодеев, в которых нет ничего человеческого; их занимает в человеке прежде всего человек, каков он есть от природы.

И под королевской мантией часто скрывается много горя и страдания. Королевская мантия только прячет

под собой это горе и не позволяет ему выйти наружу. Несчастен может быть человек, который носит королевское платье; и сам он не имеет власти освободиться от своего несчастья.

Таков был суровый и жестокий испанский король Филипп, владыка огромной монархии. Он окружил себя самыми подлыми и гнусными отребьями человеческого рода: сыщиками, провокаторами и шпионами, да еще в монашеском платье. Он был рабом своего королевского сана, потому что не мог не убивать, не мог не подписывать смертных приговоров и не мог отречься от власти.

На пуховых перинах не знал он и ночью покоя, потому что в груди его билось человеческое сердце: король Филипп любил свою жену, молодую королеву, и ревновал ее к родному сыну, принцу Карлосу, который полюбил свою мачеху.

Среди мучений ревности и любви, среди попота злобных наушников, король Филипп стал просить у бога послать ему человека. Тут ему припомнилось вдруг, что есть на свете, и даже в его государстве, человек, который живет свободно, ни перед кем не унижаясь, и даже не ищет заслуженных королевских милостей.

«Должно быть, это — честный человек», — подумал несчастный король; и позвал к себе того, о ком он думал, — друга своего сына, маркиза Позу.

Маркиз Поза называл сам себя гражданином вселенной. Он был свободен от всех условностей, жил не для себя и имел только одну заботу — чтобы все человечество было счастливо. Он думал, как ребенок, что это легко достичь. Он думал, что король одним росчерком пера может обновить землю.

Поэтому маркиз Поза пошел на зов короля Филиппа. С первой встречи они так друг другу понравились, что король сделал маркиза первым министром и дал ему большую власть.

Но не могут волк и ягненок ужиться рядом — кончится тем, что волк сожрет ягненка. Так и случилось. Казалось, была минута, когда мечты маркиза Позы могли сбыться. Измученный король пошел бы на все,

чтобы дать свободу жить и мыслить своим исстрадавшимся подданным, землякам пылкого юноши.

Но король Филипп был не один. За плечами его стояла прославленная на весь мир своею жестокостью инквизиция. Это было бесконтрольное учреждение, существовавшее издавна во многих странах Европы для борьбы с ересью. Инквизиторы считали, что цель оправдывает средства, и не останавливались ни перед чем; их гнусный розыск сначала касался религии, а потом захватил все — политику, суеверия, цензуру книг, университеты, школы, таможни. Вот эта самая инквизиция, которая потом сама захлебнулась в крови десятков тысяч своих жертв, стояла за спиной короля Филиппа.

Власть его охранял, кроме того, жестокий и грубый солдат, верный королевский пес с волчьей пастью, герцог Альба. Король был окружен шпионами, а шпион ведь не человек и не зверь, он — хуже зверя, он — предатель. Много злого и гнусного придумали люди, жители прекрасной земли. Они изобрели орудия истребления и орудия пытки, но все-таки не придумали ничего гнуснее той духовной и глазу невидимой пытки, которой один человек подвергает другого, такого же, как он, человека. Орудием этой страшнейшей из пыток служит у людей провокатор, сыщик, шпион.

Эти-то волки в овечьих шкурах, сыщики в монашеском платье, устроили так, что королю Филиппу пришлось отдать приказ — убить благородного маркиза Позу. Так загубил он не первую человеческую жизнь, разрушил не первый товарищеский союз. Скоро предал он на казнь монахам и своего любимого сына, принца Карлоса.

Победой зла, лжи и смерти кончается великая трагедия Шиллера. Чему же она учит нас? Разве мало лжи, зла и смерти видим мы вокруг себя на земле?

Вдумайтесь в то, что вы сейчас увидите. Легко ли, сладко ли жить той волчьей стае, которая осталась царствовать на земле после того, как погубила все доброе?

Нет, такая жизнь — не жизнь. Легче таким людям, как эти жестокие и залитые кровью сыщики, удавиться,

чем жить на свете. Ложь и зло сами себя губят, за всякое злое деяние человек рано или поздно получит возмездие.

Рядом с этим злом и ложью — каким радостным светом сияют добро и правда! Разве не счастливее и не полнее была каждая минута короткой жизни этих юношей, проданных и замученных негодьями? Взгляните, какая у них легкая походка, как горят их глаза, как пламенны их речи?

Жалко смотреть на этих ползучих гадов рядом с ними. Они шипят, не смея поднять головы. Жизнь им — не в радость, а в позор и в муку. Нет сил освободиться от грызущей и сосущей сердце муки тому человеку, который окружил себя такими гадами — хотя бы он владел при этом всем миром.

Такие уроки для себя можем мы вынести из бесмертного творения Шиллера.

*Октябрь 1919*

### «РАЗБОЙНИКИ»

Всего 130 лет борются народы Европы за свою свободу. Это очень мало. Ведь один человек может прожить 130 лет. И все-таки в такое короткое время сделано очень много. 130 лет назад не было ни одной республики на материке Европы. Сейчас на материке ее уже нет ни одной монархии.

Вы знаете, сколько взрывчатых веществ надо заложить в орудие, чтобы оно могло действовать сильно и на большом расстоянии. Вы знаете также, что голой рукой, как ни размахнись, нельзя нанести такого сильного и меткого удара, как из орудия — изобретения ума человеческого.

Вот такими орудиями для народов Европы, в их борьбе за свою свободу, были литература и театр — создания человеческого духа; эти орудия были, как и есть до сих пор, — самые сильные; они действуют на гораздо большее расстояние, чем любая пушка. Без таких орудий не распатать бы народам Европы столько тронов в короткие 130 лет.

Одним из первых борцов за свободу Европы и всего человечества был великий германский поэт Шиллер, написавший 140 лет тому назад пьесу «Разбойники», которую вы сейчас увидите.

Когда в воздухе собирается гроза, то великие поэты чувствуют эту грозу, хотя их современники обыкновенно грозы не ждут. Душа поэта подобна приемнику, который собирает из воздуха и сосредоточивает в себе всю силу электричества.

Так было с двадцатилетним Шиллером. В душе его была гроза и буря, а он томился в стране, разбитой на сотни мелких королевств, среди изверившихся людей, которые потеряли всякую надежду на свободу, под властью герцога — маленького тирана, который за деньги продавал своих солдат англичанам для войны с освобождающейся Америкой, в военной школе, где было запрещено читать и писать книги.

Но гроза была не только в душе Шиллера; она была в воздухе всей Европы, и через восемь лет после того, как Шиллер написал «Разбойников», вспыхнула Великая французская революция. Пьеса Шиллера оказалась пророческой, самому же ему пришлось бежать от своего высокого покровителя после того, как «Разбойники», тайком от герцога, были напечатаны и поставлены на сцене.

Всю ту грозу, которой не чувствовали окружающие и которую собрал в своей душе молодой поэт, он воплотил в главном герое пьесы — *Карле Мооре*. Устами этого героя бросил Шиллер в лицо тиранам свой громовой крик страдания, гнева и революционной мести.

Карл Моор — великое сердце и возвышенная душа. Он — революционер-мечтатель. Он чувствует неизгладимое противоречие между законом и свободой и во имя высокого стремления облагодетельствовать человечество утверждает сам для себя свое право нарушить закон и провозгласить свободу, потому что мир — гнусен, люди — жалки и ничтожны, лишены дерзости и воли и забыли природу.

Таков первый мощный революционный порыв Карла Моора. Он становится вольным разбойником, собирает вокруг себя шайку товарищей и уходит с ними в лес,

откуда будет преследовать тиранов, защищать слабых и угнетенных и водворять справедливость на земле.

Чисты были цели и побуждения Карла Моора, но негодны были средства, которыми он действовал. Сам оставаясь чистым, честным и неподкупным, он среди товарищей своих встретил мерзавцев, которые зверски мучили стариков и детей, насиловали женщин, грабили и убивали беззащитных, стремились к власти. Карл Моор яростно истребляет этих подлецов, губителей святого дела; но сам он теряет лучших товарищей и любимого отца, замученного его братом — злодеем и выродком; он принужден собственной рукой убить возлюбленную своего сердца; и Карл Моор, в отчаянье, наконец сам предает себя на суд людской.

Карл Моор еще не мог совладать с несправедливостью и злом, царящими на земле. Он был один и действовал голыми руками. Карл Моор погиб как разбойник; но остался жить его революционный порыв, который заразил и до сих пор заражает людей, уча их действовать сообща и хорошо вооруженной рукой. Прошло немного лет после гибели благородного разбойника и революционного мечтателя из шиллеровской пьесы, — и уже первая великая революция потрясла Францию и соседние с ней страны.

Поэтому — вдохновенная пьеса Шиллера, написанная 140 лет тому назад, не потеряет для нас даже своего политического значения до той поры, пока живы среди нас боевой дух и лозунг: *На тиранов!*

*Декабрь 1919*

### «МНОГО ШУМУ ИЗ НИЧЕГО»

Во все времена человеческой жизни, с тех пор как люди себя помнят, были войны. Войны, с тех пор как существуют государства, начинались правительствами, а кончались — борьбой сословий; бедные принимались бороться с богатыми. Богатые противились и не хотели уступать. Тогда начинались народные движения; более долгие и более мирные движения называются реформа-



циями, а более короткие и более кровавые — революциями.

Иногда такие движения кончались тем, что одно сословие кое в чем уступало другому; люди образовывались и понимали хоть на короткое время, что человек человеку — не волк, а брат и товарищ. Были, однако, времена и страны, где люди долго не могли помириться и друг друга истребляли. Тогда дело кончалось хуже, чем началось. Такие страны, где не видно было конца братоубийственной бойне, где люди всё разрушали да грабили, вместо того чтобы начинать строить и беречь, — эти страны теряли свою силу, они становились слабыми и нищими, и тогда их голыми руками забирали соседи, кто посильней. Тогда народ, который начал борьбу за свободу, становился рабом более несчастным, чем был прежде.

Так было в некоторых странах Южной Америки и Африки. Не так было в старой Англии, где великая Столетняя война разрушила средневековое устройство и положила конец бесконтрольной власти попов, графов и баронов. Тогда народ стал деятельно работать — созидать и строить, было сделано много великих научных открытий, развилось мореплавание, закипела торговля.

То время, когда жил величайший в мире английский писатель *Шекспир*, называется Золотым Веком или веком Возрождения. Это не значит, что людям жилось легко и привольно, что не было ни бедных, ни богатых. Это значит только, что люди в то время не растратили зря своих великих сил, а накопили их столько, что в одно время у разных народов родились великие люди, которые до сей поры дают свет всему человечеству.

Шекспир жил и написал 36 пьес для театра 300 лет тому назад. Ему открыто было все сердце человеческое. Он среди своей суровой, трудовой жизни — а жизнь его была нелегка, потому что он был писателем и актером вместе — сумел понять и показать всему миру, чем живет человек на земле: все его страдания и радости, любовь и злобу, слезы и смех, пороки и добродетели.

Когда мы смотрим, как другие представляют, чем жив человек, мы как будто смотрим на самих себя

в зеркало; оттого каждый из нас может лучше при-  
смотреться к себе самому, увидеть, что есть в душе  
у него черного и грешного и что есть светлого и радост-  
ного.

Когда такой гениальный писатель открывает передо  
мною всю душу человеческую, я вижу все самые темные  
и грязные углы в этой душе и все самые чистые и свет-  
лые ее комнаты. Тогда мне хочется плакать и смеяться.  
А ведь и то и другое — и смех и слезы — очищает мою  
душу, дарит ее светлым праздником, освобождает от  
тяжелых будничных забот. Выходит, будто я каюсь  
и исповедуюсь перед всем миром, и оттого у меня на  
душе становится легко и радостно.

Скоро вы увидите на нашем театре те пьесы великого  
Шекспира, которые заставляют плакать и слезами очи-  
щать свою душу. А сегодня вы увидите веселую и лег-  
кую комедию, где много шуток и много беззаботного  
смеха.

Дело происходит в Италии, где солнце светит ярко,  
где правители и подданные в то время не особенно  
отличались друг от друга; поэтому здесь знали цену  
всякому человеку, который умел спеть веселую песню,  
беззаботно пошутить и сказать острое слово впору.

Посмотрите-ка теперь, как бойкая и красивая  
девица, по имени Беатриче, поклялась, что никогда  
не выйдет замуж и никогда не полюбит мужчину; как  
простоватый и славный парень, по имени Бенедикт,  
тоже обещался, что ни за что ни в кого не влюбится  
и никогда не женится.

Много мы видели таких историй, а может быть,  
и сами давали такие обещания; только всегда это кон-  
чалось так же, как кончится в этой веселой комедии.

Тут же вы увидите и другую историю, не такую  
веселую, а погрустнее, но и она кончится хорошо. Все  
в этой пьесе одинаково для всех хорошо и благопо-  
лучно; не все же ведь нам страдать да плакать, иной  
раз — и посмеяться не грех и поглядеть, сколько  
вышло шуму из ничего.

*Декабрь 1919*

## «ДАНТОН»

Как магнит тянет к себе железо, так революция вызывает к жизни и деятельности людей сильной воли.

Во все времена человеческой истории, когда народ чувствовал особенный гнет над собою, появлялись революционные вожди. Мозгами этих вождей управлялось государство в минуту, когда народные руки совершали революцию. Жизнь вожаков всегда была полна тревог и бурь; судьба безжалостно трепала их, вознося на большую высоту, а потом иногда обрекала их на гибель.

Можно назвать немало имен таких вождаков: в древней Греции — кожевник Клеон, в Риме — Спартак и Катилина, во Франции — Робеспьер, Дантон и Марат.

Личность одного из трех главных вождаков французской революции — Дантона — была внушительна. Это был человек огромной воли, большого ума, богатого воображения; у него было богатырское сложение, грубое и изрытое оспой лицо и здоровенная глотка.

Свою молодость Дантон провел в деревне. Незадолго до того времени, как начинается действие этой пьесы, он попал из адвокатов и ораторов в министры юстиции. Враги обвиняют Дантона в растратах и взяточничестве, а также — в устройстве массовых убийств дворян и духовенства, которые происходили в Париже в сентябре 1792 года. Взятки и растраты не подтверждаются документами; остановить же кровопролитие Дантон, как сам он признавался после, не мог; он смотрел на убийства равнодушно; так же равнодушно он встретил и собственную гибель. Такие характеры доступны пониманию только во времена, подобные нашему времени.

Дантон не был злым человеком; он освободил из тюрьмы и избавил от казни нескольких ни в чем не повинных людей; и сам он погиб на гильотине от руки своего товарища Робеспьера, более жадного до человеческой крови.

Жизнь таких людей, как Дантон, помогает нам истолковать наше время. Тогда, в августе 1792 года, казалось, что европейские союзники, которые надвигались на Францию, уничтожат молодую республику.

Произошла битва при крепости Лонгвй. Эта крепость была на расстоянии всего одного перехода от столицы; она пала под натиском войск герцога Брауншвейгского. Прусский король осадил в это время Верден с шестьюдесятью тысячами войска; с севера наступала восьмидесятитысячная армия; австрийцы напирали с другой стороны. Эти союзники хотели вновь водворить королевскую власть во Франции.

Плохо одетые и плохо обученные французские войска ответили дружным сопротивлением. Они отбросили неприятеля далеко от своих границ. Можно было бы назвать это чудом; но таковы законы истории, по которым люди, несущие с собой старое и изжитое, обречены на неудачу. По этим незыблемым законам две силы вступают между собою в борьбу; из их столкновения рождается третья, которая начинает медленно изменять человеческую жизнь.

Вскоре после неудачного для французов сражения при крепости Лонгвй произошло сражение при Вальми; оно окончилось полной победой республики.

В это время обороной Парижа руководил Дантон. Он был на вершине своей славы. В такие минуты счастье улыбается таким людям. Судьба сохраняет их жизнь от всяких случайностей.

*Январь 1920*

### «РВАНЫЙ ПЛАЩ»

Человек сохраняет свое достоинство тогда, когда душа его напряжена и взволнована. Человеку надо быть беспокойным и требовательным к себе самому и к окружающим.

Это не значит, что человек каждую минуту должен трепыхаться и нервничать. Нет, он должен быть внешне спокоен и тверд. Но под этим спокойствием и твердостью, как под броней, должно гореть духовное беспокойство; это беспокойство, это волнение и делает его человеком; такой человек не замурован в четырех стенах, он близок к природе и чуток к жизни.

Есть в человеке проклятое, рабское свойство: когда он становится чересчур сытым, довольным, слишком обеспеченным материально, тогда он теряет свое внутреннее волнение, свой духовный огонь. Тогда он становится сытым и душевно тупым, самодовольным. Нет в нем достоинства, грош ему цена, если душа его, созданная для волнений и радости, так же сыта и тупа, как тело.

Так иной раз бывает и с писателем. Писатель больше всех должен тревожиться и волноваться: он волнуется за многих людей, он бунтует для многих. Но вот он прославился, вот его засыпали деньгами; он собой доволен, а душа в нем умерла; ему мало дела до природы и до людей; книги заслонили от него жизнь.

Именно об этом говорится в пьесе «Рванный плащ», которую вы будете смотреть. Четыреста лет назад, как и теперь, в Италии были комнатные, книжные писатели и были беззаботные народные певцы.

Не в том порок таких писателей, что они — книжные люди: книга — великая вещь, пока человек умеет ею пользоваться. Но ядом станет для него книга, когда он видит в ней только книгу, когда она прихлопнет его своей ученостью. Порок таких людей и писателей в том, что они — только книжники, только насквозь *проученые*, мертвые люди.

Также и сила беззаботного народного певца не в том, что он вовсе не учен, вовсе не книжен. Учиться надо всякому, и народному певцу, как всякому другому. И те певцы, которые представлены в этой пьесе, любили учиться, и учились, и многое знали наизусть. Но они еще не заслонили от себя жизни мертвой буквой, они не успели стать сытыми и самодовольными — вот в этом-то и была их сила, их правда.

В пьесе «Рванный плащ» представлен бунт таких народных певцов, представителей демократии, против книжности и изоциренности аристократов, против словесной гимнастики, которой заняты комнатные, прихлопнутые ученой книгой, писатели.

Сочинил эту пьесу наш современник, итальянец, который был когда-то рабочим. Сем Бенелли — такое у него имя — сын рано умершего бедного ремесленника,

родился около Флоренции в 1877 году. С четырнадцати лет ему пришлось содержать свою семью тяжелым трудом. С молодых лет Сем Бенелли начал писать; сначала стал газетчиком, а потом — редактором журнала.

Слава пришла к Сему Бенелли, когда он написал пьесу «Ужин шуток». Там представлены веселые и жестокие нравы его родного итальянского прошлого. Пьесу стали представлять в разных странах Европы; Сем Бенелли получил много денег; однако сытым он от этого не стал, самодовольства не приобрел; он не утратил ни своего духовного беспокойства, ни скромности. Вместе с одним архитектором, таким же чудаком, как и он, Сем Бенелли стал строить диковинный замок с башнями; все деньги ушли в эту постройку, началась война, и замок стоит по сей день недостроенный. Хотелось Сему Бенелли построить что-то особенное, непохожее на скучные казарменные дома, которые люди строят для своего удобства. В этом итальянец Бенелли похож на нашего недавно скончавшегося писателя Леонида Андреева, с которым они, кстати, почти что ровесники.

Когда началась война, самый знаменитый писатель в Италии — д'Аннунцио вступил в армию и устроил себе большую шумиху в газетах. Он летал на аэропланах и говорил речи вместе с королем. Как это непохоже на Сема Бенелли, который вел себя как раз наоборот — так же скромно и незаметно, как всегда! Он записался добровольцем, так что об этом никто и не узнал. Месяца через два товарищи насилу разыскали его: он лежал уже раненный, в госпитале.

Таков сочинитель «Рваного плаща» Сем Бенелли. Он такой же писатель из народа, как Максим Горький у нас. Оба они начали писать задолго до революции, оба предчувствовали ее и проникнуты революционным духом. Имена их, как имена зачинателей нового движения, в истории не забудутся.

*18 марта 1920*

## ТАЙНЫЙ СМЫСЛ ТРАГЕДИИ «ОТЕЛЛО»

(К постановке в Большом драматическом театре)

Шекспировская трагедия «Отелло» считается у многих совершеннейшим из творений Шекспира. Ее склонны были считать иногда совершеннейшим драматическим творением в мире.

Не потому ли очень распространено такое мнение, что нет в этой трагедии ничего существенного, что не могло бы произойти во все века, при всех условиях, в любой среде? Не стоит принимать во внимание милых всем нам шекспировских архаизмов вроде того, что действующие лица поминают римских богов. Независимо от этого, мы замечаем, что психологический чертеж трагедии идеально точен, необычайно верен; нет потребности убавить, как нет нужды и прибавить что-нибудь к этому чертежу для того, чтобы он стал понятнее и ближе людям иных столетий.

В одних эпохах, в одних людях эти страсти действуют, выступают на поверхность, дают знать о себе с неудержимой силою; в других — они дремлют, может быть и вовсе умолкают; но они неизменно присутствуют в человеке, и извержение этих страстей начнется — только стоит их разбудить. Отрицание их было бы отрицанием жизни; оно было бы равносильно отрицанию природных явлений, отрицанию того факта,

что земная кора еще не отвердела, существуют на земле вулканы с открытыми кратерами, вулканы приходят в действие.

Шекспировский «Отелло» устареет в те времена, когда изменимся мы; когда мы улетим от солнца, когда мы начнем замерзать, когда на земле вновь начнется другое, не наше движение — поползут с полюса зеленые, похрустывающие, позвякивающие глетчерные льды.

Для чего же было изображать движения человеческой души с такой фотографической верностью, с такой страшной правильностью? Зачем обезьянить? Неужели правда, что художник — только жалкая обезьяна природы *scimia della natura*? Неужели, наконец, спрашиваем мы, у самих нас не хватает потрясений и катастроф в наших сумасшедших годах и днях, чтобы будить этот хаос еще на сцене, совать в руки зеркало, где мы увидим собственное обожженное, обугленное, обезображенное гримасой страдания лицо?

Или мы надеемся увидеть какой-то свет сквозь эту черную ночь? Сквозь ночь жизни мы этого света не видим; жизнь — сумасшедшая, она и нас хочет свести с ума. Если художник подражает ей, — проклятие этому художнику! Проклятие бездарному врачу, который роется скальпелем в открытых ранах человека, все равно обреченного смерти!

Или, в самом деле, этот старый Шекспир не только подражает жизни, не только воспроизводит действительность, но как-то преображает жизнь, показывает, что она, черная, бессмысленная, проклятая, — проникнута каким-то тайным смыслом?

Приступая к работе над «Отелло», мы говорим свое *да* этому старому произведению человеческого художественного творчества. Если мы говорим ему *да*, если мы думаем, что его надо сейчас вновь и вновь вводить в сознание людей, если мы видим в нем острую, режущую молнию, которая способна пронизать и озарить эту тупую, серую, мягкую, дряблую темноту и черноту облаков, нависших над ленивой, праздною,



недостойной русской душой, — то мы сами себе прежде всего должны отдать отчет — для чего и во имя чего мы это делаем и на что надеемся?

Мы должны показать воочию, что весь тот ужас, который мы изображаем, открывает безмерные и светлые дали. Мы должны показать, что не омерзительна, не постыла, не гнусна вся эта история о стареющем, некрасивом мавре, который полюбил прекрасную женщину, почти девочку, бесконечно моложе себя, наделенную всеми добродетелями, что не спасло ее, однако, от бессмысленной и жестокой смерти: стоило какому-то низкому мерзавцу оклеветать прекрасную женщину — и вот она уже задушена в мягких подушках черной рукой озверевшего, сошедшего с ума солдата; подлец-клеветнику связали руки, его повесят; мавр зарезался сам; «грустное событие», — говорит автор устами какого-то среднего человека в заключение рассказанного им происшествия.

Мы об этом читаем и рассуждаем, а в эту минуту, конечно, это самое и происходит где-нибудь. На свете сейчас больше, чем когда-либо, бессмысленных солдат со здоровыми кулаками, а также и клеветников и мерзавцев, которые по малому поводу, больше «ради искусства», клеветают и творят свои мерзости. На свете немало также и честных и прекрасных женщин.

Таким был бы натуралистический подход к трагедии «Отелло». Она допускает и его, но нам он не нужен, нам нужен подход романтический.

Отчего мерзость, которая творится где-то сейчас, в эту минуту, есть мерзость и уголовщина, а то, о чем думаем мы, не есть мерзость и уголовщина?

Как легко, как страшно легко, — мало того, как заманчиво для художника сделать одно похожим на другое! Какой для этого под руками богатый материал! Посмотрите на толстую морду, налитую кровью, на улице — и вы уловите черты, которые были и в Отелло; посмотрите на сухое лицо прохожего, глаза которого избегают ваших глаз, — и вы уловите черты Яго; посмотрите на розовую, белокурую девушку с удивительно ясными глазами — вы вспомните об иве Дездемоне. Вечная троица, непреходящее, неизбывное.

Какой же тайный смысл во всем этом? Об этом я и хочу сказать — сказать о том, что мне видится, что хотелось бы увидеть на сцене.

Отелло полюбил Дездемону не только потому, что ее белокурая красота взбунтовала его черную кровь; не потому, что расовая, родовая, кровная противоположность бросила его к ней; не потому, что она полна всех добродетелей — чистоты, невинности, доброты, благородства. Лучше сказать так, что все эти причины налицо, их не уберешь, они слишком несомненны для того, чтобы за ними не искать одной, главной, первой причины. Причина эта в том, что в Дездемоне Отелло нашел *душу свою*, впервые обрел собственную душу, а с нею — гармонию, строй, порядок, без которых он — потерянный, несчастный человек. «Когда я перестану любить тебя, наступит опять хаос». Отелло стоял на том пути, конечной целью которого было обретение души, обретение Дездемоны. Он свою беспутную душу опутал службой чужому народу; он заковал в латы свои вены, в которых билась безрассудная черная кровь. Наградой за это долгое сдерживанье стихийных страстей, почти безудержных сил, была душа, была Дездемона. Награда безошибочная, ничем, казалось бы, не смутимая. Дездемона вырвала его «из адских бездн», которые иначе неминуемо поглотили бы его. Встреча их была предопределена высшей силой. Шекспир поднимает занавес над Отелло тогда, когда он уже встретился с Дездемоной, когда он обрел свою душу. Поэтому с первой минуты мы хотим видеть Отелло окруженным каким-то сиянием, пронизанным, светящимся изнутри каким-то необычайным светом и потому непохожим на обыкновенных рядовых людей, толпящихся вокруг него.

Дездемона увидела мавра в доме своего отца. Он рассказывал, очевидно с восточным красноречием, со всей страстью, какой наделила его природа, о необыкновенных опасностях, которые гнались за ним по пятам в течение его долгой, страдной, боевой жизни. Конечно, она сразу женственным чутьем узнала и поняла, чем будет для нее он, что для него она. Оттого она слушала с таким жадным участием, оттого она и плакала. Она сразу снизошла на него и осенила его духом святым. Все

остальное — необходимое и прелестное психологическое прибавление к несказанному и необъяснимому, к той единственной, первой и главной причине его любви, о которой он так наивно и так верно сказал:

Она меня за муки полюбила,  
А я ее — за состраданье к ним.<sup>1</sup>

Поэтому не добродетель, не чистота, не девичья прелесть Дездемоны отличают ее от окружающих; ее отличает прежде всего то необыкновенное сияние, которым она озарила и своего жениха. Я отказываюсь говорить поэтому о добродетелях, которыми обладает Дездемона; она — сама добродетель, она сама и есть та несказанная сущность, которая снизошла на мавра. Дездемона — это гармония, Дездемона — это душа, а душа не может не спасти хаоса. Много человеческой воли употребила Дездемона на то, чтобы уйти от отца, отправиться на Кипр вслед за Отелло и т. д., но не по своей воле она полюбила, и это — главное, что надо сказать для того, чтобы тайный смысл трагедии был явлен.

Трагедия не была бы трагедией, она была бы мистерией (в ней есть все элементы мистерии), если бы в ней не участвовало третье, столь же необходимое, как первые два, лицо; лицо это — Яго.

Яго завидует Отелло? — Да, это так. Яго ненавидит Отелло за то, что им командует менее достойный его Кассио? Да, так. Яго подозревает, что его жена изменяла ему с Отелло? Да. Яго мстит? — Бесспорно. Неудачник? — Да, и это.

Чем бесспорнее все это, чем это более похоже на действительность (а все это — чудовищно похоже на нее), тем яснее, что главная причина, причина единственная, автором опять не указана. Причина кроется в том, что Яго не может действовать иначе, чем он действует, потому что не своею волей действует он. Оттого такая удивительная удача — вплоть до мелочей — следует за этим неудачником, оттого так стремительно воплощается весь его адский план, что план его — действительно адский, что не в переносном смысле руководят действиями Яго темные силы; оттого, что мир устроен так, что не могут не выступить на сцену темные силы

там, где началась мистерия; оттого, что на путях, уготованных господу, не может не начаться дьявольская работа, «страшной» которой «свершить ничего нельзя». Дьявол не может не будить хаоса.

Вот почему нет в Яго этих нарочито отвратительных черт, нет в его наружности ничего гнусного, что грубо бросилось бы в глаза;<sup>2</sup> это — не простой мерзавец, это — «дорогой мерзавец». «Честный Яго» — так зовут его все, и это — правда, остающаяся правдой до конца, ибо честно стоит Яго на своем черном и дьявольском пути, честно служит он чорту, честно отдает ему всю силу своего недюжинного ума и таланта. Потому хотелось бы видеть и Яго так же непохожим на всех окружающих, как непохожи Отелло и Дездемона. Только он светится изнутри иным, темным огнем, какое-то черное сияние окружает его, и кажется все время, что если неожиданно ночью осветить его фонарем, то на стене запляшет не тень поручика Яго, а какая-то другая, бесконечно уродливая и страшная тень.

Вот три действующих лица, которые ведут трагедию. Все остальные — удивительно живые, очень важные, очень интересные, одни больше, другие меньше, — стоят бесконечно далеко от этих трех. Они — пассивные жертвы происходящего, они в существе трагедии не участвуют, как не участвуют в существе жизни большинство людей; злые они или добрые, честные или плутоватые — их не окружает никакое сияние; они — обыватели; их — много, а этих — всего три.

Если бы нам удалось должным образом поставить этот треугольник, вскрыть тот тайный смысл, которого не уберешь из трагедии Шекспира, мы, думаю, достигли бы многого и достижения наши превзошли бы все ожидания, о которых мы только можем гадать и на которые можем надеяться.

Обнаружив тайный, скрытый в трагедии Шекспира смысл, мы достигнем того очищения, того катарсиса, который требуется от трагедии; тогда по-новому прозвучит нам заключительное слово о «грустном событии». Ужас озарится улыбкой грусти, как хотел этого Шекспир.

12 октября 1919

## 〈РЕЧЬ ПО СЛУЧАЮ ГОДОВЩИНЫ ТЕАТРА〉

Во всяком движении бывает минута замедления, как бы минута раздумья, усталости, оставленности духом музыки. В революции, где действуют нечеловеческие силы, это — особенная минута. Разрушение еще не закончилось, но оно уже убывает. Строительство еще не началось. Музыка старой — уже нет, новой — еще нет. Скучно.

Интересно наблюдать такие этапы движения, читая о революции в книгах.

Нам, живущим в эти годы, выпало на долю самим пережить то, о чем мы читали в книгах. Всякий из нас знает, всякий испытал, что эти этапы революции странно было бы нам звать просто интересными, просто любопытными. Нет, они трагичны для личности; они потрясающи; они изнашивают и изматывают слабые души до конца, и они — будем в это верить — воспитывают и закаляют души сильных.

На том этапе, о котором я сейчас говорю, на этапе замедления потока революции, были мы год тому назад, именно тогда, когда основывался Большой драматический театр. Тогда чувствовалась большая усталость, тогда заметна стала убыль творческого хмеля, той музыки, которая звучала в конце 1917-го и в первой половине 1918 года.

15 февраля открылся театр. Нечего говорить об условиях, в которых шла работа, — все мы эти условия знаем. Факт заключается в том, что театр поставил за год совершенно заново две трагедии Шиллера, трагедию и комедию Шекспира и три современных пьесы — не считая полуготового «Макбета».

Не мне, которому достались честь и радость принимать участие в некоторых работах театра по литературной части, судить о том, каковы художественные достижения; я, так же как все мы, не могу быть довольно беспристрастным, не имея возможности смотреть как посторонний.

Однако самое количество постановок говорит объективно за то, что произведена большая работа. Количество представлений некоторых пьес и цифры сборов говорят за то, что нового зрителя что-то влекло в наш театр, что ему что-то у нас нравилось. А что зритель был новый — это все мы видели собственными глазами. Вот то, что можно сказать объективно, что, вероятно, скажет и всякий пришедший со стороны, если посмотрит на сухие цифры.

Чем же объяснить то, что на этапе революции особенно трудном, в год 1919, особенно тяжкий, все-таки удалось произвести такую большую работу?

Думаю, прежде всего — тем репертуаром, которого мы старались держаться. Есть в великих произведениях прошлого, хотя бы и далекого, свой неумирающий хмель, своя музыка, своя радость, которая щедро изливается на того, кто подходит к великому произведению с открытой душой; идеи, положение, обстановка — все уже не наше; но во всяком великом произведении главное то, чему нет имени, чего не назовешь, неразложимое, необъяснимое, о чем говорят только такими общими словами, как «творческий дух», «хмель», «музыка».

Вот этот творческий дух Шекспира и Шиллера помог всем нам в 1919 году, потому что мы верили в его безусловность, в то, что он — не умер. Но даже ведь и в это — не правда ли — не всегда легко верить в такие эпохи, как наша, когда жизнь людей ломается сверху донизу, когда минутами кажется, что ничего уже

от старого мира не может и не имеет права оставаться. Чтобы верить в творческий дух великих произведений, надо этим духом заразиться, надо на себе испытать его непреходящую силу, — а это испытывается в работе над великим произведением, в работе, может быть, самой бескорыстной и самой трудной, какая вообще бывает на свете.

Поэтому второе, чем обязан наш театр теми достижениями, которых я не имею права и не хочу преувеличивать, заключается в той работе, которая здесь производилась, — в работе всего состава театра, большой и ответственной. Позвольте мне на минуту отвлечься, насколько только я могу, от того, что я — не чужой вам, не чужой театру. Были минуты и были часы, когда мне приходилось совсем забывать свою прикосновенность к театру и чувствовать себя просто человеком среди толпы таких же зрителей; в эти самые ценные и не поддающиеся никакому учету минуты и часы мне приходилось как бы выходить из себя, забывать окружающее и жадно слушать и смотреть и по-настоящему наслаждаться искусством, быть убаюканным и обманутым искусством, как принято говорить, или быть перенесенным в действительность и правду искусства, как, может быть, следует говорить. За эти минуты и часы позвольте мне, как зрителю, знающему, как *трудно искусство*, принести всем вам глубокую и нелицемерную благодарность.

Позвольте мне пожелать всем нам, чтобы мы берегли музыку, которая для художника — всего дороже, без которой художник умирает. Будем защищать ее, беречь ее всеми силами, какие у нас есть, будем помнить прямо в упор обращенные к нам, художникам, слова Гоголя: «Если и музыка нас покинет, что будет тогда с нашим миром?»<sup>1</sup>

13 февраля 1920

## О МЕРЕЖКОВСКОМ

(По поводу постановки «Царевича Алексея» в Большом драматическом театре)

Восемнадцать лет тому назад я познакомился с Д. С. Мережковским лично. Тогда он писал роман о Петре и Алексее,<sup>1</sup> последнюю часть своей трилогии, которая прославила его и в России и в Европе.

Кажется, в Европе Мережковского ценят больше, чем у нас; не знаю, шире ли там его известность, но она как бы соответствует больше тому месту, которое он занимает. Место же это для меня давно и бесповоротно определилось: Мережковский — *художник*. В Европе понимают, что это значит, там ценности такого рода считаются большими. *Проклятие*, которое несет на себе всякий художник, заключается в том, что искусство слишком много отнимает у него в жизни. Как сказано у Лермонтова:

...жалкий труд,  
Отнявший множество минут  
У бога, дум святых и дел:  
Искусства горестный удел!..<sup>2</sup>

Об этом *проклятии* знают в Европе; там *понимают* и *уважают* эту простую и тяжелую человеческую трагедию.



Не то у нас; художник у нас «и швец, и жнец, и в дуду игрец». «Будь пророком, будь общественным деятелем, будь педагогом, будь политиком, будь чиновником, — не смей быть только художником!» Первый вопрос при первом знакомстве: «Где служите?» Так было, так есть до сих пор.

Сам Мережковский и все мы, люди нескольких смежных поколений, захваченные и перемалываемые всю жизнь нашу гигантским жерновом гигантской эпохи (что будет? «перемелется — мука будет»? Или — только мокрое место останется?), — об этом знали; и — будучи людьми не только в России живущими, но и русскими — *сами* не довольствовались тем, чтобы быть «только художниками» (как будто этого мало!). Всех нас временами бросало в публицистический и политический жар и бред. Что делать — мы русские...

С романом «Петр и Алексей» была связана важнейшая в деятельности Мережковского эпоха: начало «религиозно-философских собраний», усиленно преследовавшихся полицией, посещавшихся виднейшими представителями духовенства, интеллигенции, литературы, науки. Тут Мережковский пришел к своему решительному лозунгу: «пора перестать говорить — надо делать». И заговорил...<sup>3</sup> И говорит до сих пор, как все мы говорим; как говорила и говорит вся прежняя интеллигенция — и новая интеллигенция, покамест, тоже... Что делать — мы русские...

Несколько лет тому назад Мережковский переделал свой на шумевший роман — не роман, а скорее историко-философский трактат — в пьесу, которая сегодня идет в Большом драматическом театре. Читая эту пьесу, переписанную на пишущей машине, с аккуратными, непреложными, четким почерком сделанными вставками, я опять думал: *художник*. Нельзя сказать: *драматург*, — нет: Мережковский — не сильный драматург, ему не хватает той упругой, стальной пружины, которая должна быть во всякой театральной пьесе. Но заразительно и обаятельно — вновь и вновь — действовала на меня эта насыщенная атмосфера строгой литературности, большого вкуса; Европой пахнет. Чувствуется эта большая, уже незнакомая сегодняш-

нему русскому дню, культура кружка «Мира искусства». И очень знаменательно, что декорации к «Царевичу Алексею» писал Александр Николаевич Бенуа, большой художник, который дышал одним воздухом с Мережковским.

Культура есть культура — ее, как «обветшалое» или «вовсе не нужное сегодня», не выкинешь. Культуру убить нельзя; она есть лишь *мыслимая* линия, лишь *звучащая* — не осязаемая. Она — есть ритм. Кому угодно иметь уши и глаза, тот может услышать и увидеть.

*21 марта 1920*

## 〈РЕЧЬ К АКТЕРАМ ПРИ ЗАКРЫТИИ СЕЗОНА〉

Дорогие друзья, сезон кончен, и мне настоятельно хочется поделиться с вами одной мыслью о нашем театре, которая, мне кажется, достаточно оформилась для того, чтобы передать ее тем, кто пожелает ее принять.

Если вы вспомните, вступая год тому назад в вашу среду и уже зная тот путь, по которому пошел театр (тогда он определился постановками «Дон Карлоса», «Макбета» и «Много шуму», не считая сомнительного «Разрушителя»), я произнес очень ответственную фразу: *такому театру, как Большой драматический, не нужно исканий.*

Эта фраза могла показаться (и кое-кому показалась тогда) фразой усталого человека, человека, переставшего быть художником, махнувшего рукой на новые достижения, смирившегося перед тем кажущимся фактом, что жизнь опередила искусство, что искусству сейчас в жизни места не осталось.

Я говорил тогда, однако, с полным сознанием ответственности за произносимое, с чувством человека, который старше большинства из вас, которого уже много раз искушало это страшное противоречие — противоречие между искусством и жизнью, между мечтой и действительностью, — знакомое всем художникам во все возрасты их жизни.

Думаю, что и сейчас некоторые из вас говорят про себя: как можно художнику быть без исканий? Не значит ли это — остановиться, зарыть талант в землю, продать свою мятежную и свободную душу за кусок насущного хлеба?

Я знаю, что в среде деятелей театра очень распространено чувство особого рода недовольства классическим репертуаром; чувство даже отвращения к нему, мысль о том — что он страшно грузен, неудобоварим, устарел; что навинчивать свою душу на те чувства, которые хотели изобразить Шекспир и Софокл — эти титаны, умершие 300 лет или 2500 лет тому назад, — трудно, ненужно; что это не более как тяжелый долг для современного артиста, которому нужно совсем другое: одному — боевая злоба дня; другому — нежная лирика; третьему — тонкая кружевная сетка современной психологии.

Среди вас, я знаю, есть такие, которые думают: в этом репертуаре я не найду себя; я в нем не применю тех сил и не проявлю тех возможностей, которые лежат в моей душе; а раз я их не применю и не проявлю, они могут увянуть и отлететь. Подожду еще немного, может быть, обстоятельства переменятся, может быть, время перестанет наконец требовать этих натянутых, вечно вздутых, вечно героических чувств. Может быть, найдутся люди, которые пожелают наконец услышать, как поет лирика в моей душе, как я способен чувствовать психологические тонкости.

На это я и хочу сказать вам, дорогие друзья, что это чувство обманчиво, что такие мысли более соблазнительны, чем реальные. Если вы художники, вы никогда не потеряете ни лирики, ни психологии, вы не потеряете способности передавать их и вы передадите их, когда настанет для этого время. Я сказал бы больше: вы не потеряете этих своих способностей, если они действительно лежат на вашей душе, именно в тех условиях творчества, в каких вы находитесь сейчас. (Я не говорю, разумеется, об ужасных внешних условиях, которые от нас не зависят, я говорю только о внутренних условиях творчества.)

Условия творчества, в которых мы сейчас находимся, таковы: мы стоим у самых вершин, у истоков творчества, мы с нашими слабыми силами пытаемся усваивать и передавать толпе мысли и чувства *великих*. Мы находимся в довольно разреженной атмосфере, в горном воздухе, где дышать временами трудно, ибо мы имеем дело с Шекспиром и Шиллером; они волею судьбы, волею эпохи составили базу нашего театра; если отнять у нас их, то рухнет и все наше дело, и надо будет начинать новое дело на новых основаниях, на другой базе.

Если мы будем служить с той же верностью и так же в меру своих сил тем титанам мысли и чувства, которым мы служим, *мы никогда не раскаемся в этом как художники*. Ибо спуститься с этих вершин в долины лирики и еще глубже — в долины современной психологии, мы всегда успеем. Не будет уже для вас невозможного в областях более легких и более сродных вашей душе, если вы овладеете хоть некоторыми приемами, которые необходимы для изображения действительно великого. Вам надобно будет изменить лишь внешние приемы, а внутреннее останется при вас.

Напротив, растекшись с молодых лет по долинам лирики, по сложным извилинам и ущельям современной психологии, вы никогда уже не сумеете подняться на те вершины, близ которых вы стоите сейчас, — и, позвольте мне сказать вам это как внимательному зрителю, — стоите часто уверенной ногой. У вас уже часто нет одышки и оторопи, которые неизбежны в разреженном воздухе горных вершин. Ваша нога уже не скользит или, скользнув, сейчас же ищет опоры и находит ее. Вы пошли наверх с доверием и искренностью, я убежден в этом совершенно после того, как внимательно смотрел на вас полтора сезона. Вы не вооружались предвзятостью; вы пошли *попросту*, не таща с собой ученых томов, соблазнительных и тонких рассуждений о кризисе театра, всего того, что создает в театре атмосферу так называемых «исканий». Передовые из вас взяли с собой свой многолетний рабочий, сценический опыт; более молодые поверили в то, что сейчас нужна высокая трагедия и драма. Вы были все очень *скромны* в лучшем смысле этого слова, дорогие друзья; я хотел

бы вам сказать это сейчас от всего сердца, и именно — *не перед работой, а после работы*, которая дала несомненный для меня как зрителя результат.

«Дон Карлос», «Отелло», «Царевич Алексей» — вот три достижения, и достижения несомненных. С этими работами считаются, эти работы уже уважают и наши враги. Эти три громадных трагедии (я не умею сказать, почему я склонен трагедию Мережковского сейчас сопоставить с двумя великими творениями, но я склонен к этому в известном смысле) наш театр *осилил*. Это не значит, что он достиг идеала, разумеется, нет. Но это — *существует*, это *есть*, сквозь это прошел упорный стержень *работы*, большой, упрямой, неленивой, железной работы. Вероятно, внутри каждой из этих работ есть ряд ошибок, но важнее всего то, что эти здания — не шатаются, что эти три постановки проникнуты ритмом, каждая — своим; каждая из этих постановок есть в некотором смысле — *законченный организм*, который уже живет собственной жизнью. А когда такой момент наступил, когда создание отделилось от создателя, всякий художник уже вправе сказать себе: ныне отпускаешь, всякий уже имеет право на известное удовлетворение.

Возвращаясь к началу моей речи, я задаю себе вопрос: как это могло случиться — что подошли к великому с голыми руками, «без исканий», и достигли таких результатов?

Именно потому и достигли, что подошли с открытой душой, ответу я сам себе. Подошли без гордости и в меру своих сил. Не развращали себя праздными мыслями о том, что во времена Шекспира не было декораций, что для быстрых перемен нужно ждать вертящейся сцены, что путь примитива иногда прямее пути современного грузного театра. Мало кого не развратят именно такие мысли; я вовсе не намекаю сейчас на кого-либо, но возьму, например, Мейерхольда. Мейерхольд лично — большой художник, и *его* эти мысли не развратят, они для него *лично* — плодотворны.<sup>1</sup> Но окружающих его эти мысли иногда, как мне казалось, развращали. И вот почему случалось, что в «исканиях» своих оп частью достигал блестящих результатов, но в другой

части — нередко срывался и падал очень низко в смысле достижений театральных. Я заговорил о Мейерхольде для примера только. В нем есть, сказал бы я, какая-то неутомимая алчба, жажда нового во что бы то ни стало, он очень скоро начинает *скупать* в старом или в том, что ему кажется старым. Опять-таки я люблю и уважаю это чувство *лично* в нем. Но театр ведь есть *общее* дело, следовательно, здесь или нужно победить, *покорить своей личностью всех*, или — покориться многим, принести себя в жертву, найти какой-то средний путь. Может быть, Мейерхольд и покорял *минутами* всех, но чаще — он терпел поражения, как терпел бы их всякий; ибо немислимо сейчас охватить и покрыть собою такую пеструю массу человеческих индивидуальностей, которой наполнен всякий театр.

Вот вам пример того, как опасен путь «исканий» не для отдельной личности художника, а для целого художественного организма, для целого театра. Таких примеров очень много. Вы скажете: ничего, что этот путь опасен, все равно им следует идти. Не спорю, не хочу спорить; есть и такой путь, и тот, в ком есть ненасытность, в ком очень раздражена и очень бушует кровь, рано или поздно бросится на этот путь. Может быть, бросятся на него и некоторые из нас.

Но есть и другой путь — тот, на который встал Большой драматический театр. И вы теперь, после полуторых сезонов, можете убедиться в том, что такой путь тоже плодотворен, что на нем также растут иногда очень пышные цветы — цветы настоящего искусства. Это путь самоумаления, путь скромности. Мы не хотели делать Отелло бледнокожим, мы не захотели бы срывать корону с короля Клавдия<sup>2</sup> прежде, чем захотел этого Шекспир, мы не превращали Позу<sup>3</sup> в современного неврастеника либерализма. И мы не рыли пропасти между режиссером, автором, художником и актером, но мы пскали, чем заполнить эту пропасть, все равно неизбежную, все равно — глубокую. И мы решили остаться верными этому пути и на будущий сезон, верными до тех пор, пока сама жизнь не позовет к иному.

Позвольте же еще раз попытаться передать вам мою глубокую убежденность, что на этом пути мы себя

соберем, а не потеряем. У нас всегда будет время обезуметь и броситься вниз с вершины, у нас всегда будет сила развязать тот пояс невинности и послушания, которым мы себя облекли.

Но, если бы мы сейчас были развязаны и распущены, то у нас не хватило бы силы подняться наверх, и мы растеклись бы мелкими струйками в эпохе, жадной до человеческой крови, в эпохе, которая всегда готова жестоко выкинуть из жизни несобранного, начинающего уставать человека.

В сладострастии «исканий» нельзя не устать; горный воздух, напротив, сберегает силы. Дышите же, дышите им, пока можно; в нем — наша защита, защита большого и тяжелого тела нашего театра, о который хлещут, как никогда еще не хлестали, высокие волны жизни. Вы вашим скромным служением великому бережете это великое; вы, как ни страшно это сказать, вашей самоотверженной работой спасаете то небольшое, что должно быть и будет спасено в человеческой культуре.

*5 мая 1920*



## «КОРОЛЬ ЛИР» ШЕКСПИРА

Речь к актерам

### 1

Справедливы слова одного английского критика<sup>1</sup> о том, что в трагедии «Король Лир» Шекспира «всюду для читателей расставлены западни». Трагедии Ромео, Отелло, даже Макбета и Гамлета могут показаться детскими рядом с этой.

Здесь простейшим и всем понятным языком говорится о самом тайном, о чем и говорить страшно, о том, что доступно, в сущности, очень зрелым и уже много пережившим людям.

Все в этой трагедии темно и мрачно или, как говорит Кент:

...не может быть  
Здесь радости: все горько и печально.<sup>2</sup>

Чем же она нас очищает? Она очищает нас именно этой *горечью*. Горечь облагораживает, горечь пробуждает в нас новое знание жизни.

План постановки «Короля Лира» на сцене Большого драматического театра можно, по-моему, определить так: мы не хотим «раздирать страсть в клочки», мы не полагаем своей задачей прежде всего ставить зрителя

над бездной ужасов, злодеяний и горя. Эта бездна открывается в трагедии без нашей помощи и будет говорить сама за себя; мы же не хотим подчеркивать таких сцен, как вырывание глаз у связанного старика, как ряд убийств и самоубийств в последнем акте; мы не хотим разрисовывать исключительно черными красками людей, которые не кажутся нам закоренелыми злодеями.

Но, соблюдая меру, мы должны соблюсти ее до конца; мы обязаны и не затушевывать основного замысла трагедии, зная, что ряд ужасных сцен создан Шекспиром вовсе не для театральных эффектов, а во имя высшей правды, ему открывшейся.<sup>3</sup> Пусть зритель увидит отчетливо все беспощадное, жестокое, сухое, горькое и пошлое, что есть в трагедии, что есть и в жизни.

В самом деле, обратите ваше внимание на то, как *сухо* и *горько* в сердцах у всех действующих лиц. Исключений нет, горечи довольно во всех, только в немногих она разбавлена другими душевными свойствами; однако лишь разбавлена, а не уничтожена. Это — сердца *ожесточенные*. Одних сделал такими век, других — положение, третьих — возраст. И мало в этих сердцах живой, связующей, объемлющей влаги.

Должно быть, в жизни самого Шекспира, в жизни елизаветинской Англии, в жизни всего мира, быть может, была в начале XVII столетия какая-то мрачная полоса. Она заставила гений поэта вспомнить об отдаленном веке, о времени темном, не освещенном лучами надежды, не согретом сладкими слезами и молодым смехом. Слезы в трагедии — горькие, смех — старый, а не молодой. Шекспир передал нам это воспоминание, как может передать только гений; он нигде и ни в чем не нарушил своего *горького* замысла.

## 2

Четыре поколения проходят перед нами в «Короле Лире».

Обратимся сначала к молодому поколению трагедии, к самым светлым, к тем, кто, казалось бы, составляет исключение, кого на первый взгляд невозможно

назвать сухим. Вот *Корделия*, любимая королевская дочь. Она — плоть от плоти старого *Лиры*; она унаследовала от отца свое упрямство, свою гордость, не знающую предела, свою страшную неуступчивость — страшную потому, что неуступчивость эта дала внешний толчок к развитию целого клубка несчастий, который покати́лся, разматываясь с головокружительной быстротой. *Корделию* часто сравнивают с *Дездемоной*; но где же в ней та влажность, которая составляет сущность женственной души *Дездемоны*? И вот еще чаще *Корделию* сравнивают с *Антигоной*, в которой есть вовсе не женские черты, не женская воля, вселившаяся в женственный образ.

После *Корделии* — всех светлее среди молодежи — *Эдгар*. *Эдгар* есть жертва и возмездие; *Эдгар* искупает слабость отца своею силой. Каким же сиянием должно быть окружено это мужественное, честное и светлое сердце! Посмотрите однако: *Эдгар* прежде всего опрометью бежит от гнева родного и любящего отца, на слово веря обманщику брату, не пытаясь даже проверить истину его наветов. Разве *Эдгар* трус? Нет, он не трус и докажет это впоследствии. Но, верно, в жестокий век нельзя мешкать и рассуждать: надо просто выйти из сферы опасности, пока есть время, как вышли из нее дети короля *Дункана* в «*Макбете*»; иначе — пропадешь бесследно и ни за что. Посмотрите дальше, сколько сухих масок должен сменить *Эдгар*, как ему приходится притворствоваться, с каким трудом и как прозаически, сказал бы я, пробивает он себе дорогу. — Наконец *Эдгар* победил, он является мстителем за неправые дела; но и тут он не светел и не окружен сиянием: он — только неизвестный черный рыцарь.

Рядом с *Корделией* и *Эдгаром* — нас поражает юношеский пыл, наивная непосредственность и легкость *Французского короля*. Он кажется выходцем из другого мира, да так оно и есть на самом деле; в том мире все как-то проще и легче, люди доверчивей, человек обращается к человеку без задней мысли, не ожидая встретить в нем тайного врага.

Если в сердцах *Корделии* и *Эдгара* есть многое, кроме сухости и тяжести, то о других лицах сказать

этого нельзя. Брат Эдгара — *Эдмунд* — вовсе не законченный злодей. Его сравнивают с Яго, но он вовсе не такой прирожденный дьявол, как тот. Время и воспитание — жестокий век и отвратительное чувство бесправности, незаконнорожденности, в которой виноват не он, а его легкомысленный отец, — сделали из Эдмунда цинического вольнодумца, человека, лишенного нравственных устоев и неразборчивого в средствах.

Следующее за молодым поколение тоже — не из одних темных людей. Здесь на первом плане стоит милый и несчастный королевский *шут*, который так любит своего хозяина и так отравляет труднейшие минуты его жизни своими горькими шутками. К тому же поколению принадлежит и мягкий *герцог Альбанский*. Далее следует отвратительный злодей — *Корнуэльский герцог* — и старшие дочери Лиры, разницу между которыми превосходно описал Гервинус: «Старшая, *Гонерилья*, с волчьим лицом, мужеобразная женщина, исполненная самостоятельных козней и планов, между тем как *Регана* — более женственная; она пассивнее и зависит от Гонерильи, которая ее подстрекает».<sup>4</sup> Сходство между этими сестрами заключается в том, что обе они — пошлячки; в обеих умерло человеческое и остались одни низменные инстинкты. В другую эпоху они были бы злые сплетницы, в тот век они — мрачные преступницы. — Что касается слуги старшей дочери, *дворецкого Освальда*, то в сознании этого подлого раба сама смерть не пробуждает ни единого светлого луча.

Третье поколение ближе всех стоит к Лиру; оно тоже не отличается мягкостью. В старом *Глостере* можно отметить не мягкость, а размягченность, дряблость характера, неприятную непрозорливость. Поэтому мы не умеем сочувствовать ему в меру поистине неслыханных мучений, которым он подвергся, когда совершил действительно прекрасный и, может быть, первый в жизни мужественный поступок.

Благородство и неподкупность *Кента* могут вызвать слезы. Но и Кент не светел. Он похож на большого пса с шерстью, висящей клочками. На шкуре такого пса — лысины и шрамы, следы многолетней грызни со сво-

рами чужих собак. Он неистов в своей честности и сух в своей ласке; его доброе сердце ожесточено. Цепной пес с воспаленными красными глазами, стерегущий хозяина даже во сне, готовый вцепиться в постороннего и растерзать его, — не даст себя ни приласкать, ни погладить.

Все эти жестокие сердца увенчаны великим сердцем короля *Лиры*. В этом старом сердце тоже сухо и горько; в нем нет уже такой животворной влаги, которая омывает всякое горе, увлажняет страдание, сглаживает острые углы, затягивает края раны, пылающей огнем.

Вот почему трудно толковать трагедию Шекспира своими словами. Есть творения молодые, где слова многозначнее, где их можно повернуть так и сяк. Здесь — не то. Даже самые слова — зрелы, сухи, горьки, и нет им никакой замены.

Постараемся же передать эту особенную сухость и скудость в речах и поведении действующих лиц, эту единственную в своем роде опаленность их крыльев. Передать это вдохновение не сухо и не скудно, — вот задача, достойная артиста. Ибо нет у Шекспира трагедии более зрелой, чем эта *сухая* и *горькая* трагедия; — я без конца твержу эти слова, потому что, мне кажется, в них заключается правда.

### 3

Центральное положение в трагедии занимает сам король Лир. Здесь нет такого треугольника из действующих лиц, который строится, например, в «Отелло». Первое место принадлежит решительно Лиру.

Если мы начнем перебирать в памяти образы родного прошлого, нам легко представить себе образ большого барина, в каждом движении которого видна порода. Его нрав слагается из черт определенных и жестких, как резьба по слоновой кости; он милостив и добр к добрым, беспощаден и суров к злым; его личное мужество не знает колебаний; отсутствие каких бы то ни было сомнений в правильности своего пути укреп-

лено в нем годами счастливой и самовластной жизни; и все это венчается естественной *гордостью*, которая росла медленно, незаметно и величаво, как пышная крона столетнего дерева, раскинувшего листья в лазури.

Дерево безошибочно знает о приближении осени и не теряет своей красоты, когда его влага начинает постепенно возвращаться в землю, из которой она поднималась весной и летом. Оно не боится даже неожиданного и долгого северного ветра, разлития дождей, внезапных крутых морозов, которые в одну ночь сожгут уже готовую умереть листву.

Дерево, как все в природе, никогда не знает об одном: что буря может вырвать его из земли или чужая рука может спилить его. Если вам случалось спилить большое дерево, еще полное сил, вас удивляли в первую минуту громадность упавшего дерева и шумный шелест в его живых еще листьях — точно они все сразу узнали о гибели и шлют свой шелест в лазурь прежде, чем лететь вниз, разрываясь и частью зарываясь в землю, ведомую до сих пор одним корням.

Таким горделиво растущим деревом было сердце короля Лира. Он не был королем в нашем смысле; он — большой помещик, и его королевство — не королевство, а поместье с «тенистым лесом», полным зверей, трав и ягод, с необъятными сенокосами, с реками, где водится в изобилии рыба. Подданные короля Лира привыкли жить долгие годы под его славным скипетром; они любят его за милость и доброту и боятся его крутого и запальчивого нрава. Ни в ком нет ненависти к нему, потому что в этом «короле от головы до ног» слишком много добродетели и правды.

В течение долгих годов славного царствования, не омраченного неудачей, сердце короля Лира исполнилось гордостью, размеров которой он сам не знал; никто не посягал на эту гордость, потому что она была естественна.

И вот старый король почувал приближение осени. Он мудр, как сама природа, и знает, что осени не остановить, но он и не мудр, как та же самая природа, и он не знает, что вместе с осенью может прийти нечто неожиданное и ужасное.

Король Лир понял, что кровь уже убывает в его жилах, что ему пора передать бремя власти другим; но он не предвидел того, что люди, которым он передаст это бремя, не таковы, какими он их себе представляет.

Король неторопливо делит свое поместье, в котором ему знаком каждый луг и каждая роща, так справедливо, что никто из наследников «не сумел бы выбрать себе лучшей части». Начинается торжественный обряд передачи. Король, находящийся на вершине власти, взял от жизни, кажется, все, что хотел. Двух старших дочерей он давно уже выдал замуж, их судьба обеспечена, он почти потерял их из виду; осталась любимая младшая дочь, предмет нежных забот. Два знатных иностранца добиваются ее руки. Сегодня, передавая власть, он передаст одному из них и любимую дочь. В эту торжественную минуту старик полон двойной гордости — королевской и отцовской, и он заранее предвкушает церемонию, величия которой ничто не нарушит. После нее ему остается одно — мирно угаснуть, или, как он сам говорит, — «без ноши на плечах плестись ко гробу».

Таким видим мы старого Лира лишь несколько минут. Равновесие нарушается, гордость короля и отца оскорблена, и он впадает в гневное смятение. Так падает старое дерево, посылая смятенный ропот листьев в лазурь. Корделия и Кент, которых Лир гонит прочь от себя, — оба говорят ему о его гордыне. С этих пор старое сердце уже не находит покоя, его напряжение растет под градом новых и новых ударов.

Прогнав единственную достойную власти, он думал, что отдал власть другим. Но власть осталась при нем; на нем, на горе ему, почиет «призрак власти»; он «чувствует, понимает, видит», что он — король. Только под влиянием оскорблений Гонерильи он сознает, что «извратил свою природу» и «выпустил разум». Тогда он начинает оглядываться на себя и сдерживаться. От этого только жарче «зажигается его гордый гнев», и он в дикой степи отдает свою власть и гордость стихиям, которых не может «укорить в жестокости», — они «не дочери его». Это третий акт трагедии, вторая вершина, на которой мы видим короля Лира.

Ум короля помутился. Лир пребывает в затмении, как бы во сне и в бреду, когда разражаются самые кровавые события в обеих семьях и когда уже приближается новый свет — надежда на спасение. В этом затмении Лира

правда светлая слилася с бредом,  
Рассудок с помешательством ума.<sup>5</sup>

Порок отомщен или мстит сам за себя, тьма не торжествует; но свет приходит слишком поздно. Старик обретает дочь лишь для того, чтобы быть свидетелем ее гибели. Перенеся столько страданий, сам он может только умереть над ее бездыханным телом. В последний раз раздаются его проклятия, которые разрешаются страшным укором природе:

Зачем живут собака, лошадь, крыса, —  
В тебе ж дыханья нет?<sup>6</sup>

Потом минутное возбуждение сменяется горькой, детской растерянностью, и Лир умирает.

Во имя чего все это создано? Во имя того, чтобы открыть наши глаза на пропасти, которые есть в жизни, обойти которые не всегда зависит от нашей воли. Но, раз в этой жизни есть столь страшные провалы, раз возможны случаи, когда порок не побеждает и не торжествует, но и добродетель также не торжествует, ибо она пришла слишком поздно, — значит, надо искать другой жизни, более совершенной?

Об этом ни слова не говорит жестокий, печальный, горький художник Шекспир. Он мужественно ставит точку, предлагая «смириться перед тяжкою годиною». Он ведь художник, а не священник, и как бы повторяет древние слова: «Страданием учись».<sup>7</sup>

31 июля 1920



## О «ГОЛУБОЙ ПТИЦЕ» МЕТЕРЛИНКА

Бельгия — маленькая страна с большой историей. История ее заключается в том, как эту маленькую страну, стиснутую с юга, запада и востока могущественными державами, а с севера — холодным и бурным Северным морем, терзали, грабили и вместе закаляли испытаниями всевозможные управители и государи, большей частью — чужие стране по крови и по духу.

Римский полководец Цезарь, вторгнувшийся в Бельгию в 57 году до р. Хр., отделен промежутком времени около 2000 лет от германского императора Вильгельма II, который опустошил страну на наших глазах.<sup>1</sup> За этот промежуток времени Бельгия подчинялась: в средние века — то франкам, то германцам; в новое время — в XVI веке — испанскому монарху Филиппу II, при котором произошла знаменитая революция «гезов»;<sup>2</sup> в XVIII веке — Австрии; во время французской революции — французскому революционному генералу Дюмурье, который, сначала заманив народ вольностями, принес с собою новое рабство. Вместе с Наполеоном французское иго было свергнуто; Бельгия подпала новому игу общенидерландского правительства, и только после июльской революции во Франции, в 1830 году, стала самостоятельной конституционной монархией.

К борьбе с людьми присоединилась постоянная борьба с океаном. Против опустошений, которыми он грозил, воздвигались плотины, или польдеры.

Плодом многовековой и многообразной борьбы и явилась та самостоятельная Бельгия, какую знаем ее мы; образовался народ, соединяющий в себе одновременно крепкие чувства собственников — стремление к накоплению богатств — и чувства самоотверженные и самозабвенные; народ с чертами фламандцев, родственных германцам и голландцам, с одной стороны; этим чертам мы обязаны, например, старой школой фламандской живописи — Рубенсом, Ван-Дейком, Теньером и др.; и с чертами валлонов,<sup>3</sup> родственных французам, с другой стороны; народ, с одной стороны, склонный в сильнейшей степени к промышленности и торговле, — маленькая Бельгия нашего времени занимает по развитию промышленности одно из первых мест в Европе, — с другой стороны — народ, бережно хранящий свою старую культуру, — Бельгия нашего времени представляет из себя один из богатейших музеев старого искусства.

Душа всякого народа выражается в его языке и в его литературе. У нынешней Бельгии нет своего языка, ее население говорит на обоих наречиях — на фламандском и на валлонском, но общим литературным языком считается французский; и на этом языке новая Бельгия создала свою литературу, которой только сто лет от роду; однако некоторые бельгийские писатели теперь уже известны во всем мире.

Один из родоначальников бельгийской литературы — *Шарль де Костер* — автор «Легенды об Уленшпигеле», которая прозвана «Библией Бельгии». Эта книга, известная у нас в нескольких изданиях, посвящена изображению борьбы Нидерландов с Филиппом II, революции и гражданской войны XVI века, и ярко рисует двойственный характер народа, прозаического и мечтательного, грубого и нежного вместе.

За де Костером следуют *Камилла Лемонье*, основатель национального романа, и *Жорж Экзут*, защитник бездомных бродяг, которого можно сравнить с нашим Максимом Горьким.

В 1880 году вокруг боевого журнала «Молодая Бельгия» образовалось новое литературное течение, главными представителями которого были почти ровесники *Эмиль Верхарн*, *Жорж Роденбах* и *Морис Метерлинк*. Эти три имени — особенно имя третьего, младшего из них, — и прославили бельгийскую литературу на весь мир.

Верхарн, которым наше время пользовалось главным образом как поэтом-социалистом, другом Вандервельде, силен совсем не только этой стороной своей деятельности. Он знает революцию, но знает и «не революцию». Он понимал также здоровую, ясную, полную и грубую красоту своей родины и описывал ее красками старой фламандской школы, не боясь мистики. Более нежную, чем Верхарн, сторону души народной изобразили Роденбах и Метерлинк. Эти писатели изображают сокровенную жизнь вещей и жизнь души. Роденбах прославился описанием тихих каналов, острых крыш и католических колоколов старого города Брюгге; Метерлинк — описанием едва уловимых движений души, тончайших чувств в минуты любви, смерти, разлуки, которые выражены в его стихах и в маленьких философских драмах девяностых годов.

Создав этот особый, узкий род литературы и породив массу подражателей во всех странах Европы, Метерлинк решил выйти на широкий путь, который ничего не прибавил к его имени, кроме внешней известности; в нескольких философских книгах он повторил самого себя; в драмах, как «Монна Ванна» и «Жуазель», он пошел по старой, проторенной театральной дороге.

Особняком стоит его последняя пьеса «Голубая Птица», пьеса, которая обошла русские сцены под неверным заглавием «Синяя Птица». <sup>4</sup> Совсем не педантизм с моей стороны — придирааться к слову *синий* и передавать словом *голубой* французское слово *bleu*; по-французски *bleu* значит и синий и голубой, так же как *blau* по-немецки; но дело в том, что за пьесой-сказкой Метерлинка лежит длинная литературная традиция, которая тянется от народных сказок, сквозь их литературное преломление у французского сказочника *Perroult*, с одной стороны, и сквозь целую большую по-

лосу германского романтизма, с другой. Метерлинк очень много занимался немцем Новалисом; он переводил его и как бы заново открыл для французов, тесно связав его имя с символизмом; Метерлинк — один из тех, кому мы обязаны установлением тесной литературной связи между ранними романтиками начала XIX века и символистами конца века. Новалис — ранний романтик, один из тех немногих, у кого начало романтизма можно наблюдать в чистом виде, не осложненном позднейшими наслоениями; он еще не сошел с первоначального пути, — и главное произведение его есть неоконченный роман о Голубом Цветке<sup>5</sup> — *Die blaue Blume*. У нас твердо установился обычай называть этот волшебный сказочный цветок именно голубым, а не синим, значит нет никакой причины называть метерлинковскую птицу синей, а не голубой. Называя ее *синей*, мы порываем с традицией; но ведь всякое слово традиционно, оно многозначно, символично, оно имеет глубокие корни; последние тайны нашего сознания заложены именно в корнях языка; поэтому нам, художникам, нужно бережно относиться к слову; легко растерзать слух чуткого читателя или театрального зрителя, сразу навязав ему ряд ложных ассоциаций. Будем верны слову *голубой* и заменим им слово *синий* как в заглавии, так и во всем тексте пьесы; потому что цветок голубой, небо голубое, лунный свет — голубой, волшебное царство — голубое (или лазурное — у Тургенева) и дымка, в которую закутана вся метерлинковская сказка и всякая сказка, говорящая о недостижимом, — голубая, а не синяя.

Итак — пьеса-сказка Метерлинка есть символическая, или нео-романтическая сказка. Таким образом, и эта пьеса пока не выходит из того первоначального плана, которым задался два года назад Большой драматический театр.<sup>6</sup> Только мы имели до сих пор дело с романтизмом романского типа, теперь же вступаем в область, соседящую с романтизмом германским.

Нет нужды для нас сейчас утяжелять толкование пьесы и разбирать тот сложный философский фундамент, который, несомненно, подведен под нее. Это завело бы нас в очень глухие дебри, мы узнали бы очень

много любопытного, но нарушили бы самую свежесть сказки. Нам необходимо подойти к пьесе с большой простотой, именно как к сказке, и тогда вся ее глубина откроется сама собой, без академических изысканий. Только сказка умеет с легкостью стирать черту между обыденным и необычным, а в этом вся соль пьесы.

«Голубая Птица» — это сказка о счастье. Птица всегда улетает, ее не поймать. Что еще улетает, как птица? Улетает счастье. Птица — символ счастья; а о счастье, как известно, давно уже не принято разговаривать; взрослые люди разговаривают о деле, об устройении жизни на положительных началах; но о счастье, о чуде и тому подобных вещах не разговаривают никогда; это даже довольно неприлично; ведь счастье улетает, как птица; и неприятно взрослым людям гоняться за постоянно улетающей Птицей и пробовать насыпать ей соли на хвост. Как-то неудобно заниматься такими делами взрослому человеку. Иное дело — ребенка; дети могут забавляться этим; с них ведь не спрашивается серьезности и приличий. Правда, иногда и взрослые люди тоже как бы впадают в детство; они тоже начинают думать о счастье и о чуде; но при этом они постоянно одергивают сами себя, сами стыдятся своих мыслей и стараются скрывать от других то, что им иной раз примечталось или просто приснилось. Да и сны такие, если они кому и снятся, бывают у взрослых какие-то неуклюжие и неловкие; в этих снах человек все время сам себе удивляется: откуда это у него, человека делового и семейного, явилась такая смелость и прыть. Да и Птицы, за которыми взрослые люди гоняются во сне, в сущности, вовсе не Птицы; обыкновенно они принимают вовсе не подобающий образ, так что лучше уж просто проснуться от такого сна.

Зато дети дровосека, которые проснулись в раннее рождественское утро, решили потихоньку встать, что уже само по себе занятно и много обещает, услышали музыку, увидели праздничные огни в чужом окне на елке и какие-то диковинные кареты, запряженные шестеркой лошадей, — эти дети сразу почувствовали, что на свете происходит что-то очень любопытное и интересное и не приходится удивляться, если произойдет еще

нечто из ряда вон выходящее и совершенно удивительное. Стоило им об этом подумать, как действительно и произошло что-то совершенно невероятное, а именно, пришла старушка, очень похожая на соседку Берленго, но она оказалась вовсе не соседкой, а феей Бериллюной; она дала детям зеленую шапочку с большим волшебным алмазом; если его повернуть, он надавливает шишку на голове и открывает людям глаза. Сказано — сделано: едва Тильтиль повернул алмаз, как произошло волшебное превращение; души всех предметов воплотились и приняли вместе с детьми участие в поисках Голубой Птицы, необходимой фее Бериллюне для ее маленькой дочки, которая очень больна.

Нам совсем нет нужды и даже очень вредно углубляться в детскую психологию, чтобы понять все это. Нам нужно найти в самих себе или припомнить то состояние души, для которого во всех этих происшествиях, так же как и во всех дальнейших приключениях, *действительно* нет ровно ничего удивительного. Право, это не удивительно для художника; потому что художником имеет право называться только тот, кто сберег в себе вечное детство.

Если мы начнем углубляться и философствовать, мы можем впасть при исполнении пьесы в ошибку, которая ее погубит совершенно. Мы начнем подражать детям, подделываться под них, притворяться, сюсюкать, жантильничать, стараться казаться «деточками». Это ляжет на всю пьесу неизгладимым грязным пятном.

Надо только понять и припомнить первую минуту после пробуждения от сна; иногда, если сознание еще притушено, в такие минуты все кажется не совсем обыкновенным, немножко непохожим на вчерашнее и потому — праздничным. От не совсем обыкновенного к совсем необыкновенному только один шаг. У взрослого вспыхнувшее будничное сознание затемняет свет, исходящий из окружающих предметов. Если мы не допустим до этого будничное сознание (а дело художника — уметь вовремя не пустить сознание совершать такую часто уродливую и разрушительную работу), — то увидим все окружающее нас в новом свете, увидим его простым, детским зрением. Надо только не сты-

даться этого, желать этого, упражняться в этом, и тогда можно найти сразу верный тон — тон *особой убежденности*, которым произносятся все основные фразы всех действующих лиц; так, например, Сахар совершенно просто и убедительно должен сообщить, что у него всегда отрастают новые пальцы, когда обломают и обсосут старые; так же дети уже совершенно закономерно удивлены, когда им говорят, что бабушка и дедушка умерли: как они могут умереть, если они живут в воспоминании.

Собственно, в первой сцене пьесы и показано, как постепенно дети перестают удивляться и привыкают ко всяким чудесам, совершающимся перед ними. Дальше уже ничего удивительного нет; Тильтиль смело, как подобает всякому мальчику с пальчик, а Митиль робко, но послушно, как подобает всякой девочке Красной Шапочке, пускаются в поиски за Голубой Птицей.

В этих поисках принимают участие всякие предметы, животные и растения. Все они — такие, какими только и могут быть, — «ничего особенного», как сказала Фея. Казалось бы, все это — аллегория, как в средневековых романах или в старинных интермедиях; как в каком-нибудь «Романе о Розе» XIII века, где играют роль Ненависть, Низость, Скупость, Зависть, Печаль, Старость и т. д. Это было бы неинтересно и неблагоприятно для исполнителей. Метерлинк сумел эти аллегории превратить в живых лиц, в прекрасные роли. Он предлагает представлять, например, не отвлеченную Верность пса, а самого верного Пса — псы ведь все одинаковы; не Сладость сахара, а сладкий Сахар, — сахар всегда сладкий; не Коварство кота, а коварного Кота, — все коты коварны; и сейчас же артисту становится не тягостно, а приятно изображать эти резкие черты, которые надо только уметь воплотить как можно разнообразнее, на все лады.

Дальше есть, например, старики — в Стране Воспоминаний — дедушка Тиль и бабушка Тиль. Их опять-таки надо играть просто, как живых людей, потому что — как же иначе? Они ведь не умерли, раз живут в воспоминании. Это — типичные бытовые старички, которым хорошо; старички со старых фламандских

картин, с добрыми лицами; они как будто всегда улыбаются, светятся улыбкой; эту улыбку делит мельчайшая сетка морщинок, которые так любили выписывать иногда старые фламандские мастера. Покойные дедушка и бабушка отличаются от живых стариков только тем, что скрыты за воздушной дымкой, за голубой дымкой сказки; потому голоса и движения у них немножко особенные и чуть-чуть смешные; особенно забавно, когда покойный дедушка дает звонкую пощечину Тильтию, когда тот опрокинул миску с супом. В этом опять-таки не должно быть и нет ничего удивительного; это так же просто и уютно, как бывало часто в прежнее время, когда дедушка был жив, так что Тильтиль говорит: «Дедушка, милый, как приятно, когда ты бьешь, дай я тебя за это поцелую».

Как ни уютны, как ни мало удивительны все эти необыкновенные приключения, а самой Голубой Птицы все-таки найти не удается; ее ведь нет на свете. Впрочем, нельзя сказать, чтобы ее наверное не было на свете. Она даже как будто летает высоко на лунном луче за одной из дверей во Дворце Ночи; по крайней мере об этом знает сама Ночь, старающаяся спрятать все, что только можно, как, разумеется, и подобает Ночи. Как бы то ни было, Голубая Птица остается непойманной и ненайденной; все птицы, которые были голубыми, пока их ловили, превратились то в красных, то в черных и по дороге — свесили головы и умерли; а главная Голубая Птица, которая, пожалуй, и осталась бы Голубой, по-прежнему летает в лунном луче и не досталась никому.

Но дети не потеряли надежду отыскать эту птицу; то есть они не потеряли надежду найти счастье; потому что Голубая Птица — это счастье, которое улетает; однако же в самой погоне за счастьем, улетающим, когда за ним гонятся, есть много чудесного, изумительного, праздничного, увлекательного. У людей, которые умеют, как дети, не стыдиться искать счастья, открываются глаза, и они видят все вокруг по-новому, они видят самые души вещей, и вещи, и животные, и растения говорят с ними на понятном языке. Может быть, в этой чудесной погоне за счастьем и заключается само



счастье? Как будто тень счастья, тень Голубых крыльев чудесной Птицы осеняет таких людей, счастливых как дети, потому что они видят то, чего не видят взрослые.

Вот этими мыслями, неуловимыми и играющими, как все сказочные мысли, переливается сказка Метерлинка; счастья нет, счастье всегда улетает как птица, говорит сказка; и сейчас же та же сказка говорит нам другое: счастье есть, счастье всегда с нами, только не бойтесь его искать. И за этой двойной истиной, неуловимой, как сама Голубая Птица, трепещет поэзия, волнуется на ветру ее праздничный флаг, бьется ее вечно юное сердце.

Сумеет только пустить к себе в душу и удержать в душе эту волнующую двойную истину; она особенно необходима нам и для сегодняшнего дня, потому что эта истина все время бьется в такие эпохи, как наша, в каждом часе нашего существования. Эта истина уловима только для того, у кого есть фантазия. Несчастен тот, кто не обладает фантазией, тот, кто все происходящее воспринимает однобоко, вяло, безысходно; жизнь заключается в постоянном качании маятника; пусть наше время бросает и треплет этот маятник с каким угодно широким размахом, пускай мы впадаем иногда в самое мрачное отчаянье, только пускай качается маятник, пусть он даст нам взлететь иногда из бездны отчаяния на вершину радости.

Вот это качание маятника, этот ритм, имя которому — жизнь, остановка которого есть смерть, — этот ритм присутствует в каждой народной волшебной сказке; им проникнута и сказка Метерлинка, корни которой теряются в глубине народной души; и в этом — правда всякой сказки и правда сказки о Голубой Птице; правда в том, что тот, кто ищет и не стыдится искать, — тот находит то, чего искал; в том, что надо открыть в каждой человеческой душе глубоко зарытое в ней детское сознание, для которого стирается грань между будничным и сказочным и будничное легко превращается в сказочное; и главная правда в том, что счастья нет и вместе с тем оно всегда рядом с нами, вот здесь, надо только не полениться протянуть за ним руку.

Очень трогательно, что в таком много испытавшем пароде, как бельгийцы, который должен был, казалось, ожесточиться, который кажется таким прозаичным, живет такая нежная мечта. А она в нем живет, должно быть, об этом говорит сказка Метерлинка, которая носит на себе не только черты международной цивилизованной литературы, но и черты простой народной души фламандца.

*15 ноября 1920*

## 〈ЮБИЛЕЙНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ Н. Ф. МОНАХОВУ〉

Дорогой Николай Федорович. Сегодня мы отмечаем двадцатипятилетие вашего служения театру. Театр — это нежное чудовище, которое берет всего человека, если он призван, грубо выкидывает его, если он не призван. Оно в своих нежных лапах и баюкает и треплет человека, и надо иметь воистину призвание, воистину любовь к театру, чтобы не устать от его нежной грубости.

Двадцать пять лет — для театрального человека путь очень длинный. Свое призвание, свою неусталость вы доказали тем, что уже в конце этого пути, когда вас окружала и слава и молва, вы смело вступили в новую для вас область театра: в область чистой драмы, притом — высокой драмы, романтической трагедии. И вы сразу вступили в эту область не как робкий юноша, а как большой артист. Менее чем в два года вы создали незабываемые образы: короля Филиппа и царевича Алексея. Вы вложили и вдохновение, и любовь, и чуткость, и тонкость в ряд других образов: Франца Моора и Шейлока, Бенедикта и Яго. И огонь таланта вашего, о котором нечего говорить, потому что так много людей уже видит его издали, — этот огонь вы развели среди окружающего нас пустыря, сожжен-

ного войной, когда многие Музы и Музы многих молчат, и закрывают лица, и не имеют сил разжать уста.

Все мы видим это воочию; но объяснить это одной артистичностью натуры вашей, одним прирожденным талантом — нельзя. Работающие рядом с вами понимают и, поверьте, умеют ценить, что вы, будучи большим артистом, кроме того — и мастер; то есть знаете приемы работы от простых ремесленных до самых сложных и владеете этими приемами; вы по своей воле окovali самого себя железной дисциплиной; вы не снимаете того тяжелого панцыря, под которым бьется ваше артистическое сердце; вы умеете носить этот тяжкий панцырь так, что посторонним он кажется легким, и только близко к вам стоящие могут видеть, как он тяжел.

Позвольте же, дорогой Николай Федорович, передать вам от лица Управления Большого драматического театра неподдельную любовь к вашему дару, который не вам принадлежит, глубокое восхищение перед мастерством, которое принадлежит вам. Мы горячо желаем вам, артисту и мастеру, еще и еще много раз рисовать перед рампой ваши всегда четкие образы, ваши тонкие узоры; воспалять сердца и тем смягчать их ожесточенность; помогать современным людям не оступаться на их трудных путях. Поздравляем вас от души.

*22 января 1921*

# ИСТОРИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ

## 〈ОБ «ИСТОРИЧЕСКИХ КАРТИНАХ»〉

Всякий переворот, совершающийся в человеческой истории, прежде всего выдвигает вопрос о «правах человека» на жизнь; об обязанности каждого человека принять участие в создании того, что сделает жизнь более совершенной, прекрасной и правдивой, и о праве каждого человека пользоваться плодом этих трудов.

Вместе с тем всякий переворот все с большим трагизмом открывает пропасть, которая отделяет образованного от необразованного, которая подчеркивает трагическое преимущество просвещения перед темнотой. Не обладая известной долей общего развития, невозможно не только управиться с машиной, но правильно спилить дерево, ровно скосить траву, вырыть яму надлежащей глубины и т. д. Только общее развитие дает человеческому духу тот ритм, который сообщает верность его руке.

Естественно поэтому, что молодая Россия, только что начинающая выпрямляться после революционной бури, но в массе своей окутанная таким мраком, который ставит почти неодолимые препятствия очередной созидательной работе, должна изыскивать все новые средства для просвещения масс.

Исконными и наиболее могущественными проводниками просвещения были книга и школа. Есть, од-

нако, в стихийной природе человека инстинктивная ненависть ко всему, имеющему оттенок принудительности; хитрый дикарь, в том числе и «дикарь цивилизованный» (а в этой стадии развития находится огромная часть населения не только России, но и Европы), умеет находить всевозможные увертки для того, чтобы сделать свою жизнь независимой от воспитания и образования; чтобы школа и книга оставались сложенными сами по себе в каком-то месте его души на всякий случай, а жизнь шла сама по себе и была загружена той законной и естественной, с точки зрения людей, ложью, подлостью и грязью, которые действительно составляют содержание жизни среднего человека наших дней.

Нельзя скрывать того, что причина умственного и нравственного одичания лежит не только в тех, кому пытаются привить просвещение, но и в самом характере этого просвещения и его носителей. Поток образования, расширяясь, мельчает; учителя и книги, увеличиваясь количественно, теряют качественно. Вместе с тем наука на верхах стремится все к новым обобщениям, ее синтетические достижения в наши дни громадны, завоевания ее со второй половины прошлого столетия в самых разнообразных областях действительно могущественны и с еще большей силой подчеркивают трагизм неравенства между знанием и незнанием, между образованным и необразованным человеком.

В борьбе с увертками цивилизованных и нецивилизованных дикарей, в сознании обмеления и засорения старых и исконных источников просвещения, с одной стороны, и небывалых синтетических достижений европейской науки — с другой, — изыскиваются все новые способы для того, чтобы просветить жизнь, упорядочить ее, спаять жизнь и образование в одно. Педагогика предлагает новые способы преподавания, в виде, например, театрализации его; могущественным средством просвещения (в России, в сущности, впервые) признан театр; но театр не должен, да и не может, по громоздкости и консервативности своего существа, преследовать целей чисто просветительных; к театру присоединился кинематограф, но его до сих пор

не удастся поднять на ту высоту, которая хоть в малой мере ввела бы его в ряд проводников просвещения, заслуживающих действительного доверия.

К таким попыткам внедрить образование в жизнь, пронизать массы волей к свету, застичь дикаря врасплох и бросить в ленивые и праздные часы его досуга искру Прометеева огня — относится и новое начинание — создать ряд картин из всемирной истории человечества, пользуясь для этого всеми средствами, какие может в наше время предоставить наука, искусство и техника. Эти картины должны подействовать на воображение и волю зрителя, незаметно сделать близкими и родными для него его предков, показать ему, что он не один на свете и что ему сопутствуют в его жизни те самые благословения и те самые проклятия, которые сопутствовали всему человечеству.

Сообразно с таким заданием, не нужно выбирать моменты, наполненные исключительно подвигами и героизмом, а надо показать человека в целом, не только с его взлетами, но и с падениями его, чтобы картина человеческой жизни явилась с возможной объективностью. Надо, как говорил Гоголь, для изучения истории «заглянуть в темное подземелье, где скрыты первые всемогущие колеса, дающие толчок всему».<sup>1</sup>

Воспользовавшись историческими обобщениями нашего времени, нужно как бы совершить при свете их обратный путь, вернуться от истории к летописи, изображая события в их первоизданной наивности и летописной простоте, — так, однако, чтобы в этом изображении сквозила и напрашивалась сама собою связь между событиями, установленными историею.

Вообще события всемирной истории должны быть представлены в свете того поэтического чувства, которое делает весь мир близким и знакомым и тем более таинственным и увлекательным. Переводя историю с немногого языка букв на язык живого зрелища, мы не хотим тащить ее на театральные подмостки и рядить в условные действия и движения, но хотим каждой эпохе, каждому лицу и каждому движению этого лица дать определенную и правдивую окраску, которая поразила бы зрителя, резко запечатлелась бы в его

памяти и помогла ему почувствовать, что так удивительно похоже или непохоже на него действовал, мыслил, двигался, жестикулировал такой же человек, как он сам, предок его, предок его друга или врага. Такое поэтическое чувство, которое стремится охватить весь мир в целом, почувствовать животную теплоту мира не только настоящего, но и бывшего, родственно нашей эпохе, как и всем переходным эпохам; и так как такое новое чувство природы и истории, чувство таинственной близости мира и присутствия бесконечного в конечном составляет сущность всякой подлинной романтики, то ясно, что и наше новое начинание рождается под знаком романтизма.

В основу всего дела, отдельные части которого должны выполняться по выработываемому плану при помощи очень разнообразных приемов и технических средств, полагается карлейлевская мысль о великой роли личности,<sup>2</sup> без которой ни одно массовое движение обойтись не может; если бы личность, выдвигающаяся из массы, не давала окраски и направления всему ее движению, то само это движение превратилось бы в нестройный поток, лишенный исторического смысла и неспособный запечатлеться в памяти человечества.

Всего труднее выработать *план всей серии* картин и наметить их темы. Для того чтобы *сделать выбор*, нужно положить в основание единый принцип, более развитой, чем идея о значении личности. Я бы развил его в том направлении, что вся серия должна иллюстрировать борьбу двух начал — культуры и стихии, в их всевозможных проявлениях.

Стихия разумеется и в смысле природы и в смысле разнузданной человеческой сущности. Понятие стихии объединяет одинаково и косную, неподатливую материю, и землетрясение, и революцию, и, пожалуй, косность и равнодушие людское.

Что касается понятия культуры, то здесь следует, по-моему, очень строго различать культуру и цивилизацию. По этому поводу мое частное мнение таково: мы работаем для России прежде всего, а европейская цивилизация в России никогда не привьется и даже будет встречать такое сопротивление и такую вражду,



что всем, кто не может или не должен отказаться от нее, придется рано или поздно или погибнуть, или покинуть Россию. Поэтому лучше постараться разделить культуру и цивилизацию, как это ни трудно временами, и рисовать на больших полотнах большими кистями, придерживаясь таких масштабов, с точки зрения которых вся европейская цивилизация является лишь маленькой подробностью на всемирно-историческом фоне.

Примеры: обретение огня, Галилей, Ньютон, Колумб — культура...

*29 августа 1919*

## РЕЦЕНЗИИ

А. ШАБЕЛЬСКИЙ. 1793 год

Переделка из Гюго, под ред. Горнфельда —

напрасно называемая трагедией совести, потому что — характерная мелодрама и *хорошая*. Характеры, а не типы, просто, наивно, но верно. Робеспьер, Дантон и Марат изображены не злодеями, а такими, какими они и были — с точки зрения мелодрамы. В том и сила мелодрамы, что она при помощи наивных приемов может показать глубокую суть характеров. Робеспьер, Дантон и Марат были, конечно, как люди сложны и во многом противоречивы, но сущность их остается неизменной — они окрашены в мрачные черно-красные цвета, как неизбежно в эти цвета окрашиваются все им подобные люди.

Романтический героизм и благородство поступков — налицо. Идея попросту в том, что личность — выше всяких государств, политик и пр...

2 января 1920

Л. УРВАНЦЕВ. ИПАТИЯ

Историческая драма в 5 актах (по роману Ч. Кингслея «Ипатия»)

Картины быта Александрии начала V века, конечно, есть в драме: это — борьба монахов с евреями — намеренье монахов устроить еврейский погром и не осо-

бенно много места занимающая сцена на «площади, превращенной в театр», где правитель Орест, желающий понравиться толпе, устроил травлю ливийских пленников гладиаторами, выход комического актера и сцена примирения Афродиты с Гефестом, в которой роль Афродиты играет танцовщица Пелагия.

Тем не менее театральная условность господствует, по моему мнению, в этой пьесе над исторической правдой. Большую роль играет романическая сторона: патриарх равнодушен к Ипатии, Орест в нее влюблен, Пелагия влюблена в какого-то варвара; в пьесе две сцены «узнавания»: брат узнает сестру, сын — мать. Во многих положениях, характерах и речах есть, по моему, привкус английской мелодрамы. Главное, однако, против чего я хотел бы протестовать, заключается в речах Ипатии и Филимона. Ипатия читает лекции на языке средней курсистки и говорит изрядные пошлости (стр. 20, 37 и 42). Филимон — наивный и неиспорченный юноша — произносит фразы вроде следующей (стр. 37).

Драма, кажется мне, может скорее дать зрелище, занятное для глаза, но поучительного в ней не много.

*6 февраля 1920*

## ВЛ. ЛЕНСКИЙ. СОЮЗ ВОССТАНИЯ

(Сцены крестьянского восстания в Англии XIV века — Уот Тайлер — Ричард II). По Уильяму Энсворту

Несмотря на очень плохой язык, книжный в общем и неправильный в частностях, видно, что пьесу делал литератор, хотя и не драматург. Нет ни одного живого слова, ни одного свежего места. Пьеса составлена добросовестно, но лишена творчества и лишена чувства истории. Устарело, бессильно, мертво.

*1 июня 1920*

## А. ЧАПЫГИН. ГОРЕСЛАВИЧ

Драматическое действие в 10 картинах, начало XII века

Когда приходится прочитывать множество пьес, написанных в последние десятилетия, и даже не только в последние, но начиная с пятидесятых годов, — то от большинства из них, независимо от того, талантливы они или не талантливы, остается какой-то отвратительный привкус. Если пьеса из русской жизни — ее язык условно русский, если из иностранной — условно иностранный, если переводная — в ней особый шаблонный язык, которым привыкли передавать ряд понятий иностранных. В пьесах это сказывается больше, чем где-нибудь, потому что театральные дела мастера — обыкновенно люди неинтеллигентные, крайне невежественные, но зато — часто более чуткие, более живые и переимчивые, так что им в ухо очень быстро и непосредственно западает все, что можно поймать в воздухе, — всякие уличные словечки, газетные словечки, вся пошлость, хорошо, если сочная, но часто и вовсе худосочная.

По мере того как газета начинает все больше вторгаться в жизнь, утрапливать и распатывать жизнь, занимает в ней, наконец, огромное место, — язык русский оказывается все более загаженным всякой газетной и иной пошлостью. Это грозит катастрофой.

Способов спасти язык — два; один — внутренний: это гений; Пушкин был прост и всем понятен, и загадить его нельзя, потому что подражать ему нельзя; можно разве «сбросить с корабля современности», как недавно говорили характерные газетчики-футуристы; нельзя подражать самому простому, оно может только влиять; подражание — порча организма, влияние — лишь установление законной иерархии. Другой способ — внешний; он состоит в том, чтобы *запечатать* произведение, замкнуть его ключом, а ключ забросить так, чтобы этот ключ мог разыскать только тот, кому суждено, кому нужно.

Этот способ избрал Чапыгин, который, вероятно, хорошо понимает, что надо спасти язык. «Гореславич» написан языком, который без словаря непоня-

тен, но вместе с тем — это наш, родной язык, и это я чувствовал в каждой строчке — очень странное чувство, потому что из десяти картин я все-таки мог одолеть только три, а остальные проглядел кое-как и одолеть не мог.

Способ запечатыванья произведений художественной словесности и охраны их от газетной и всякой иной пошлости — не есть способ совершенно внешний, потому что в самом языке, и даже в языке непонятном, заложена какая-то неведомая сила изобразительности. Опять очень странное чувство: не понимая всех слов данной фразы, я слышал, однако, голос говорящего, слышал самую его интонацию, видел его фигуру гораздо лучше, чем если бы читал фразы каких-нибудь бояр у Алексея Толстого с их вечными «не гоже». Особенно убедительны были для меня, например, слова половчанина Тугоркана, хана половецкого; он кричит: «Эй, гой, ти Володимер и ти си каган русски! Сяк — чуек — свой бох, и наш бох — бох!» Или: «Да иде ми половец хан на Володимер! И наша кровь за дщи наш зочурда нинь святой полк, да иде ми на наш кровь святой полк за каган Олег!» Или: «О, да! Ми на под небо — степ на конь и бой, бой!»

То, что я прочитал, есть коверканье старого русского языка XII века на татарский лад, надо полагать, того же времени, усугубленное новой орфографией да еще неизбежными описками в рукописи, которых сколько ни поправлял автор, все-таки всех не поправил. Таким образом, для нас это — загадка в четвертой степени; и тем не менее я, не понимая всех слов, ясно вижу половчанина, как он при этом машет кривым мечом и дует на него, и слышу гортанный крик.

Содержания всей пьесы я не знаю, потому что до конца не прочитал. Кажется, оно глубоко, первые три картины обещают много. Великолепны авторские ремарки.

Мое мнение таково: спасти русский язык от газеты, улицы, специальной иностранной терминологии, политических слов и обывательщины всех видов по-настоящему может только гений, как Пушкин. Чапыгин — не гений, но он — предтеча такого спасителя русско-

го языка. В нем живет настоящая любовь к языку, он произвел над собой самим прежде всего громадную внутреннюю работу, и эта любовь и работа ему возмещаются сторицей, когда он, может быть, и сам этого не ждет.

Поэтому пьесу надо напечатать как есть, не искажая ее, слуху автора нужно и можно верить. Может быть, он сам захочет просмотреть некоторые места с точки зрения понятности их для несколько большего круга людей, но настаивать на этом я бы не стал. Может быть, нужно приложить к пьесе небольшой словарь. Кто захочет прочесть пьесу, тому русский дух, может быть сослепу и от современности опротивевший и опостылевший, станет опять милее и роднее.

*17 января 1921*

## **А. БЕЖЕЦКИЙ. НА ЗАРЕ ОСВОБОЖДЕНИЯ**

**Сцены из истории восстания Нидерландов (сценарий с отдельными готовыми сценами)**

Время действия — 1572—1573 годы, место — Брюссель, лагерь под Гарлемом и сам Гарлем. Историческая часть — осада Гарлема и временное занятие его испанскими войсками, пока вновь не освобождают города от испанцев и Альбы — «нищие» и принц Оранский. Романтическая часть с мелодраматическим оттенком — любовь испанского офицера и дочери гарлемского бургомистра, то есть сторонника гёзов. Оригинальная роль — герцога Медина-Сели, которому Филипп II поручил присматриваться к ходу дел в Нидерландах, в случае нужды сменить Альбу собою или отказаться от этого поста и вернуться в Испанию — «бельма на глазу» у герцога Альбы, постоянного критика распоряжений жестокого правителя; остальные роли очерчены менее оригинально: сам Альба, его прислужники и шпионы с одной стороны; Вильгельм Оранский, грубый адмирал флота «гёзов», граждане города Гарлема и «либеральный» испанский офицер, адъютант

герцога Медина-Сели — с другой. Во всяком случае, некоторые из этих ролей дают хороший материал для актера. — Пафос пьесы — моральный, конец — оптимистический: случайная гибель честного испанца в минуту надежды на победу «гёзов» и спасение Нидерландов от инквизиции. Автор не волнует ни новизной, ни глубиной своих точек зрения, но из его сценария может получиться совершенно приличная рядовая историческая пьеса.

*21 марта 1921*

# ВЫСТУПЛЕНИЯ В СОЮЗЕ ПОЭТОВ

## 〈ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ПЕРВОМ СОБРАНИИ ПОЭТОВ〉

Собираемся мы сегодня для того, чтобы сделать попытку объединиться на материальной почве под несколько уродливым названием «Союз поэтов». Уродливость эта — дань духу времени, которое не радуется красоте, как радовали бурные, революционные годы 1901—1918. С моей личной точки зрения, до сих пор, несмотря на то, что поэты давно уже проявили склонность быть эрудитами и вводят в свое искусство все более громоздкий научный аппарат, — все-таки трудно представить себе, как они будут объединяться между собою, они, молящиеся слишком разным богам. Мы и не делаем попыток объединиться внутренне; во-первых, такое объединение, если оно возможно и нужно, придет само собой, а всякое насилие и принуждение может только отдалить его; во-вторых, у нас есть общие профессиональные нужды, — и отчего же не сойтись для того, чтобы легче стало их удовлетворить?

По-моему, проще всего определить цель нашего собрания так: каждый из нас хочет и должен попытаться сбросить с себя хоть частицу той скучной и безобразной материальной озабоченности каждого дня, которая мешает писателю быть писателем, которая сковывает его творчество и превращает его в обывателя, равного



всем прочим озабоченным обывателям. Мы надеемся, что «Союз поэтов» может такому делу несколько помочь.

Инициатор объединения петербургской группы — Н. А. Павлович расскажет технику этого дела и расскажет, о чем мы говорили на предварительном организационном собрании неделю тому назад.

*4 июля 1920*

## 〈ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВЕЧЕРЕ С. ГОРОДЕЦКОГО и Л. РЕЙСНЕР〉

Сегодняшний вечер — первый вечер, устраиваемый только что организовавшимся Союзом поэтов. Петербургский Союз поэтов есть отделение Всероссийского профессионального союза поэтов. Центр Всероссийского союза находится в Москве, председателем его состоит Валерий Брюсов, почетным председателем — А. В. Луначарский.

Двери нашего Союза открыты для товарищей, желающих работать вместе с нами. Условия приема, выработанные в Москве, таковы: редакционная коллегия рассматривает книжку стихов не менее чем в 5 печатных листов; такая книжка считается явным профессиональным признаком, благодаря которому коллегия может быть более снисходительной к оценке. Если же книжки нет, то в редакционную коллегия представляется не менее 10 стихотворений, в рукописи или в печатном виде. В случае, если художественная ценность стихов признана, автор принимается либо в действительные члены Союза, либо в члены-соревнователи.

У нас нет еще своего помещения, поэтому мы просим временно обращаться за справками письменно

к секретарям Союза, Н. А. Павлович и В. А. Рождественскому, по адресу — Чернышева площадь 2, помещение Вольной философской ассоциации, бывшее помещение Комиссариата Народного Просвещения.

Привлечение товарищей, умеющих и желающих работать, нам очень желательно, потому что у нас уже с самого начала намечается довольно широкий круг работ культурно-просветительного характера, а именно — работа в районах, организация центрального клуба, издательство, устройство публичных выступлений в форме чтений или диспутов. О ряде таких выступлений мы в ближайшее время объявим.

После этих формальных и необходимых слов о Союзе, позвольте сказать несколько слов на другом языке. «Союз поэтов» — не кажется ли вам немного диким такое сочетание слов? Оно действительно немного дико и неестественно, ибо, я думаю, присутствующие среди вас поэты знают, каждый про себя, как трудно поэтам сорганизоваться. Соргаиноваться значит ведь выйти в мир, а иные из вас знают — и если бы узнали и остальные! — как трудно вообще художнику выйти в мир. Еще Пушкин сказал о поэте:

Бежит он, дикий и суровый,  
И страхов и смятенья полн,  
На берега пустынных волн...

И вот — профессиональный союз. Мы не обольщаем себя особенными надеждами, зная, как художнику трудно выйти в мир. Может быть, это и будет «профессиональный союз», то есть довольно внешнее в конце концов и необходимое в наши дни соединение, — художники будут устраивать свой рабочий быт сообща с другими, потому что слишком трудно в наши дни жить одиноко. Будут стихи — плохие стихи и хорошие, — и стихи, не связанные со стихиями, останутся стихами, как это бывало весьма часто, и не получится никакого нового устремления, а получится только облегчение внешней обстановки отдельных лиц, то есть освобождение некоторого количества творческой энергии.

Пускай бы произошло и это, я повторяю, что художнику трудно преодолеть многое, что не художнику легко. Но, хотя мы не обольщаем себя большими надеждами, потому что очень разные типы художников вошли в наш Союз, — все таки мне хочется сказать, что некоторые из нас думают об иных возможностях. Иные из нас думают все же о каком-то новом устремлении, которое может превратить слово «Союз поэтов» в некоторую реальность. Мы не хотим никого насиловать, слишком уважая индивидуальность отдельного творца, но, может быть, без насилия может образоваться у нас какое-то ядро, которое свяжет поэзию с жизнью хоть немного теснее, чем они были связаны до сих пор. Я говорю так потому, что великий вопрос о противоречии искусства и жизни существует искони, с тех пор как возникло искусство, — и ясно, что этот великий вопрос не может не возникнуть с новой остротой и силой в великую эпоху, подобную нашей.

Вот только таким намеком я позволю себе отвлечь ваше внимание от прямой цели сегодняшнего вечера, выступления С. Городецкого. Позвольте мне возвратиться к этому вечеру и сказать в заключение, что мы хотим верить, что не случайно как раз в тот момент, когда мы начали организацию Союза, возвратились в Петербург исконные петербуржцы — Сергей Городецкий и Лариса Рейснер и что мы имеем возможность начать свою открытую деятельность с их выступления. Мы давно их не слыхали и не знаем еще, какие они теперь, но хотим верить, что они не бьются беспомощно на поверхности жизни, где столько пестрого, бестолкового и темного, а что они прислушиваются к самому сердцу жизни, где бьется — пусть трудное, но стихийное, великое и живое, то есть что они связаны с жизнью; а современная русская жизнь есть революционная стихия. Мы знаем, что наши товарищи вошли в революционную эпоху каждый — своими путями, что они дышат воздухом современности, этим разреженным воздухом, пахнущим морем и будущим; настоящим и дышать почти невозможно, можно дышать только этим будущим. И, может быть, если бы все мы, с трепетом и верой в величие эпохи, приникли ближе к сердцу этой бурной стихии,

осуществилось бы то, о чем думать сейчас трудно, и стихи бы стали стихийней, и Союз наш стал бы не только профессиональным союзом, а союзом более реальным, глубоким и новым. Достижение этого зависит от всех нас и от тех товарищей, которые пожелают с нами работать.

*4 августа 1920*

## 〈ЮБИЛЕЙНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ М. КУЗМИНУ〉

Дорогой Михаил Алексеевич,

сегодня я должен приветствовать вас от учреждения, которое носит такое унылое казенное название — «Профессиональный союз поэтов». Позвольте вам сказать, что этот союз, в котором мы с вами оба, по условиям военного времени, состоим, имеет одно оправдание перед вами: он, как все подобные ему учреждения, устроен для того, чтобы найти средства уберечь вас, поэта Кузмина, и таких, как вы, от разных случайностей, которыми наполнена жизнь и которые могли бы вам сделать больно.

Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что все те, от лица которых я говорю, радостно и с ясной душой приветствуют вас как поэта, но ясность эта омрачена горькой заботой о том, как бы вас уберечь. Потерять поэта очень легко, но приобрести поэта очень трудно; а поэтов, как вы, на свете сейчас очень немного.

В вашем лице мы хотим охранить не цивилизацию, которой в России, в сущности, еще и не было, и когда еще будет, а нечто от русской культуры, которая была, есть и будет. Ведь ни вы сам и никто из нас еще не может себе представить, как это чудесно, что, когда все мы уйдем, родятся новые люди, и для них опять зазвучат ваши «Александрийские песни» и ваши «Куранты

любви» — те самые, которые омывали и пропитывали и жгли солью музыкальных волн души многих из нас по вечерам и по ночам, например на Таврической улице, в башне Вячеслава Иванова.

Самое чудесное здесь то, что многое пройдет, что нам кажется неизблемым, а ритмы не пройдут, ибо они текучи, они, как само время, неизменны в своей текучести. Вот почему вас, носителя этих ритмов, поэта, мастера, которому они послушны, сложный музыкальный инструмент, мы хотели бы и будем стараться уберечь от всего, нарушающего ритм, от всего, заграждающего путь музыкальной волне.

Мы знаем все, как искусство трудно, знаем, как прихотлива и капризна душа художника. И мы от всего сердца желаем, чтобы создалась наконец среда, где мог бы художник быть капризным и прихотливым, как ему это нужно, где мог бы он оставаться самим собой, не будучи ни чиновником, ни членом коллегии, ни ученым. Мы знаем, что ему это необходимо для того, чтобы оставить наследие не менее нужное, чем хлеб, тем же людям, которые сегодня назойливо требуют от «мрамора» «пользы» и царапают на мраморе свои сегодняшние слова, а завтра поймут, что «мрамор сей — ведь бог».<sup>1</sup>

Вы же — все такой же, как были:

Венок над головой, раскрыты губы,  
Два ангела напрасных за спиной.<sup>2</sup>

Таким и оставайтесь, такой вы нам и нужны: и нам и тем, кто придет за нами.

29 сентября 1920

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**





# ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ

## 1. СООБРАЖЕНИЯ ОБ ИЗДАНИИ СТЕНОГРАФИЧЕСКИХ ОТЧЕТОВ

⟨Докладная записка председателю Чрезвычайной следственной  
комиссии⟩

Чрезвычайные обстоятельства вызвали к жизни необычные формы допроса членов бывшего русского правительства. Несмотря на то, что Комиссия стоит на правовой почве, постоянно подчеркивая свою строго юридическую точку зрения, как бы отстраняя подробности, могущие понизить уровень допроса, — материал, добываемый путем допросов, оказывается неожиданно ярким с точки зрения бытовой, психологической, литературной, даже — с точки зрения языка. Можно сказать даже, что в иных допросах целиком, в других — частями этот материал явно преобладает над юридическим; кажется, ни в одной стране допрос представителей высшей власти не дал бы картины столь блестящей в чисто литературном отношении; только старое русское правительство могло, за немногими исключениями, отличаться такой бедностью аргументации, такой уязвимостью со стороны формальной, такой слабостью воли, такой нерасчлененностью суждений, свидетельствующей иногда — о низком уровне культуры, а иногда — о зачатках какой-то другой культуры, не развившейся и зачахнувшей. Эта умственная бедность восполняется зато богатством бытовых подробностей; на месте волевого упора стоят свойства души, которая кажется иногда *нетронутой*, несмотря на всю свою «испорченность».

Если мы видим, что бывший председатель совета министров <sup>1</sup> ссылается на свою «подневольность» в вопросах права, что старые полицейские чиновники могут быть приведены, путем логики и умственного воздействия на волю, к простому покаянию, что у большинства нет признака убежденности в правоте идей и действий, которые они исповедовали и предпринимали три месяца тому назад, — то нельзя забывать, что это было *русское* правительство; если оно и не опиралось на общество, то по крайней мере поддерживалось им, кормилось от него; свойства, проявляемые этими людьми, жили и до сих пор живут в народе; той же психологией обладают многие слои нации; те же качества проникают в толщу народа гораздо глубже, чем может представляться отвлеченному взгляду. Любя Россию, можно различно относиться к этим свойствам: можно, негодуя, любить; можно, презирая, прощать. Но прежде всего необходимо *показать* эти свойства во всей их неукрашенности, осветить их носителей ярким светом перед народом.

Мне кажется, такой яркий свет проливает на них стенографическая запись их собственных слов, ничем не украшенная; может быть, она может оказаться доступнее и, значит, убедительнее, чем многие страницы Толстого и Достоевского.

Опираясь на сказанное, я позволяю себе думать, что ввиду необычности положения Комиссия могла бы, кроме полного издания своих трудов, предпринять издание стенографических отчетов, предназначенное для широкой публики. Такое издание не должно спускаться к массам, но оно должно обладать свойствами, способными поднять массы до себя; для этого требуется внутренняя и внешняя компактность, устранение подробностей, разбивающих внимание, а может быть, и некоторые уступки профессиональной тонкости, юридической отчетливости. Такое издание, давая верную картину деятельности и падения старой власти, разрушило бы многие сложившиеся вокруг нее легенды, установило бы более простое к ней отношение, показав ее, так сказать, лицом к лицу, вплотную; оно могло бы, может быть, иметь значение для суда присяжных или для оценки этого суда в будущем.

План издания, разумеется, должен быть подробно обсужден Комиссией, если она считает издание принципиально возможным; я думал бы, что стенографические отчеты надо издать в сокращенном виде: во-первых — по внешней причине — их обширности; во-вторых — потому, что есть вопросы, на которых Комиссия

по специальным причинам останавливалась подробно; следовательно, они представлены в несоответствующем с другими масштабе; иными словами, внимание рядового читателя следовало бы останавливать на том материале, где юридический интерес не представляется преобладающим. Я разумею (из известных мне материалов) некоторые подробности дел провокаторских — Шоршиковой, Малиновского; дело Бейлиса. В-третьих, отчет требует сокращения в смысле «цензурном»: пока я имею в виду одно только место разъяснений Н. С. Чхеидзе, когда он упомянул имя Родзянко в связи с делом Малиновского;<sup>2</sup> может быть, страх недопустим, но лично мне это место показалось очень опасным, так как все не вполне проверенное легко может представиться в глазах посторонних — доказанным.

Все сокращения, какими бы причинами они ни вызывались, должны быть тщательно взвешены, ибо книга не должна носить на себе печать дешевой популярности, приспособления, но должна стоять на уровне, проверенном и санкционированном Комиссией.

Издание отчетов, которое скажет читателю больше, чем том отвлеченных рассуждений, может быть снабжено сжатым, обобщающим предисловием и деловыми примечаниями.

Предисловием мог бы служить очерк русской власти последних лет и условий, приведших к ее падению. Мне кажется, что для такого очерка можно было бы найти не чересчур громоздкую форму, именно ввиду бедности идей, ограниченности кругозора, робости (или, напротив, слишком элементарной смелости) и немногочисленности предполагавшихся реформ.

Примечания желательно не загромождать специальными ссылками. Здесь должны быть даны сухие сведения, вроде исторических справок, дат, «послужных списков», иногда комбинаций взаимных отношений. Может быть приложена хронологическая канва главнейших этапов деятельности бывшего правительства за последние годы. Исходным пунктом можно считать 9 января 1905 года или, если материал окажется необозримым, 20 июля 1914 года.<sup>3</sup> Желательно, чтобы все издание уместилось в одном, хотя бы и большом, томе.

Использовать следует, насколько представится нужным, также и тот материал, который не входит в степограммы: допросы следователей, переписка, записки членов бывшего правительства и т. д.

Необходимо вообще дать характеристику власти: 1) в ее целом, включая и безответственную власть со всеми влиявшими

на нее силами; 2) на основании документов неизвестных и 3) руководствуясь исключительно данными неоспоримыми, что способствовало бы лучшему пониманию происшедшего, могло бы опрокинуть как идеальные, так и чудовищные представления, прочно укоренившиеся в обществе.

1 июня 1917 года

## 〈ХАРАКТЕРИСТИКИ ОТДЕЛЬНЫХ ЛИЦ, НЕ ВОШЕДШИЕ В ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ〉

〈1. А. Д. ПРОТОПОПОВ〉

Протопопов — фигурка оригинальная, стоящая совершенно одиноко среди остальных представителей власти. Все они инстинктивно (скорее — по традиции бюрократической) знали, что власть требует самоотречения, и каждый из них более или менее грубо и неумело все-таки носил маску «объективности», ходил в броне долголетнего трудового, или — просто человеческого, опыта; эта броня многим из окружающих казалась прочной. Протопопов был среди них рагвенц,\* он даже не пытался забронироваться и скрыть свою личность. Он принес к самому подножию трона всего себя, всю свою юркость, весь истерический клубок своих мыслей и чувств. Недаром есть намеки, что он готовился заменить Распутина. На него тоже «накатывало». Этот зоркий в мелочах, близорукий в общем, талантливый, но неустроенный вольнолюбивый раб был действительно «роковым» человеком в том смысле, что судьба бросила его в последнюю минуту, как мячик, под ноги истуканам самодержавия и бюрократии. И этот беспорядочно отскакивающий мячик, ошеломив всех, обнаружил комическую кукольность окружающего, способствовал падению власти, очень ускорил его. Распутин швырнул Протопопова, как мяч, под ноги растерянным истуканам.

〈2. А. А. ВЫРУБОВА〉

В показаниях Вырубовой нет ни одного слова правды, хотя она сама даже перед собой убеждена, что она сказала много правды, что она лгала только там, где нельзя узнать (Распутин пет на свете), или там, где это может быть нужно для ее любимого

---

\* Высочка (франц.). — Ред.

знакового семейства. Как ужасно самое существование таких женщин: они столь же отвратительны, сколь очаровательны; но, переведя это на язык будущего, на честный язык демократии, опоясанной бурей, надо сказать: как же очаровательность может соединяться с отвратительностью? Вырубова была только отвратительна.

(З. В. Н. ВОЕЙКОВ)

Генерал-майор Воейков убог умом и безличен, как и его язык, приправленный иногда лишь хвастливыми и пошловатыми гвардейскими словечками. Он так ничтожен, что совсем не способен возвыситься до понимания того, о чем его спрашивают и что интересует спрашивающих. Он может сообщить ряд анекдотов и фактов, интересных в бытовом отношении, но обобщить что бы то ни было не способен. Спортивный генерал.

При всем том допрос его представляет исключительный интерес. Сам того не понимая, он рассыпает перлы, которые через 100—150 лет (а может быть, и раньше) будут драгоценны для исследователя.

1917

## СТРАНИЦА ИЗ ДНЕВНИКА

Российская империя распалась. Остался только призрак ее, способный распалать похоть оказавшейся не у дел бюрократии (бывшего дворянства) и пугать воображение народа.

Окончился период «новой русской истории», тот период, который Ключевский считает четвертым и который для него охватывает годы с окончания смутного времени начала XVII века до начала царствования Александра II, то есть 250 лет.<sup>1</sup> Теперь уже несомненно, что царствования последних трех императоров входят в тот же период — трехсотлетний; новый открывается новой смутой, если угодно назвать то, что происходит, этим именем. Я предпочел бы избегать этого прекрасного русского слова, которое действует соблазнительно на гнусные инстинкты людей, недавно называвшихся «верхами общества» и неожиданно для самих себя (но не для людей прозорливых) оказавшихся его «подонками». Лучше употреблять слова иностранные, «суконные», «безвкусные», жестокие; те по крайней мере не дают простора никаким сантиментам и нежным воспоминаниям.

Приступая к изучению последнего периода нашей истории, Ключевский предупреждает: «Обязанные во всем быть искренними искателями истины, мы всего менее можем обольщать самих себя, когда хотим измерить свой исторический рост, определить свою общественную зрелость»...<sup>2</sup>

*15 марта 1918*

## 〈НАБРОСКИ 1918 ГОДА〉

〈1〉

Народ и поэт. Не правда ли, эти понятия мало говорят вам сейчас, и само сочетание их, кажется, не обещает вам ничего, кроме очередного отвлеченного рассуждения на заданную школьную тему? Не правда ли, что слова эти кажутся вам переводными с какого-то умершего, древне-греческого например, языка?

Для большинства людей, занятых борьбой за существование, вопрос как будто не имеет никакого жизненного интереса, представляется вопросом попросту праздным. Для большинства образованных людей такая тема также должна представляться отвлеченной; для меньшинства образованных людей она представляется важной, но разработанной всесторонне. В самом деле, об этом говорили все великие умы древнего и нового мира, все глубокие и прекрасные слова уже сказаны; великое прошлое установлено изысканиями науки и свидетельствами знаменитых мужей; тем более жалким и безысходным представляется «жестокое» настоящее; иными словами...

〈2〉

Художник заключает рассеянный в мире многообразный матерьял в твердые формы.

Эти формы должны обладать свойством текучести, они движутся вместе с жизнью, постоянно вновь и вновь воскресая.

Изнурительность этой работы. Ее необыкновенность.



## ПИСЬМО О ТЕАТРЕ

Руссо вспоминается на известном этапе каждой революции. Открытое письмо Руссо к д'Аламберу (1758) (Щеглов, 3).<sup>1</sup> Нет сомнения в том, что истинный художник всегда более склонен к «балагану», чем к «светской комедии»; что балаган «здоровее».

Спор о театре в том виде, в каком он еще недавно возникал и у нас, конечно, решен давно и бесповоротно. Это — спор артистов (художников) с интеллигентами. Не стоит говорить о том, что художник прав, склоняясь, как во все времена, к «театру масок», арлекинаде, Петрушке, марионеткам, к пантомиме, к мелодраме (по ходячему, мнению — заведенной тем же Руссо; полуправда этого мнения; по ходячему мнению — у нас уничтоженной Островским; еще горшая интеллигентская полуложь: потому что Островский ее уничтожил той стороной своей души, которая умерла, продавшись «тушинцам», или интеллигентам, о чем плакал А. Григорьев, но благословил ее той стороной своего артистического существа, которая позволила ему даже после этой измены написать «Грозу» и «Лес»).

Искусство кончается там, где начинается Евт. Карпов. Там начинается все, что угодно: педагогика, «светлые идеалы» и прочие болезни. «Здоровье» же пропадает, и путей к нему оттуда нет.

Вопрос не в этом. Остается главная часть мысли Руссо, который сказал, что балаган «здоровее»; но разве это настоящее здоровье?

Переход к Вагнеру.

7 апреля 1918

## 〈ПРЕДИСЛОВИЕ К ЛЕКЦИИ О КАТИЛИНЕ, ЧИТАННОЙ В ШКОЛЕ ЖУРНАЛИЗМА〉

Прежде всего позвольте мне извиниться перед уважаемыми слушателями за перемену, темы моей лекции. <sup>1</sup> К тому, у меня были причины не только внешние, о которых говорить не стану, но и внутренние; они заключаются в следующем.

Говорить о чем-либо с академических точек зрения сейчас, по-моему, не только трудно, но и опасно; опасно потому, что можно погрузиться в эпоху, слишком чуждую нам; этим можно заниматься в мирные времена; наша же великая и полная тревоги эпоха не простит нам измены; едва мы перестанем ощущать ее, у нас отнимутся крылья; без крыльев же нельзя ничего ни понять, ни различить в нашем времени; без крыльев, без широко открытых глаз, без напряженного слуха — мы не увидим в нем ничего, кроме яростной путаницы, которая может погрузить только в полное отчаяние, может лишить и самого желания жить.

Русские сороковые годы и ярко выделяющаяся на их фоне фигура А. Григорьева — не созвучны нашему времени. Вот почему, мне было трудно и казалось несвоевременным вновь погружаться в эту эпоху. Говорить о ней еще будет время. Для той же темы, на которую я хочу говорить с вами, времени остается, может быть, уже немного. Эту тему, вероятно, придется скоро отложить на некоторое время. Придет на смену ей очень много новых тем, весьма существенных и нужных. Я хотел бы, однако, чтобы у вас сохранилось воспоминание о ней — не о моем подходе к ней, а о самой теме — на эти ближайшие годы. Вы не раскаетесь в этом, и это не будет лишним балластом. Я слишком

убежден в том, что сегодняшняя моя тема скоро вновь станет злободневной.

Я напомним вам сегодня страницу из истории римской революции, а именно: трагедию *римского большевизма* накануне рождества Христова. «Римский большевизм» — определение очень точное, если подразумевать под этим словом, разумеется, стихию большевизма, а не фракцию социал-демократической партии.

Что касается отношения этой темы к журналистике, то, во-первых, мне кажется, что всякая страница из истории революции драгоценна для журналиста, который по своему темпераменту должен быть бойцом. Во-вторых же, я вовсе не намерен погружать вас в исторические и филологические разыскания; цель у меня обратная: я надеюсь, что исторические воспоминания такого рода могут осветить кое-какие события, отношения и надежды наших дней.

*Май 1918*

## 〈ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ КНИГИ «РОССИЯ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ»〉

Семь предлагаемых вниманию читателя статей написаны в разное время на одну и ту же старую, но вечно новую и трагическую для русских людей тему. Время их писания лучше всего объяснит читателю, почему автор временами приходил в отчаянье, почему он был зол или груб временами. Вопрос не разрешен и до сих пор; со времени написания последней статьи этой книжки он опять успел пройти не одну стадию развития. Однако мне кажется, что тема не утратила остроты; я никогда не подходил к вопросу со стороны политической. Тема моя, если можно так выразиться, *музыкальная* (конечно, не в специальном значении этого слова). Отсюда и общее заглавие всех статей — «Россия и интеллигенция».

Россия здесь — не государство, не национальное целое, не отечество, а некое соединение, постоянно меняющее свой внешний образ, текучее (как гераклитовский мир) и, однако, не изменяющееся в чем-то самом основном. Наиболее близко определяют это понятие слова: «народ», «народная душа», «стихия», но каждое из них отдельно все-таки не исчерпывает всего музыкального смысла слова *Россия*.

Точно так же и слово «интеллигенция» берется не в социологическом его значении; это — не класс, не политическая сила, не «внесловная группа», а опять-таки особого рода соединение, которое, однако, существует в действительности и, волею истории, вступило в весьма знаменательные отношения с «народом», со «стихией», именно — в отношения борьбы.

Интеллигенция, как и Россия, постоянно меняет свои внешние облики, но так же остается равной себе в чем-то самом существенном. Близко соприкасаются с этим понятием — понятия «просвещения» (хотя бы в том смысле, какой придал этому слову восемнадцатый век), «культуры» (не в древнем, а в новом употреблении); но опять-таки в этих понятиях нет полного музыкального совпадения с тем, о чем у меня идет речь; лучше сказать, *антимузыкальность* понятия *интеллигенции* заставляет меня орудовать этим, а не каким-либо другим словом.

История этих статей такова: все они печатались в журналах, газетах и сборниках дважды (кроме второй, которая печаталась три раза) с несущественными изменениями. Вторая и третья статья были прочитаны в виде докладов в Петербургском религиозно-философском обществе; вторая, кроме того, — в Петербургском литературном обществе; пятая статья была прочитана на гоголевском юбилейном вечере в Петербурге. Первое издание вышло в Москве, в «Революционном социализме».

Критика редко встречала эти статьи с благосклонностью; на них было потрачено немало злобы в разных ее оттенках — от ненависти до презрительного снисхождения к «поэту». Новый порыв мирового ветра более, чем эти факты, побуждает меня вновь обратиться к читателю те же вопросы.

*14 ноября 1918*

**〈ПРЕДИСЛОВИЕ К «ЛЕГЕНДЕ О ПРЕКРАСНОМ  
ПЕКОПЕНЕ И О ПРЕКРАСНОЙ БОЛЬДУР»  
В. ГЮГО〉**

Не все ли равно, когда написана эта благоуханная легенда? Гюго писал ее «для внуков своего друга, у стен разрушенного замка, под диктовку, деревьев, птиц и ветра, срывая от времени до времени цветок павилики». <sup>1</sup> Я думаю, что она понятнее и нужнее взрослым. Это — один из последних нежных цветков Старой Европы; свежее дуновение того романо-германского мира, который в наши дни уже весь закован в железо.

Если братьям Гриммам и даже Гейне еще удавалось находить иногда некошеные луга народной поэзии, то Гюго срывал уже последние цветы на берегах Рейна. В верховьях его забыли о герое; воспоминания о Зигфриде предстали в уродливом и искаженном виде на плоских полях Пруссии. В его низовьях мимо скалы Лорелей стал ежедневно ходить пароход с новобрачными и туристами. Метерлинку осталось только его собственное воображение, для того чтобы будить отдаленную память о средних веках. Воображение уже блеклое и усталое.

Память у Гюго свежее и здоровее. И я не знаю, кто из них больше помог мне полюбить средние века в дни моей молодости, с которой связана для меня эта легенда.

*17 декабря 1918*

## 〈ПРЕДИСЛОВИЕ К ДРАМЕ А. ДОДЭ «АРЛЕЗИАНКА»〉

Додэ известен главным образом как романист. Он — автор незабываемых: «Гартарена», «Джека», «Фромона и Рислера», ученик Зола и Гонкуров. Он — представитель натуральной школы, потому что пользуется ее приемами; но научная объективность — не его область; нервный и страстный уроженец Прованса, свидетель французского разгрома 1870 года, он плачет и смеется вместе со своими героями над старым, усталым, неблагополучным миром конца прошлого века. «Его книги, — говорит Зола, — живут слезами и иронией, они плачут о малых и бьют хлыстом злых и тупоумных». <sup>1</sup>

Из шести пьес А. Додэ <sup>2</sup> только две написаны им самостоятельно. Одна из них — «Арлезианка», поставленная впервые в 1872 году на сцене в Париже. Это — драма ревности, развертывающаяся под южным небом среди простых людей; недаром гениальный автор «Кармен» написал музыку к этой «поэме любви», в которой, по словам Зола, «мощь соединилась с изяществом, рядом с жгучей страстью — прелестная идиллия самоотверженной любви девушки и материнская любовь — стон львицы, обреченной видеть страдания своего ребенка». <sup>3</sup>

Додэ, как сын своего века, не умел, да и не хотел обходить социальных вопросов; до тех пор, пока не разрешен социальный вопрос, нас будут волновать и те его страницы, которые посвящены описанию борьбы тяжкого труда с вечной праздностью, нищеты с роскошью, неудачничества с жизнью, дающей даром, и эта «деревенская драма» — вечная драма любви.

«Арлезианка» дает благодарный материал для актеров, и поставить ее на сцене можно просто. Снимки с декораций и костюмов, в которых пьеса шла на сцене парижского «Одеона», можно найти в журнале «Le Théâtre» (1900, № 44, octobre).

Жорж Бизе написал к ней музыку — 27 номеров для оркестра и хоров, что особенно способствует постоянному успеху пьесы на французских сценах.

*18 декабря 1918*



## КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА

### 1. <СТРОКИ, НЕ ВОШЕДШИЕ В ОКОНЧАТЕЛЬНУЮ РЕДАКЦИЮ>

<1>

С Шиллером умирает стиль гуманизма — барокко. Это происходит в тот момент истории, когда Европа осуждена на век, исполненный внутреннего трепета, непрестанной тревоги. Знамя гуманизма, которое бестрепетно и гордо держал в руках юноша Шиллер, падает из его рук; его судорожно подхватывают тысячи трепещущих, нервных, лихорадочных рук. Это — руки носителей шиллеровских заветов; но огромный луч погас, и храм наполнен каким-то чуждым гулом и дрожанием. Это пробудились человеческие массы, на арену истории выступила сила, которой нет дела до заветов гуманизма. И в давке и суматохе зажглись отдельные маленькие светильники; при их неверном свете начинается лихорадочное строительство; стены сотрясаемого храма окружаются подпорками и лесами. Это — *цивилизация*.

С этой минуты гуманизм, который до сей поры был могущественным культурным фактором, был целостным, теряет свою цельность, становится фактором цивилизации. Человек разлучается с музыкой, наука разлучается с искусством. «Просвещенное человечество» идет своими путями — государственными, правовыми, этическими, научными.

Искусство, музыка начинают струиться своими путями, они уходят под землю. Звуки становятся грозными, потрясающими,

предостерегающими, невнятными для разума. Звуки сливаются с подземным гулом, и весь девятнадцатый век проходит под раскаты этого музыкального, невнятного для разума и грозного гула.

Чем заняты носители заветов Шиллера, носители цивилизации? Они стараются зажимать уши, чтобы не слышать музыки. Они перетолковывают эти звуки; они ищут в них сладостной для их гуманного слуха мелодии; они отводят этим громовым звукам определенное русло, чтобы эти звуки текли именно по такому руслу, не заливая собою их смежных сооружений. Они пробуют, наконец, пустить эти звуки, как воду,— на колеса своих мельниц.

Они находят сладостные мелодии. Музыка вертит их колеса. Но музыка все растет, десятилетие за десятилетием, и звуки ее, столь же посторонние цивилизации, как вода посторонняя мельничному колесу, затопляют всю Европу; и Европа наших дней — есть водоворот, музыкальный поток, в котором несутся щепы цивилизации, щепы гуманного наследия; плыть в этом потоке может лишь тот, кто слышит его музыку, кто не оглушен его ревом, кто верен духу, музыки. Всякий неверный ему, всякий, пытающийся упасти то, что все равно осуждено на гибель, — рано или поздно сам потонет в этом потоке.

Я прошу, прощения за ряд допущенных метафор, но не умею сейчас иначе выразить всю катастрофичность положения цивилизации, которую чувствую остро.

⟨2⟩

Стр. 100, после слов: «утративший ритм гуманизм»:

...потерял цельность; великое движение, бывшее фактором культуры, стало фактором цивилизации, разбилось на много малых движений; один дружный поток разлетелся на тысячи ручейков. См. — дневник 261—262; одно стало хранителем прерогатив просвещенной Европы, но, разлучившись с духом музыки, оно утратило свое первоначальное имя — имя гуманизма; оно превратилось в течение *цивилизации*. И эта цивилизация, все более терявшая гуманные черты, все крепче держалась за свое гуманное происхождение — так, как выродившийся аристократ тем крепче держится за свой титул.

Другое течение пошло под знаком искусства, музыки, культуры; все более порывая с цивилизацией, оно постоянно заключало временные союзы с первым (вернее, первое постоянно заигрывало с ним, чувствуя, что без него — не обойтись). Ведь

девятнадцатый век дает нам примеры попыток примирения цивилизации с музыкой и культурой. Первое, что бросается в глаза в этих примерах, это черта тревоги, ненадежности, именно заигрывания на авось. Культура, помедлив рядом с цивилизацией, неизменно улетала от нее, и опять начиналась эта сложная, утомительная, неестественная, политическая, сказал бы я, игра.

В чем же разгадка этой двойственности, этой трагедии девятнадцатого века, в заключительных сценах которой действующими лицами и приходится быть нам? В том, что старая «соль земли» утратила свою силу. В том, что дух музыки дохнул, в той новой силе, которая выступила на арену мировой истории, — в тех угнетенных массах, которые принимали до сих пор лишь слабое участие в культурном строительстве Европы; участие это выражалось лишь в редких предупреждающих революционных толчках; теперь вся почва заколебалась, землетрясение стало непрерывным; весь девятнадцатый век исполнен революций; языки пламени вырываются все чаще и чаще. Это пламя — не дело рук человеческих. Движение масс есть движение стихийное, которого нельзя оспаривать, — так же, как нельзя оспаривать землетрясений. Это движение масс стало новым фактором «истории нового времени», — и перед этим новым фактором просвещенное человечество растерялось; оно не сказало ему ни «да», ни «нет». Оно преисполнилось смутными надеждами, что пламя истребит то, что стояло в те времена помехой его движению, не сознавая еще ясно, что это пламя может некогда истребить и его.

Стихийный характер движения масс, вступивших новым фактором в историю, почувствовали гении того века. Музыкальным откликом на это движение была вторая часть «Фауста», Байрон, Гейне. Два последние сказали новому движению свое «да».

В том уже вооруженном и насторожившемся лагере, который им пришлось покинуть из-за своего бесповоротного «да», было все великое наследие прошлого, не было только одного — главного (той соли, которой нельзя уже сделать соленой): возможности дать этот решительный ответ, сказать «нет» или «да» новому и главному фактору истории будущего.

Это — были еще младенческие времена, отрочество социализма, когда гуманизм накинуд личину романтизма, когда музыка еще медлила в стане гуманистов. Гейне был тем романтиком, который взрывал романтизм изнутри, именно потому, что он сознал глубокую пропасть, легшую отныне между музыкой и

цивилизацией; он сам был артистом и музыкантом, он не мог взять фальшивую ноту в мировом оркестре. Ему суждено было стать одним из первых «антигуманистов», потому что кто не с музыкой, тот против нее, он же был с музыкой, смысл которой остался для гуманной цивилизации непонятным.

...Стихийный характер, орудуя над ним всеми способами, кроме единственного, который мог бы их между собой примирить; этот способ — музыка, которой цивилизация не располагает. Происходят своеобразнейшие сочетания, неожиданные сплетения. Музыкой начинают озаряться иногда самые мрачные области, от которых в ужасе бежит цивилизация и к которым устремляются верные духу музыки — художники. Наоборот, в стане самой цивилизации начинает иногда раздаваться музыка, и тогда на это место направляются сейчас же тревожные лучи критических прожекторов.

История культуры XIX века есть история борьбы духа музыки с духом гуманной цивилизации. Это касается одинаково — как Европы, так и России. Мне кажется, что, рассматривая историю под таким углом, мы могли бы сейчас по-новому...

### ⟨3⟩

Если даже все это оспоримо и парадоксально, если борьба, финал которой мы переживаем, будет названа не борьбой гуманизма с антигуманизмом, цивилизации с культурой, «человеческого, только человеческого», с музыкой, — то все-таки остается несомненным одно: что цель нового исторического движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек; это личины — в прошлом.

Человеческое лицо было зачернено «сонной кистью» цивилизации; теперь «чуждые краски» спадают с него «ветхой чешуей», а нам все еще непривычно и страшно взглянуть в умытое дикое, нецивилизованное лицо нового человека; взглянуть на это лицо и разгадать его поможет только дух музыки, которой варвар ближе, чем цивилизованный человек.

Музыка — голос масс.

Познать себя, покаяться, почувствовать свою немзыкальность — это будет уже величайшим достижением русской интеллигенции. От этого она потеряет свое самодовольство, а самодовольство есть главная преграда на музыкальных путях.

*Март—апрель 1919*

## 2. <КОНСПЕКТ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО СЛОВА БЛОКА В ПРЕНИЯХ ПО ЕГО ДОКЛАДУ В ВОЛЬНОЙ ФИЛОСОФСКОЙ АССОЦИАЦИИ>

Г и з е т т и: Не надо преклоняться.

Я о т в е ч а ю: Я не преклоняюсь перед тем, что есть, и не приветствую того, что есть.

Художники и певцы твердили об этом именно (о том, что случилось) потому, что они *только* художники, только пророки. Художник не преклоняется, а только *видит*, он наблюдает и простую бытовую сцену, и апокалиптическое видение одинаково. Я как художник не говорю ни *да*, ни *нет*, я — глаза, я — *смотрю*. Свое *да* или свое *нет* скажет тот, кто будет *больше чем художник*. Кто бы ни был носителем духа музыки — пролетариат ли, народ ли, отдельный ли художник, — он только *бережет* некое Единое на *потребу*, дух музыки в данном случае. А этому духу, музыки нет решительно никакого дела ни до художника, ни до народа, ни до пролетариата, он не для них. *Но кто его* сумеет сберечь, тот не даром пройдет по пустынной пока и бедной истории нашей планеты, ему очевидно суждено в будущем какое-то иное бытие, менее убогое, чем это.

Ш т е й н б е р г: Возражает против *эстетической* точки зрения.

Да, я согласен, это — проклятие художника. Смотрение — это своеобразная тоска художника, то, от чего устают глаза. Но он должен честно смотреть, а смотреть *художественно-честно* и значит — смотреть *в будущее*.

Я осторожно сказал слово *артист*, потому что слова большего сказать не решаюсь, не умею, не имею права.

Вижу, за всем человеческим шлаком растет новое существо, называю осторожным именем.

*Но человек цельный* — опять недосказано. Это опять — осторожное слово *философа*, как мое слово *артист* — осторожное слово *художника*.

Г и д о н и

Р. В. И в а п о в: Наша задача разделение, а не соединение.

Вольная философская ассоциация — одна из длинного ряда попыток — это слово, это имя пазвать в будущем.

Э. З. Г у р л я н д - Э л ь я ш е в а: Надо определить «*дух музыки*».

Я говорю не об искусстве музыки в узком смысле.

16 ноября 1919

## 〈ОБ «АНГЛИЙСКИХ ОТРЫВКАХ» ГЕЙНЕ〉

Стиль «Английских отрывков», уступающий по силе стилю итальянских частей «Путевых картин», достигает большой высоты в описании ораторских приемов лидера оппозиции английского парламента Брума (глава IX). С главы XI стиль поднимается вновь и достигает предельной высоты. К сожалению, здесь вновь приходится отметить, что язык Гейне не свободен от плохих метафор, что почти гениальный поэт является невольным родоначальником и того газетного языка, который так понижает европейскую культуру нашего времени. Такие выражения, как «вампиры средневековья, высасывающие кровь и свет из сердец народов», <sup>1</sup> не могут быть определены иначе, как тройная метафора. К таким же неудачным выражениям относятся: «печатный станок взорвал здание догматов, где римский верховный поп держал в заточении умы», или «свищет страшный жаворонок». Последнее выражение очень характерно для Гейне, который сплошь и рядом говорил, например, об осле как символе упрямства или глупости; точно так же и здесь жаворонок «свищет, как гельфенштейнский трубач». Это очень образно, иногда даже классично (скорее «псевдоклассично» по отношению к ослу, например), но здесь уже и начинается чуть приметная порча и падение поэзии; скорее век, чем сам Гейне, побуждает истинного и большого поэта к забвению прямого содержания понятий, к наполнению этих понятий вторым, метафорическим содержанием, а тем самым — к загрязнению этих понятий и к общей порче литературного языка.

**〈ОТЗЫВЫ ДЛЯ ИЗДАТЕЛЬСТВА  
«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»〉**

**О ПРЕДИСЛОВИЯХ Ф. ЗЕЛИНСКОГО К ПЬЕСАМ  
ИММЕРМАНА (к «ANDREAS HOFER»  
и к «ЦАРЕВИЧУ АЛЕКСЕЮ»)**

Приемы Зелинского известны. Он делает с Иммерманом то же, что сделал с Софоклом<sup>1</sup> и Еврипидом; <sup>2</sup> снабжает их произведения обстоятельнейшим комментарием, громадным научным аппаратом. Чтение в высшей степени поучительное, плотная и питательная пища. В таких случаях иногда боишься только, что сам Иммерман потонет в этом громадном культурно-историческом материале.

Философская концепция сводится к тому, что Зелинский подчиняет этике эстетику и политику. Я не чувствую себя вправе входить в философскую критику этого положения, могу сказать только одно, что Ф. Ф. следует здесь вековой гуманистической традиции, традиции того гуманнейшего века, который породил самую чудовищную войну в истории. Таков закон века, но по поводу этого закона я вспоминаю слова маркиза Позы. В силу гуманистической традиции действие такой силы, как сила искусства, издавна стремятся ослабить; до сих пор искусство считают возможным выпускать только в попонке и на ленточке, под надзором нравственности, от чего у художника неизменно сжимается сердце. Все-таки — это еще средние века мысли. А реальная политика, насколько могу судить, давно уже сама

такую этическую попонку сбросила; хорошо или плохо она поступила, не знаю, но по-своему она права.

Во всяком случае, я считаю своим долгом указать, что, по моему глубокому убеждению, чем больше сдерживать напор тех сил, которым по их природе суждено действовать независимо и самостоятельно, тем разрушительнее будет их действие, когда они наконец освободятся. В частности, искусство под сдерживающими гуманными попонами будет всегда жалить и отравлять, пропитывать атмосферу сладкими индивидуалистическими ядами. А как оно может прямо и мощно действовать без узды, мы можем видеть даже в наше время, например на некоторых работах Пролеткультов или на театральных представлениях, где масса новых людей с новой жадностью, с глубоким вниманием слушает потоки речей, например того же маркиза Позы, насквозь проникнутых именно искусством, создающих порыв именно эстетический прежде всего.

Если искусству не перечить, оно с нравственностью встретится; если же не отставать от него ни на шаг, твердить художнику на каждом шагу — будь паинькой, то художник начнет бунтовать и выкрикивать свою правду, хотя бы очень грубыми словами, вроде «Октября в искусстве». Слова эти грубы, приспособлены к газетной злобе дня, но в них содержится глубокая правда. Словом, я хочу сказать, что едва мне скажут, что искусство ходит на веревочке у нравственности, я, художник, немедленно примыкаю к стану футуристов, бросаюсь за баррикаду.

Потому приемы Ф. Ф. Зелинского кажутся мне непедagogичными.

Другие недостатки того же приема сказываются в частных примерах. Автор бессилён объяснить некоторые явления порядка более сложного, чем хотя бы личность Иммермана. Очень любопытен, например, рассказ о дружбе Иммермана с Гейне, где подвергается оценке ссора с гр. Платеном; попутно анализируется характер Гейне, которого автор считает, в противоположность Иммерману, «не характером», называет «блуждающим огоньком поэзии», видит у него «смену настроений»; при этом, однако, высказывает «уважение к его огромному таланту». Я думаю, одно из двух — или огромный талант, или — все прочее, что говорит Зелинский о Гейне; все это вместе как-то не уживается, в этом — какая-то вековая неправда, и характер Гейне по-прежнему остается неясным как для автора, так и для читателя.



Есть все-таки в статьях Зелинского места, в которых Зелинский является художником, а не ученым историком и филологом только. Это, например, то место в предисловии к «Andreas Hofer», где описывается место действия трагедии — Тироль, с точки зрения географической и геологической. Стоит внести разнообразие в язык, стоит прервать однообразие филологических и философских терминов внесением в их плотную среду терминов естественных наук — и сразу вспыхивает искра искусства; прием, которым часто и сознательно пользовался, например, Стриндберг и которым Зелинский пользуется здесь, кажется, бессознательно. Сразу вспоминаешь тут, что эти статьи суть предисловия к произведениям искусства; а часто, изучая эти статьи, можно забыть об этом, до такой степени бедный художник оказывается придавленным громадным и блистательным научным аппаратом.

Вот то главное, что мне пришло в голову по существу статей.

Иностранные слова и русский язык.

*21 марта 1919*

### **Ф. ЗЕЛИНСКИЙ. БИОГРАФИЯ ИММЕРМАНА (ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ К ИММЕРМАНУ)**

Зелинский называет дружбу Гейне с Иммерманом «психологическим недоразумением» (1823—1830, когда она сама собой заглохла). Первый повод — хвалебная рецензия Иммермана на первые стихотворения Гейне. Гейне отвечал длинным письмом, в котором превозносит слабые юношеские трагедии Иммермана (Зелинский считает это притворством со стороны Гейне). Прямой и искренний Иммерман поверил Гейне («прусская стойкость и прямота», его интерес к католической среде — чисто рассудочный; Гейне, наоборот, ценил «в протестантизме лишь протест»). Иммерман — «характерен», Гейне — нет (на его месте — «смена настроений»). (Тут — г. Зелинский — профессор, называющий Гейне «блуждающим огоньком поэзии».) Друзья только переписывались, а не виделись, притом — переписка носила литературный характер. Неприятное последствие дружбы с Гейне для Иммермана — вражда с гр. Платеном. Эту довольно грязную историю Зелинский рассказывает; тут замешаны и трагедии судьбы (кажется, Мюльнер), две пародии Платена, ксении и сатира Иммермана, третья часть «Путевых картин» Гейне.

Все это довольно верно, но для Зелинского неясен Гейне: с одной стороны, он — «гений», а с другой — «блуждающий огонек поэзии» (пошлейшая профессорская штука).

Март (?) 1919

## «ФАУСТ» ХОЛОДКОВСКОГО

Единственное серьезное возражение, которое может возникнуть, заключается в том, что Н. А. Холодковский, как натуралист и семидесятник, склонен несколько слишком разоблачать мистику Фауста; но это, во-первых, касается преимущественно комментариев; во-вторых, комментариев Холодковского в целом, по моему, есть тоже блестящая и необыкновенно почтенная работа, написанная на том русском языке, на каком теперь уже писать несколько разучились.

Мой вывод — надо брать перевод Холодковского, *не редактируя* его, только местами чуть-чуть тронуть. Эту последнюю оговорку заставляет меня сделать одно из самых темных мест второй части. Когда Эвфорион летит со скалы, хор поет:

Ikarus! Ikarus!  
Jammer genug!

То есть

Икар! Икар!  
Довольно стенаний!

Фет переводит:

Все ты, Икар, Икар,  
Все погубил!

Холодковский:

Горе! Икар! Икар!  
Горе тебе!

(как в издании Гербеля 1878 года, так и в издании Девриена 1914 года).

Таким образом, у нас искони держатся одного только толкования этого места, то есть в восклицании хора видят только заключительную страдательную ноту. Кажется, его можно толковать и по-другому — то есть в голосе хора не одно страдание, но и крик освобождения, крик радости, хотя и болезненный. Во всяком случае, этому месту надо дать ту же *двойственность*, которая свойственна всем великим произведениям искусства.

«Предел степеней» имеет, по существу, великий, а следовательно, и двойственный, символический смысл.

### *I часть*

В XII сцене (сад Марты) — большой: у Холодковского 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> лишних стихов.

В V сцене (погреб Ауэрбаха) — еще больше: ни одного лишнего стиха.

### *II часть*

В сцене Елены, Фауста и Эвфориона, кажется, тоже равное число стихов.

В этой сцене и в заключительной второй части есть блестящие стихи.

*Апрель 1920*

## ГОЕТНЕ. «ZUEIGNUNG» \* (ПО ПОВОДУ ПЕРЕВОДА ПАСТЕРНАКА)

У Гете *буквально*:

### 1

Настало утро; шаги его вспугнули  
Легкий сон, который меня кротко охватывал,  
Так что я, проснувшись, из моей тихой хижины  
Пошел на гору со свежей душой;  
На каждом шагу я радовался  
Новому цветку, который сгибался от росы;  
Молодой день вставал, в восторге,  
И все было освежено, чтобы освежить меня.

### 2

И пока я всходил, потянулся с луговой реки  
Туман мягкой полосой, он клубился и менялся,  
чтобы охватить меня,  
И выросал, окрыленный вокруг моей головы:  
Я больше не мог любоваться красивым видом,  
Местность была покрыта неясным туманом (флером);  
Скоро я оказался как бы залитый облаками  
И заключенный сам с собою в сумерки.

У Пастернака все тяжеловесно, непросто, искусственно.  
5-я октава — тоже от гетевской божественной ясности.

---

\* Гете. «Посвящение» (нем.). — *Ред.*



есть и у Фета и у Холодковского. В размерах, где, впрочем, тоже есть некоторые отступления, Коломийцев достиг очень многого (например — первый монолог Валентина в отношении ритма так не передавал никто).

Мой вывод — что падо поддержать Коломийцева в его работе, несмотря на то, что и она несовершенна, тем более что она, по его словам, вероятно, ограничится переводом первой части Фауста, что составит, при казенных ставках, гроши.

*19 июля 1920*

### ТРИ ДРАМЫ ИММЕРМАНА («МЕРЛИН», «АНДРЕАС ГОФЕР» и «АЛЕКСЕЙ ЦАРЕВИЧ»)

Редакция Зелинского, поэтическая редакция В. Зоргенфрея  
и Шилейко

Рукопись такова, что ни один наборщик не согласится ее набирать. Редактор двух частей «Алексея» (Шилейко) просит справедливо: дать ему для окончательной проверки после переписки. То же надо сделать и с «Мерлином», отдав его Зоргенфрею после переписки. — Кто редактировал «Гофера» и «Евдокию», непонятно. \* Редакторская работа сделана, таким образом, лишь в большей части поэмы, местами есть неизбежные пропуски и ошибки, которые я в «Мерлине» поправлял иногда. Переводы местами хороши, но все-таки далеко не всегда делают переносимыми совершенно устаревшие, имеющие лишь историко-литературный интерес драмы. Редакторы стихов пошли на компромисс, поправили не все, что было бы можно поправить, тем не менее перевод можно считать, в общем, удовлетворительным. Редакторам стихов приходилось поправлять элементарные вещи, например редактор «Мерлина» должен был часто уменьшать число стихов (у Зелинского на место двух было по четыре, по шести).

Все примечания даны отдельно от текста, при переписывании их надо внести в текст на соответствующие страницы, иначе — они теряют интерес. Примечаний много — вообще работа для переписчика громадна.

*31 октября 1920*

\* Самое начало Гофера — Гумилева, дальше — Шилейко (?); или еще кто-то. «Евдокию», по-видимому, никто, кроме Зелинского.

## ПРЕДИСЛОВИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ ЗЕЛИНСКОГО К ГРИЛЬПАРЦЕРУ \*

### 1. САФО

Кто была подлинная Сафо, ее стихи (в переводе Вяч. Иванова). Есть шаткость в филологических изысканиях (в IV главе) о «белой скале». Кто была Фаона. Свидетельства о Сафо Платона (десятая муза). Алкея (святая). Среднеаттическая комедия (уже унижает). Александрийские грамматика. Послание Овидия, Возрождение и французский классицизм не тронут славы Сафо. Она поколеблена в XVIII веке кощунством французов, тогда же, когда Вольтер коснулся Орлеанской девы. В XIX веке эту традицию относительно Сафо продолжают Додэ и Пьер Луис. Немецкий неогуманизм реабилитировал ее — Грильпарцер вслед за Велькером. Анализ драмы и ее идея.

Таким образом, предисловие очень богато сведениями. К сожалению, есть, по обыкновению, несколько шероховатостей в языке («Все это было некогда, создавая вокруг себя роскошный цвет своеобразной красоты»; Зелинский постоянно называет Сафо «стихотворицей»), и совсем ничего не сказано о том, что в России Сафо была все-таки переведена, хотя и плохо (Арбениным), и Ермолова брала ее в свой бенефис. Не сказано, впрочем, и вообще о судьбе трагедии на сцене.

Примечания снабжены тончайшим филологическим аппаратом, как будто они касаются не драмы XIX века, а античной драмы, каждое слово которой окружено вековыми филологическими размышлениями. Впрочем, против этого нельзя ничего возразить. То же касается и примечаний к двум другим драмам.

### 2. ЗОЛОТОЕ РУНО

Еврипид впервые сделал Медею детоубийцей. Миф об аргонавтах. Юношеская «Медея» Корнеля, «Медея» Грильпарцера.

Медея — варварка, дочь колхидского царя. Владеет дротиком, копьем и луком. Она, колдунья и отравительница, полюбила Язона, светлого эллина. Креуза — тоже светлая элинка, Медея понимает это, и потому ее гнев обрушивается на *собственную* плоть и кровь — на собственных детей. Такой же «Чернобог»,

---

\* Все три драмы — на античные мотивы, и потому Зелинский здесь чувствует себя совершенно в своей области.

как Медея, — Шейлок в радостной Венеции, от которого бежит Джессика, Трибуле, от которого бежит его дочь, Альберих среди радостных богов Валгаллы. Влияние Грильпарцера на Вагнера. Мотивы проклятого золота трижды появляются в греческой мифологии (золотое руно, златорунный свет в роде Атридов и ожерелье Гармонии). Анализ драмы, которую Зелинский считает лучшей частью трилогии и единственной Медеей, выдерживающей сравнение с еврипидовской.

### 3. ВОЛНЫ МОРЯ И ЛЮБВИ

Поздний миф о Геро и Леандре. Его преломление в «Героини» Овидия и у Мусея (малый эпос). Баллада Шиллера и «Абидосская невеста» Байрона. Композиция Грильпарцера напоминает «Тристана и Изольду» Вагнера. Грильпарцер думал скорее о «Ромео и Джульетте». Анализ драмы, трудная история ее написания, предварение Метерлинка. «Элеатская» любовь — единственная суть поэзии (влияние Платона через Шопенгауэра).

Выражение — «кажимость», вместо *видимость*.

### «ПИККОЛОМИНИ» ШИЛЛЕРА, I АКТ. ПЕРЕВОД Б. ЭЙХЕНБАУМА

У Гербеля — перевод Лялина. У Эйхенбаума точные размеры, например, стих 43 укороченный — у Лялина передается длинным, у Эйхенбаума — точно. То же — стихи 72—73, хоть и есть очень незначительное отступление в стихе 73.

Стих 50 — «в чинах *растет*».

Стих 57—58 — — — «*Ничто* от государя».

Стих 88 — «*узрел*».

Обратное — растянутый стих Шиллера 104 — у Эйхенбаума точно, у Лялина — сглажен. Там, где допущены изменения размера подлинника, это сделано с большим музыкальным тактом.

Стих 164—165. Для *ремонта* своих полков (хотя слово ремонт тоже).

Стих 223. Льву иль лилиям *служить*.

Стих 345. «*Ваирал*».

Стих 377—378. Не вполне довольны там герцогом, как им довольны здесь.

⟨ЗАМЕТКИ, СВЯЗАННЫЕ С РАБОТОЙ  
В БОЛЬШОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ⟩

О ЧТЕНИИ СТИХОВ РУССКИМИ АКТЕРАМИ

1

Из «Эрнани» (Александринский экземпляр):

Отец погиб мой  
На плахе, к смертной казни присужденный  
Его отцом!

Выпущено:

Прошли десятки лет... и т. д.

Начинается прямо:

Еще ребенком я отмстить поклялся...

2

Из стиха просто вычеркиваются отдельные слова: в стихе Дон Карлоса: «Старуха, и тебя уж нет в живых!» вычеркнуто слово *старуха*; в стихе Доньи Соль: «Мой друг, час этот нам принадлежит» вычеркнуто *мой друг*. В монологе Эрнани: «Мои поместья — тот дремучий лес, Куда нередко босыми ногами Приходится бежать мне от воров» вычеркнуто *босыми ногами*.



Изредка только старались соблюсти стих, делая один из двух, например из слов Эрнани:

Подозревать тебя! О, богохульство!  
Безумец я! Ты прогони меня!

сделали:

Подозревать тебя! Безумец я!

### 3

Есть примеры и следующей сводки: Донья Соль говорит:

Нет, погоди еще одну минуту!  
Я слез своих не в силах удержать,  
То счастья слезы! Я б еще хотела  
Взглянуть на эту ночь. Она прекрасна.

Эти слова сокращаются так:

Нет, погоди, еще одну минуту  
Взглянуть на эту ночь. Она прекрасна.

Таким образом, очень сокращенный перевод Татищева, написанный часто слабыми стихами, сокращают еще, окончательно разрушая стих, а с ним — временами — и смысл речи.

Так делали составители либретто, и сами композиторы соглашались на это. Конечно, текст для музыки — дело особого рода, однако не совсем приятно слышать, например, в «Борисе» Мусоргского в монологе Пимена обрубленные стихи или переставленные или прибавленные слова.

Обрубленные стихи встречаются почему-то и в наших классических переводах, например в «Макбете» Кронеберга.

Кажется, критика никогда не обращала внимания на это. Публика — тем более.

Это нехорошо. Теперь, когда стих начинает действительно культивироваться, когда в *несколько более широких кругах* (даже, например, профессорских) начинают понимать, что он имеет самостоятельное значение, независимое от содержания, — пора обратить на него внимание и в театре. Если актеры будут правильно читать стихи, если они введут стих поэта в круг изучения своей роли, публика начнет незаметно приобретать слух, который не развит и в наше время у большинства людей, считающих себя интеллигентами.

Полно, «Эрнани» ли Гюго играли у нас на образцовой сцене?

Май 1919

## Ф. ЗАРИН-НЕСВИЦКИЙ. ТРИБУН (ТИБЕРИЙ СЕМПРОНИЙ ГРАКХ)

Историческая трагедия в 5 актах и 10 картинах.  
Действие — 133 г. до р. Хр.

I. 1) Толпа в таверне, где пьяницы агитируют за племянника жреца Назину, а пролетарии — за Тиберия Гракха. Последний побеждает. Старый солдат узнает среди прислужниц свою дочь.

2) Дом Гракха (скромный атриум). Его мать. Известие о том, что он избран народным трибуном. Появление Тиберия Гракха.

II. 1) Богатый атриум у Назины. Подкупленный им шпион, который втерся к Тиберию Гракху, сообщает Назине о его планах. Говорят о бунтах пролетариев, солдат и дезертиров. Назина — о своих надеждах на трибуна Марка Октавия — осторожного постепеновца. Октавий обещает использовать свое veto на законе Гракха.

2) Форум Капитолийский. Речь Тиберия (политическая; закон о земле в современном духе). Октавий произносит veto. Гракх парализует его общеполитической забастовкой.

III. 1) Дамская сцена в доме Октавия («Постараюсь» [прийти в гости], \* говорит одна из дам). Октавий рассказывает, что он выступил против Гракха не за патрициев, но за славу республики. Сцена жены Октавия и Тиберия (она влюблена в Тиберия, и он — немножко). Она декламирует с кифарой стихи à la Щепкина-Куперник.

2) Форум. Гракх мрачен, а жрец Назина чинит какие-то пакости с избирательными урнами. Объяснения Тиберия с Октавием. Гракх говорит: «Товарищи-квириты». Гракх велит арестовать патрициев и лишает звания трибуна — Октавия. В конце концов он освобождает сенаторов (благородный жест).

IV. 1) Заседание сената в храме Юпитера Статора. Сцена оскорбленных белогвардейцев. Укоризненная речь Гракха.

2) Дом Гракха. Его трудовая жизнь. Сцена с женой. Подосланные убийцы убивают его писца вместо него.

V. 1) Дом Гракха. Мрачные ауспиции. Сцена Тиберия Гракха с матерью. Тиберий отказывается принять предлагаемую ему корону, так как он не царь, а «товарищ». Он уходит к народу, и расстается с семьей.

---

\* Квадратные скобки принадлежат Блоку. — Ред.

2) *Форум*. Переодетые убийцы, которые «смотрят настоящими крестьянами». Политическая речь Гракха. Его предупреждают об опасности. Тиберия убивают в ту минуту, когда он за сценой переизбран народом.

Давая мне эту пьесу, Гришин сказал, что ее можно бы поставить в нашем театре; она «тоже» подходит к моменту и, во всяком случае, лучше «Дантона»<sup>1</sup> (о «Дантоне», между прочим, уже в актерском мире острят: театру *дан* плохой *тон*). Прочитав эту пошлость — создание пустой актерской души, — я чувствую нежность к неумелой Левберг, у которой — истинно новое и трудное. Еще раз подчеркивается новизна и прелесть этой пьесы рядом с настоящей пошлостью; особенно потому, что этот «Трибун» действительно состряпан довольно искусно (сценично, роли и т. д.) и несравним с разными «Людьми крови и железа», о которых просто не стоит говорить.

О, театр! Уйти бы из этого смрада! Стоит вспомнить приспособление Максимова к роли Готье<sup>2</sup> и что и как он с ней делал. Люба говорит, что я служу в первоклассном провинциальном театре. Да, неунывающий и потирающий ручки со смешками Гришин — это цвет провинции. Мария Федоровна<sup>3</sup> тоже уже склонна ругать «Дантона» вместе с Гришиным и Лаврентьевым и думать, что Горький и я ввели ее в обман. Все-таки у Гришина — хороший нюх (передавая «Трибуна», он оговорился о том, что «не знает, как это в литературном отношении»).

Если «Трибуна» вздумают ставить, я должен уйти. Надо внести контрпредложение — возобновить «Дантона», несколько исправив постановку.

17 июля 1919

### 〈О ДЕВИЗЕ ДЛЯ ТЕАТРА〉

М. Ф. Андреева предложила театру, взять девиз: Человек, победитель рока.

Мне лично этот девиз не слишком по вкусу, потому что он — довольно общее место, потому что он публицистичен, то есть мало отношения имеет к искусству, потому что он суживает репертуар, и без того небогатый.

В самом деле:

Театр Востока этим девизом от нас закрывается. Античный театр не говорил о победе над роком, а только о борьбе с ним иногда. Христианский театр был, по словам Вагнера, чаще криком боли освобождающегося человека, чем криком его радости. <sup>1</sup>

Мужайтесь, о други. <sup>2</sup>

Слабый борется с судьбою,  
Сильный борется с людьми.

Состав человеческий до сих пор бретен и хрупок, находится в страшной зависимости от природы. Век человека пока что делается все короче. Неизвестно, наконец, в большей ли мере определяются действия человека его личной волей, чем исторической необходимостью. Человек во многом — раб своей эпохи, и часто судьба ведет его туда, куда он идти не хочет...

9 марта 1920

### 〈О РЕПЕРТУАРЕ〉

*Установлены:* Лир, Шейлок; «Василий Буслаев» Амфитеатрова (7 актов?).

З. А. Венгерова настоятельно рекомендует вспомнить о переведенной ею трехактной мелодраме Мэйсфильда «Деревенская трагедия» («Трагедия Нана»). Там есть главная женская роль — очень сильная, девушка, которая борется с судьбой. Мелодрама способна возбудить сильные чувства, и чувства активные. Мэйсфильд — современный английский драматург. «Трагедия» взята из английской мещанской — фермерской жизни, декорации простые, можно поставить танцы. Кроме героини, интересны роли старика (несколько в ибсеновском духе), сестры и мачехи (злодейки).

Когда думали о пьесах с главной женской ролью, то вспоминали: Антигону, Марию Стюарт, Сафо (Грильпарцера), трагедии Расина, Корнеля, Герцогиню Падуанскую (Уайльда), Марион де Лорм (Гюго), Воители в Гельголанде, или Северные богатыри (Иордис), Орлеанскую деву, Теруань де Мерикур (Эрвё), Лизистрату (Аристофана).

Упоминались еще: трагедии и драмы: Эдип-царь, Заговор Фиеско и Коварство и Любовь, Сардапал, Ирод и Марианна (Геббеля), Кин, Бедный Иорик (Тамайо-и-Баус), Анжело, Рюи

Блаз и Король веселится, Гец фон Берлихинген, Эгмонт и первая часть Фауста, Гамлет, Ромео, Ричард III и первая часть Генриха IV, Чаттертон (Виньи).

*Комедии:* Собака садовника, Игра интересов, Виндзорские кумушки и Сон в летнюю ночь, Свадьба Фигаро и Севильский цирюльник, Бертран и Рамон, Мольер, Хвастливый солдат и Близнецы (Плавта), Лгун (Гольдони).

*Мелодрамы:* Материнское благословение и Испанский дворянин.

*Пьесы революционные или из эпохи революции (кроме Эрвье):* Катилина (Ибсена), Жакерия (Мериме), Богатство (Аристофана).

*Репертуар неаполитанца де Грассо.*

*Напомнить еще:* «Опричник» Лажечникова. «Расточитель» Лескова. «Павел I» Мережковского. «Юмист XVII столетия» Островского. «Самоуправцы» Писемского. «Прометей» Эсхила.

Апрель 1920

## О КАРЛОСЕ

*Карлос* — первоначально герой, потом героем стал Поза. Ибо Карлос — пассивен. Его необычайная чистота — чистота юности. Он — прототип «неудачников», но не из Гамлета; он попадает в положения, близкие к ложным, ему ломают душу. Поза держит его, как великий инквизитор — Филиппа, — только — силою добра.

Свет для Карлоса — огромен, неизмерим. Он «глубоко пал, стал беден». Ужас при имени отца. Будто фурии гонятся за ним. Гордая мысль о попрании закона. Блаженство равенства — возвышающий обман. «Обманут во всех прекрасных грезах». «Сын несчастья». Поэт: «в моей голове часто всплывают и лопаются эти странные пузыри». «Гигантский дух», по словам Доминго. «Пухнет яд нововведений». Но «грудь иссохла», она «обеднела».

*Поза.* Юрьев — от формы. Можно от содержания: сила убеждения, сила добра. Демократизм — наивнее, проще, общественнее. Он — сам Шиллер, для которого — история и волевой человек выше природы и созерцателя. Величайшая задача — победа духа над материей, воли над судьбой, нравственная свобода. Жизнь есть борьба за совершенство.

В Позе, например, и есть тот центр *того романтизма*, о котором у нас говорят: гуманизм, демократизация, идейный космо-

политизм. — Позе «слова чудесно облегла грудь», значит, содер<sup>ж</sup>а<sup>н</sup>ие?) больше слов.

Монаховский *Филипп* — величавый король, теряющий равновесие в течение драмы. Его можно изобразить давно потерявшим равновесие. Величие тогда — только маска, из-под которой глядит развратный старик (сравнить де Костера). Придать характерность (более отвратительного в наружности); связь с *великим инквизитором*, который — из могилы.

Филиппу Карлос «начинает быть страшным». «Ужас умирляет бунт». Филипп верит «всему дурному».

*Из пьесы:* Филипп жалок и беден, как его сын, слова Карлоса в 1 явлении I действия.

*Поза* — ангел Карлоса (I д., 2 явл.).

*Карлоса* бросило в жар при мысли о славе (*ibid.*).

*Эболи* — «мое безвредное блаженство».

*Поза.*

Мне ли сделаться резцом послушным,  
Где я бы сам ваятелем мог быть.

» О «всеобщей весне».

» Королю: «от природы вы добры»: это — магия, внушение.

Кто хочет быть почетным людям, должен  
Сперва стараться сделаться им равным.  
К чему счастливая одежда секты?

И он надорвался: подкуплен ложной любовью, ослеплен тщеславием. Королева: высшею целью было одно удивление.

И — гибнет — *за* Карлоса (символ человечества).

*Филипп.* За мальчиков не умирают Позы.

Поза заразил Филиппа свободой. (*Великий Инквизитор:* Свободы, государь, вам захотелось.)

*Великий Инквизитор.* Лучше тленье, чем свобода.

*Карлос.* Моих годов ленивое течение.

26 декабря 1920

**«КОМЕДИЯ О ЦАРЕ МАКСИМИЛИАНЕ  
И НЕПОКОРНОМ  
СЫНЕ ЕГО АДЛЬФЕ»**

〈1〉

Текст выработан В. В. Бакрыловым путем сравнительного изучения девятнадцати вариантов, напечатанных в разное время в различных изданиях. От себя не прибавлено ни слова.

Произведена большая работа как по составлению текста, так и по постановке пьесы с матросами около здания Балт-флота.

Содержание пьесы в кратких чертах (очень цельная, глубокая пьеса с массой веселых и забавных вставок). *Много наслоений русской истории.* Два века.

Максимилиан — Петр, Александр I.

Адольф — народ (царевич Алексей, стремление в пустыню, раскол, пугачевщина и революционный дух).

План постановки (площадь, 2 часа, без антрактов). Декорации.

Надо издать книгу с иллюстрациями в красках. В ней помещаются все варианты, исследование о пьесе, к которой до сих пор подходили однобоко, с точки зрения ее текучих элементов (наслоений, влияний и пр.), совсем не замечая ее вечной основы.

[Русский царь венчается на царство, садится на престол и обручается с богиней Венерой. Его непокорный сын Адольф начинает бунт против него. Сначала он не хочет менять православной веры на языческую (отголоски раскола); потом —

уходит к разбойникам (Волга, пугачевщина); потом — соглашается бросить христианскую веру и велит созвать скоморохов]

Затруднения и возражения.

Об этом деле я знаю уже год, но не ожидал, с одной стороны, что оно будет так исключительно интересно и значительно (сама пьеса), с другой — что встретятся на пути такие жуткие препятствия.

19 печатных и 10 рукописных текстов. Описан метод работы. Карта с указанием, где представляют Максимилиана. Связь драмы с Иродом (вертеп и кукольный театр) и с другой стороны — с Лодкой и с Шайкой разбойников, то есть *все*, созданное народом в области театра.

1 сентября 1919

## 2

2 сентября я сделал доклад о Максимилиане. Большинство считает, что это может войти только в отдельную серию картин, созданных самим народом. Горький думает, что в таком случае надо присоединить к этому ряд картин, созданных другими народами (Гумилев предлагает сводку моралитэ). Вполне на моей точке зрения один Замятин.

Что касается издания, то Горький сказал, что если книга будет снабжена достойной статьей, то издатель сейчас же будет найден (Гржебин).

Мария Федоровна считает, что это возможно поставить на Кронверкском или в Конногвардейском манеже (можно использовать тех же матросов)... О паперти я сказал, но никто даже не ответил; по-видимому, невозможность этого дела для всех очевидна.

Рисунки никому, в сущности, не понравились. Ремизов говорил мне, что опасения Бакрылова совершенно напрасны, так как он не меняет текста и не прибавляет ничего от себя; он делает сводку, от которой вся пьеса выигрывает в цельности (устранение длиннот, повторений и т. д.).

Поставленным нами двум основным условиям (романтизм и личность) пьеса удовлетворяет. 1) Романтический элемент большой. 2) Адольф — с одной стороны — носитель массового сознания; с другой — в нем личные черты (царевич Алексей,



сын Петра; бунт личности — раскольничий, разбойный, революционный).

Наконец, в пьесе отражается дух русской истории на протяжении двух столетий.

Рисунки костюмов, декораций и отдельных предметов...

*2 сентября 1919*

### 〈ОТВЕТ НА АНКЕТУ О НЕКРАСОВЕ〉

- I. Любите ли вы стихотворения Некрасова? *Да.*
- II. Какие стихотворения Некрасова вы считаете лучшими? *«Еду ли ночью по улице темной...», «Умолкни, муза», «Рыцарь на час» и многие другие. «Внимая ужасам...»*
- III. Как вы относитесь к стихотворной технике Некрасова? *Не занимаюсь ею. Люблю.*
- IV. Не было ли в вашей жизни периода, когда его поэзия была для вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова? *Нет.*
- V. Как вы относились к Некрасову в детстве? *Очень большую роль он играл.*
- VI. Как вы относились к Некрасову в юности? *Безразличнее, чем в детстве и «старости».*
- VII. Не оказал ли Некрасов влияния на ваше творчество? *Оказал большое.*
- VIII. Как вы относитесь к известному утверждению Тургенева, будто в стихах Некрасова «поэзия и не почевала»? <sup>1</sup> *Тургенев относился к стихам, как иногда относились старые тетюшки. А сам, однако, сочинил «Утро туманное».*

IX. Как вы относитесь к народолюбию Некрасова?

*Оно было неподдельное и настоящее, то есть двойственное (любовь — вражда). Эпоха заставляла иногда быть сентиментальнее, чем был Некрасов на самом деле.*

X. Как вы относитесь к пространенному мнению, будто Некрасов был безнравственный человек?

*Он был страстный человек и «барин», этим все и сказано.*

## 〈НАЧАЛО ЛЕКЦИИ〉

В каком бы кружке людей ни возник теперь разговор или обмен мнений или просто впечатлений — все будут сознавать, что они говорят в очень серьезную историческую минуту, и можно сказать заранее, что все их мнения будут окрашены, освещены, хотя бы против их воли, таким сознанием. Все будут пытаться объяснить себе смысл происходящего, для того чтобы определить, насколько это возможно, образ собственного поведения.

Так, если бы мы, собравшиеся здесь в первый раз, собрались лет десять тому назад, то вы, зная, что я художник, предположили бы прежде всего, что услышите от меня нечто об искусстве. Собравшись теперь, мы, невольно даже, настроены иначе; кроме слова *искусство*, у нас в сознании присутствует, конечно, слово *революция*. Хотим мы этого или не хотим, уйти от этого слова некуда, потому что в России два года назад окончилась революция. Каждый день истекшего двухлетия — для всех нас есть день изживания последствий этой окончившейся революции, каждая бытовая мелочь говорит о ней же, каждый изживал эти дни по-своему: активно, пассивно, сочувственно, с ненавистью, тупо, весело, клонясь к смерти, наполняясь волею к жизни, — каждый по-своему, но все равно — с чувством ее неотступного присутствия.

Поэтому все собравшиеся меня слушать знают, что я, как художник, собираюсь говорить нечто об искусстве, и знают, кроме того, что я не мог бы, если бы даже хотел, если бы даже сознательно стал избегать слова «революция», — умолчать о ней. Все равно она появится и между строк, и если мы станем гнать ее в дверь, она влетит в окно.

Итак, мы можем не опасаться — каждый за себя, — что за эстетическим разговором забудем о революции. Забыть о ней невозможно. Скорей желательно нам как бы попытаться откинуться назад и посмотреть трезво и просто, насколько это возможно, на то, что произошло, и в какое новое соотношение пришли вследствие этого дорогие нам ценности вроде искусства, культуры, цивилизации и т. д. Или, может быть, вовсе никакой перестановки не произошло, и все ценности остались на месте? Или, наконец, одна часть ценностей или переместилась, или погибла, а другая остается нетронутой? Все это нам надо определять каждому для себя.

Среди слов, которые я успел произнести, если вы заметили, уже преобладают количественно эти неприятные, отвлеченные, как бы не имеющие вкуса слова: революция, искусство, культура, цивилизация. Я буду стараться в дальнейшем избегать этих слов, где только можно, но обойтись без них будет все-таки нельзя. И потому, я постараюсь сейчас же прежде всего как можно точнее определить тот смысл, который я в них вкладываю. Кажется, слова эти очень ходки, и тем не менее люди слышат за ними столь разное, столь не имеющее ничего общего между собою, что всегда необходимо условиться заранее, в каком смысле они будут употребляться. Постараюсь быть сейчас, насколько сумею, определенен и педантичен.

Что я слышу, когда произношу, слово «революция»?..

На этом рукопись обрывается. Дальше идет набросанный карандашом следующий план:

«Революция

культура

где-то глубокая связь

ее не понимают

ложь Вандервельде

Общий очерк тем. Они возникают из тумана — сами собой.

Искусство, культура, революция, цивилизация. Как их расставить — порядок важен.

Мои определения:

культура

революция

цивилизация.

Определение данного соотношения (констатировать печальный факт).

Чего мы лишаемся с искусством». — *Ред.*

5 апреля 1920

**НИ СНЫ, НИ ЯВЬ**  
〈Первоначальные наброски〉

*19.XI.08*

Она живет очень сильной духовной жизнью. Но ведь вы заметили, конечно, эти всегда приоткрытые губы и то, как она держит вперед нижнюю часть лица? Это особенно заметно, когда лампа освещает ей рот. Тогда верхняя часть лица в тени, и сквозь приспущенные веки смотрят на вас всегда пьяные глаза.

*19.XII.1908, вечер*

Тихе. Теперь наступает молчание. Я закрываю глаза, и передо мной проплывают обрывки мировых образов. Теснят грудь. Душно от песен. И никогда я не могу создать целого.

Где-то в поле остановились богатыри.

Сын повторяет за ней:

...И я пойду вперед — навстречу, солдатам.

...Я возьму в руки тяжелое знамя.

...И я скажу им.

*16.II.1909*

Всю жизнь прождали мы счастья, как люди ждут в сумерки поезда на занесенной снегами открытой платформе — долгие часы. Слепнут от снега и всё ждут, когда покажутся три огня. Наконец — вот и они, но уже не на радость: человек устал; холодно так, что нельзя согреться даже в теплом вагоне.

Лесные весенние проталины. Снег почти сошел, только ледяная корка сереет под самыми старыми елями. Душистый воздух. Огромная заводь образовалась среди елей — ясное утро отразилось в ней.

За лесом необъятная равнина — и необъятная на ней толпа мужиков. За последними деревьями видно, как один подвязывает лапоть, другой умывает лицо в холодной весенней воде, третий засучивает рукав рубахи: будто собрались куда-то. Дальше смешиваются лица, только дым валит из большой, наскоро сложенной кузни, куда мужики тащат плуги и бороны — в переплав. А на холмах за деревней — остановились богатыри, судя по сиянию кольчуг. И один кажет рукою куда-то далеко, за лес.

И вдруг толпа начинает двигаться по направлению, указанному рукою старшего богатыря. На плечи взмахиваются ломы, вилы и странные, по-старинному, выкованные мечи. Шелест лапотников проникает в лес. Мужики идут, утопая по колена в озерах тали.

Очевидно, нечего было жаловаться, не о чем думать и не к кому обратиться, пока она еще спит. Он решил вернуться домой к тому времени, как она проснется.

3 марта 1909

Притаилась, ушла вся в свой живот; потом настало совершенно другое: родила, кричала, болела, медленно выздоравливала; и потом опять — непохожее: стала вдруг женщиной, и прекрасной.

Точно так же: сначала ждали чего-то, совершенно не называя это ребенком; потом родился ребенок, его сразу, неожиданно полюбили; потом опять — умер ребенок, прошли недели, по-прежнему — нет ничего.

Все это вместе, в сущности, так коротко. И, однако, точно ничего общего нет между тем и другим и третьим. Все это связуют только нарастающие злоба и скука. Но ведь они — единственные всесвязующие, всеобъемлющие начала.

(На его тоскливые слова не слышно ответа. Только где-то каплет вода — капля за каплей, и благоухают длинные травы в узком хрустале.) \*

---

\* Данный абзац, взятый Блоком в скобки, в рукописи отчеркнут и снабжен пометой: «другой кусок». — *Ред.*

Всю ночь он пробродил вдоль черной реки, а утром забрел погреться в какую-то церковь; здесь толстый рыжебородый человек в старушечьем капоте благодарил за что-то бога. — Он плюнул и вышел на белое утро. Огибая паперть, наискосок по снежной площади протряхала сонная тройка, по бокам которой висели гроздьями шесть пьяных офицеров и дам. — Нечего уже... \*

### ОБРЫВКИ ШАХМАТОВСКОГО ОСЕННЕГО СНА

*Записано 5.X.09, СПб.*

Зеленый лес — осенний дождь. Одиноко. На повороте дороги (у вырубке новой?) — трактор и голоса. Это в моем зеленом лесу. Сладко от боли.

У сарая — жена с любовником. Он — высокий красивый брюнет в прыщах. Шопотом говорит с ней, указывая на меня. Я убегаю и прячусь в (холодных) сенях. Вижу в щель его, ломающего дверь. Войдет — и проснулся.

*8.XI.09*

Однажды господин \*\*\* старался уйти от своей души, прогуливаясь по самым тихим и самым чистым улицам. Но душа его упорно следовала за ним, хотя ей и было трудно поспевать за его молодой походкой. Сама она была уже не молода и потрепана.

Вдруг над крышей одного высокого дома появилось в серых сумерках зимнего дня лицо. Она протягивала к господину \*\*\* руки и говорила: «Я тянусь к тебе давно из самых чистых, из самых тихих стран неба. Едкий городской дым меня кутает в грязную шубу, руки свои я обрезаю о телеграфные провода — и провода жалобно воют. Милый друг, перестань называть меня разными именами и искать меня там, когда я здесь».

*13.XI.09*

Усталая душа садится у порога могилы. Опять весна, опять на крутизнах цветет миндаль. Проходит Магдалина с сосудом (Петр с ключом. Саломея пронесит голову). Где же твое тело? —

---

\* На этом рукопись обрывается. — *Ред.*



Тело мое все еще бродит по земле и старается не потерять душу, давно уже ее потеряв. Стараются убедить себя, что не потеряна.

Старший чорт, окончательно разозлившись: «Знаешь что? Я пошлю тебя жить в России!»

Душа смиренно соглашается и на это.

Младшие черти рукоплещут старшему, за его чудовищную изобретательность.

Душа мытарствует по России в XX столетии.

## 〈ОТРЫВОК СТАТЬИ О БЕЛОЭМИГРАНТСКОЙ ПЕЧАТИ〉

Зарубежная русская печать разрастается. Следует отметить значительное изменение ее тона по отношению к России и к литературным собратьям, которые предпочли остаться у себя на родине. Впрочем, это естественно. Первые бежавшие за границу были из тех, кто совсем не вынес тяжелых ударов исторического молота; когда им удалось ускользнуть (удалось ли еще? Не достигнет ли их и там история? Ведь спрятаться от нее невозможно), они унесли с собой самые сливки первого озлобления; они стали визгливо лаять, как мелкие шавки из-за забора; разносить, вместе с обрывками правды, самые грязные сплетни и небывлицы. Теперь голоса этих господ и госпож «Даманских» всякого рода замолкают; разумеется, отдельные сплетники еще не унимаются, но их болтовня — обыкновенный уличный шум; появляется все больше настоящих литературных органов, сотрудникам которых понятно, что с Россией и со всем миром случилось нечто гораздо более важное и значительное, чем то, что г-жам Даманским приходилось читать лекции проституткам, есть капусту и т. п. Русские за рубежом понимают все яснее, что одним «скверным анекдотом» ничего не объяснишь, что жалобы, вздохи и подвизгиванья ничему не помогут... «Литературная газета» намерена в будущем по мере возможности освещать этот перелом, наступивший за границей в области русской мысли. Она радуется тому, что в Европе раздались наконец настоящие русские голоса, что с людьми можно наконец спорить или соглашаться серьезно. Возражать вся-

кой литературной швали, на которой налипла, кроме всех природных пошлостей, еще и пошлость обывательской эмигрантщины, у нас никогда не было потребности, но разговаривать свободно, насколько мы можем с людьми, говорящими по-человечески, мы хотим...

*Весна 1921*

## **ПРИМЕЧАНИЯ**



**СОКРАЩЕНИЯ,  
ПРИНЯТЫЕ В ПРИМЕЧАНИЯХ**

*ИРЛИ* — Рукописный отдел Института русской литературы Академии наук СССР.

«*Собр. соч.*» — Александр Блок. Собрание сочинений, тт. 1—12. Изд-во писателей в Ленинграде и «Советский писатель», Л., 1932—1936.

*ЦГАЛИ* — Центральный государственный архив литературы и искусства.

# I

## 〈О ПРАВЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДОВАНИЯ〉

〈Ответ на анкету〉

Впервые — «Новый Вечерний час», 1918, 3 января. Анкета проводилась в связи с декретом Центрального Исполнительного Комитета Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов (декабрь 1917 г.) о монополизации государством литературного наследства писателей после их смерти. Кроме Блока, на анкету в этом же номере газеты «Новый Вечерний час» ответили Ф. Сологуб и Д. Мережковский, которые оценивали декрет как «бессмыслицу», «нецелесообразность» и призывали писателей объединиться для «протеста». В последующих номерах газеты с ответом на анкету выступили: Вас. И. Немирович-Данченко, Тэффи, Ан. Чеботаревская, А. И. Куприн, А. В. Амфи-театров, М. М. Пришвин.

## 〈«МОЖЕТ ЛИ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ РАБОТАТЬ С БОЛЬШЕВИКАМИ?»〉

〈Ответ на анкету〉

Впервые — «Петроградское эхо» (веч. выпуск), 1918, 18 января. «Ответ» был продиктован Блоком по телефону (см. записную книжку, 14 января 1918). Солидарно с Блоком ответил на вопрос газеты (в том же номере) известный ученый-психиатр академик В. М. Бехтерев: «Передовая часть интеллигенции всегда была с народом, поэтому она не может уклониться от работы на пользу народа и в настоящих, особенно тяжелых условиях».

## ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ

Впервые — «Знамя труда», 1918, 19 января; вторично — «Наш путь», 1918, № 1 (апрель). Печатается по второму изданию книги «Россия и интеллигенция» («Алконост», П., 1919), с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Статья Блока вызвала большой общественный резонанс (см. записную книжку Блока, 22 января, и дневник, 26 января 1918). На статью ополчилась почти вся тогдашняя буржуазная пресса. Так, например, З. Гиппиус в фельетонах «Люди и нелюди» («Новые ведомости», 1918, 10 апреля) и «Неприличия» («Современное слово», 1918, 16 июня) в своем раздражении на Блока дошла до того, что отказывала ему в праве называться человеком. «Разве они знают, — писала она о Блоке, Есенине и Ал. Бенуа, — что такое «выбор»? Разве не одинаково равнодушны они и к самодержавию и к социализму? К России и к Интернационалу? Они идут, куда влечет поток, его не замечая. Они не ответственны. Они — *не люди*» (ср. с заметкой Блока в записной книжке, 13 апреля 1918). А. Чеботаревская, жена и единомышленница Ф. Сологуба, расценила статью Блока как «стрельбу по своим»; называя ее «похмельно-публичным покаянием», она предлагала поставить в качестве эпитафии к ней слова самого Блока: «Политики не сделаете, а голос свой потеряете» («Новый Вечерний час», 1918, 29 января). Близкая к кадетским кругам А. Тыркова, возмущенная стремлением Блока «оправдать большевизм», назвала «Интеллигенцию и революцию» «грубой плоской статьей», под которой «как-то неловко читать... связанное с «Розой и Крестом» имя — Александр Блок» («Наш век», 1918, 10 марта). Критик Ю. Айхенвальд в статье «Псевдо-революция» обвинил Блока в «кощунстве», «цинизме», «сухости сердца»: «Среди мук и воплей, среди кошмарных страданий... он кощунственно мерит революцию меркой «музыкальности»... Нежный рыцарь Прекрасной Дамы с легким сердцем, повторяю — с сухим сердцем, воспринимает нынешнюю трагедию как пьесу, и что летят щепки живые, одушевленные, страдающие, — это его не касается, это под его безопасный литературный кров, до его поэтической хаты, которая с краю, не доносится...» («Накануне», 1918, № 4). Исключительно грубо напал на Блока поэт Вадим Шершеневич в статье «Вдруг революционное» («Раннее утро», 1918, 28 марта), «обличая» его, а также В. В. Маяковского, в «заискивании» перед советской властью, в хамелеонстве и т. д. Г. Чулков, некогда полемизировавший с Блоком по вопросу



об интеллигенции и народе (см. прим. к статьям «Народ и интеллигенция» и «Стихия и культура» — т. V наст. издания), и на этот раз в статье «Красный призрак» выступил с критикой его позиции. Обвиняя поэта в «безответственном лиризме», в барствленном взгляде «со стороны», Г. Чулков самонадеянно был готов «простить ему его заблуждения» («Народоправство», 1918, № 23—24).

В поддержку Блока решительно выступила большевистская «Правда»: 18 января 1919 г. в ней была напечатана большая статья М. Левидова «Переступившим черту», посвященная книге Блока «Россия и интеллигенция». «После исканий десяти лет, — писал М. Левидов о Блоке, — после мучительной тоски непонимания, запечатлевшейся в его смятенных вопросах, — он нашел путь, решил проблему, ошеломившую его десятилетие назад. Как решил ее? Ответом послужит скорбный его укор, обращенный к... русской интеллигенции... Скорбный укор обращен к ним, по ту сторону «недоступной черты». А к народу, ко всей России обращен яркой радостью напоенный возглас Блока, заканчивающий его книгу — исповедь этого отщепенца от интеллигенции, этого изгоя, одного из немногих, имевших достаточно нравственного мужества, чтобы почувствовать трагедию, и одаренного достаточно талантливой душой для того, чтобы в слиянии с народом, с революцией достигнуть разрешения трагедии». Критик-коммунист П. С. Коган охарактеризовал статью Блока как «отходную старому миру, ликующий приветственный гимн социализму, демократии». «Блок, — писал П. Коган, — поэт слишком значительный, личность слишком искренняя и глубокая, и «перелом», совершившийся в его душе, займет свое место в истории других «переломов», которыми так богато последнее столетие, в истории великих переходов от чистого созерцания к активной общественности» («Голос поэта» — «Вперед», 1918, 15 февраля). См. также статью Р. Ивнева «Поэты и политика», в которой автор встал на защиту Блока от злобных нападок В. Шершеневича («Анархия», 1918, 31 марта). Интересны отзывы о статье «Интеллигенция и революция» в переписке современников. Так, например, Андрей Белый писал Блоку 17 марта 1918 г.: «Кое-чему из Твоих фельетонов в «Знамени труда» и не сочувствую, но поражаюсь отвагой и мужеством Твоим» («Блок и Белый. Переписка», стр. 335). Примечателен отклик писательницы Л. Я. Гуревич: «Только теперь, прочитав «Интеллигенцию и революцию», — писала она Блоку 23 мая 1918 г., — я вновь поняла со всюю силой и почувствовала, до какой степени мне

близко, родственно, безумно дорого все то основное, что жило за это время в Вас и вылилось в этих страницах. Не знаю, приходилось ли Вам переживать тот трепет восторга, который вызывало в душе чужое слово, схватившее глубоко и точно смысл всего, что бродит, мятется и ищет выражения в нашей собственной жизни. Это слово освобождает наш дух от плена наших душевных несовершенств, дает ему восторжествовать над душою... И в первый раз за долгий период я почувствовала, что русская литература не только в прошлом и будущем, что она живет и ныне» (ЦГАЛИ).

1. Слова Т. Карлейля в книге «Французская революция» (русское издание — СПб., 1907, гл. V, стр. 31).

2. Из стих. Ф. И. Тютчева «Цицерон».

3. Из стих. А. С. Пушкина «Арион».

4. Из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (т. I, гл. XI).

5. Из «Пира во время чумы» А. С. Пушкина.

6. Заключительные слова Сократа в диалоге Платона «Большой Иппий» («Что значит поговорка: *не легко дается прекрасное*, — это уж я теперь, кажется, знаю»). Выражение «прекрасное трудно» принадлежит, очевидно, редакторам русского издания (см. послесловие к «Большому Иппию» — «Творения Платона» в переводе с греческого Вл. Соловьева, т. 2, М., 1903, стр. 142).

7. Из стих. З. Гиппиус «Песня».

8. *Деликт* — юридический термин: правонарушение.

9. Блок, очевидно, имеет в виду образ адвоката Фетюковича в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

10. Из Евангелия (Первое послание Иоанна, IV, 18).

11. См. у Платона — «Федон» (4).

## ИСКУССТВО И РЕВОЛЮЦИЯ

(По поводу творения Рихарда Вагнера)

Впервые — «Жизнь искусства», 1919, 23—24 августа. Печатается по тексту газеты с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Статья была написана как введение к трактату Р. Вагнера «Искусство и революция», но в издание его (Пг., 1918) включена не была (вместо нее было напечатано предисловие А. В. Луначарского).

1. В состав тетралогии Вагнера «Кольцо Нибелунгов» входят музыкальные драмы: «Золото Рейна» (1854), «Валькирия» (1856), «Зигфрид» (1869) и «Гибель богов» (1874).

2. См. книгу Макса Нордау «Вырождение» (глава «Культь Рихарда Вагнера»).

3. Блок имеет в виду, вероятно, статью К. П. Победоносцева «Великая ложь нашего времени» (в его книге «Московский сборник», М., 1896).

4. В Байрейте в 1876 г. был построен театр — специально для постановки вагнеровских опер.

### ЧТО НАДО ЗАПОМНИТЬ ОБ АПОЛЛОНЕ ГРИГОРЬЕВЕ

Впервые — «Жизнь искусства», 1919, 16—17 августа, в сокращенном виде, под названием «Аполлон Григорьев и Гоголь»; вторично (полностью) — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Первоначально статья предназначалась для печати в качестве предисловия к «Театральной хрестоматии» (сборник «Репертуар», № 1). Ср. статьи «Судьба Аполлона Григорьева» (т. V наст. издания) и «О списке русских авторов» (стр. 139—140 наст. тома).

1. Вместо лекции об Аполлоне Григорьеве Блок прочитал другую — о Катилине (см. Предисловие к лекции о Катилине..., стр. 451 наст. тома).

2. Об отношении Блока к Белинскому см. в прим. 5 к статье «Судьба Аполлона Григорьева» (т. V наст. издания, стр. 766).

3. В черновой рукописи статьи Блоком зачеркнуты следующие слова: «Если бы я был историком литературы, если бы я жил в другое время, я бы отдал справедливость. Но нет! Я не могу и не хочу призывать: позор Белинскому — кровь его на нас и на детях наших».

### ДНЕВНИК ЖЕНЩИНЫ, КОТОРУЮ НИКТО НЕ ЛЮБИЛ

Впервые — «Жизнь», 1918, 26, 29 и 31 мая. Печатается по тексту газеты с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Предназначалась для печати в качестве предисловия к не вышедшему в свет днев-

нику О. К. Соколовой. В основе своей статья была написана Блоком в январе 1912 г., непосредственно после знакомства с автором дневника в декабре 1911 г. (см. дневник Блока, декабрь 1911 и январь — февраль 1912, а также его письмо к матери от 20 января 1912 г.). В апреле 1918 г. статья была доработана или переделана Блоком. На обложке рукописи имеется заголовок: «Серия „Человеческое горе“».

Статья о дневнике Соколовой тесно связана с творческими исканиями Блока 1911—1912 гг., и в частности с его увлечением Августом Стриндбергом.

«Вы меня много обяжете, — писала О. М. Соколова в одном из писем к Блоку после передачи ему своих дневников, — если сообщите несколько слов о положении дела. Простите за мое нахальство, но мне хочется вообще хоть что-нибудь знать. Отчасти мое некоторого рода нетерпение в данном случае вполне понятно. Дело в том, что острота душевного состояния и слишком пониженное физическое самочувствие заставляют меня спешить ликвидировать свои дела. Временами мне кажется, что я не успею даже закончить то, что необходимо». «Вы простите меня великодушно, — писала Соколова позже, получив от Блока письмо и свои дневники для переработки, — что я несколько нетерпелива. Беспокоила Вас. Дело в том, что хотелось анализировать и синтезировать сверхчувственный материал. В дневнике-то его только пятая или шестая часть» (ЦГАЛИ).

### ИСПОВЕДЬ ЯЗЫЧНИКА

*Моя исповедь*

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, изд-ва «Алконост» и «Эпоха», Берлин, т. 4, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Начиная работать над «Исповедью», Блок сомневался относительно ее жанра: «Продолж. — «Моя исповедь». Рассказ? Предисловие к чему-то?», — отметил он в записной книжке (14 апреля 1918). Заглавие этой работы Блок, по-видимому, еще не определил окончательно: в записной книжке (21 апреля 1918) он назвал ее «Историей двух мальчиков». «Исповедь язычника» осталась незаконченной.

1. Министр народного просвещения И. Д. Делянов проводил крайне реакционную политику. По его циркуляру 1887 г.

в средние учебные заведения не принимались «дети кучеров, лакеев, поваров, мелких чиновников»; был также ограничен прием евреев в средние и высшие школы, закрыты Высшие женские курсы, введен реакционный университетский устав.

2. Д. А. Толстой, министр просвещения с 1866 по 1880 г., в 1871 г. ввел консервативную систему среднего образования, при которой преимущественное внимание уделялось изучению «мертвых языков» — латинского и греческого.

3. *Лидийский Дионис* — одно из античных изображений греческого бога вина и плодородия Диониса в виде женственного и мечтательного юноши.

4. Ср. наброски продолжения второй главы поэмы «Возмездие» (т. III наст. издания, стр. 471).

### СОГРАЖДАНЕ

Впервые — «Жизнь», 1918, 13 июня. Печатается по тексту газеты с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Замысел этого «маленького фельетона» (по определению Блока) связан с рядом записей Блока в дневнике и записной книжке (февраль 1918). «Жильцы дома продолжают шипеть и трусить и нашептывать слухи, — отмечает он 27 февраля. — Утром немецкий аэроплан разбрасывал прокламации (мы будем завтра или в субботу). Я видел русский гидроплан. Луга взята, немцы идут. Ах, немцы не придут? — Значит — буржуев будут резать? — Я: или — наоборот. Он: как? Я: как в Парижской Коммуне. Он: но ведь то были французы, а это — черт знает что (говорит русский морской офицер). Слякотно» (запись не опубликована — ИРЛИ).

1. *Четверной союз* — коалиция государств, воевавших с Россией и странами Антанты: Германия, Австро-Венгрия, Турция и Болгария.

### РУССКИЕ ДЕНДИ

Впервые — «Жизнь», 1918, 21 июня; вторично, с дополнениями — «Записки мечтателей», 1919, № 1. Печатается по тексту «Записок мечтателей», с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Прототипом описанного в очерке «молодого человека» был начинаю-

щий поэт и переводчик Валентин Иосифович Сметанич (псевдоним: Стенич). Ср. запись в дневнике, 31 января 1918.

## 1. Из VII главы «Евгения Онегина» (строфа XXIV).

«ЧТО СЕЙЧАС ДЕЛАТЬ?..»

(Ответ на анкету)

Впервые — «Литературное наследство», т. 27—28, М., 1937. Печатается по рукописи (ЦГАЛИ). «Ответ» Блока, написанный по просьбе Ф. К. Сологуба, так же как и «ответы» других писателей, должен был появиться в несостоявшейся однодневной газете «Пути возрождения России» (редактор — С. Кондурушкин).

### КАТИЛИНА

*Страница из истории мировой революции*

Впервые — отдельное издание: «Катилина. Страница из истории мировой революции» («Алконост», П., 1919). Печатается по тексту этой книги, с проверкой по черновой рукописи (ИРЛИ). Было прочитано 19 мая 1918 г. в петроградской Школе журнализма. Блок собирался прочесть «Катилину» также и на открытии Вольной философской ассоциации в ноябре 1919 г., но, изменив свое намерение, выступил с докладом «Крушение гуманизма». Блок работал над «Катилиной» в апреле — мае 1918 г. очень интенсивно и с большим увлечением. «Тема уж очень великолепна. Все сызнава, несмотря на усталость», — отметил он в записной книжке 24 апреля (см. также записи от 22, 25, 27 апреля и 16 мая). Согласно воспоминаниям П. Медведева, Блок называл «Катилину» своей любимой статьей (см. «Искусство», Витебск, 1921, июль — август). Статья была высоко оценена современниками. «Горькому нравится «Катилина», — отметил Блок в записной книжке 5 марта 1919 г. А. Белый, прочитав «Катилину», 12 марта 1919 г. писал Блоку: «Брошюра произвела на меня сильнейшее впечатление; в ней есть то, что именно нужно сейчас: монументальность, полет и всемирно-исторический взгляд, соединенный с тончайшими индивидуальными переживаниями; я прочел в этой статье не только то, что Ты сказал, но и то, что Ты не сказал: прочел не в мыслях, а в ритме; и в ритме прочел, что сейчас Ты мог бы сказать

многое. Признаюсь, насколько я люблю Твои стихи, настолько иные из Твоих прежних статей оставляли во мне впечатление, что Ты мог бы сильнее выразиться в них. «Катилина» вполне соответствует Тебе (автору «Двенадцати», «Куликова поля» и т. д.). Это не статья, а — «драматическая поэма»; и — главное: это — первый акт драматической поэмы; ряд актов — в Твоем (не знаю, в сознании ли, в подсознании ли?). И потому — пиши, пиши, пиши: «Катилина» дает о Тебе знать, что Ты — в Духе; а писать сейчас, это — больше, чем учреждать 10 университетов» («Блок и Белый. Переписка», стр. 340).

1. Название книги И. Шерра, неоднократно упоминаемое Блоком (русское издание — И. Шерр. Человеческая трагикомедия. М., 1877).

2. Из произведения Саллюстия «О заговоре Катилины».

3. См. его же «О войне с Югуртой».

4. Имя историка не установлено. Блок взял эти сведения из широко использованной им в «Катилине» статьи И. Бабста «О Саллюстии и его сочинениях» («Прописки», кн. I. М., 1856, стр. 249).

5. Из произведения Саллюстия «О заговоре Катилины».

6. В морской битве с Октавианом при мысе Акциуме (в 31 г. до н. э.) римский триумвир Марк Антоний бросил флот, находившийся под его командованием, и бежал вслед за своей союзницей и возлюбленной египетской царицей Клеопатрой, которая увела свои корабли с места сражения.

7. *Весталки* — жрицы храма богини Весты, обреченные в период своего служения на безбрачие.

8. Об этом — у Плутарха («Цицерон», гл. 10). Саллюстий в «Заговоре Катилины» тоже передает версию о клятвах заговорщиков, сопровождавшихся будто бы принятием человеческой крови, но при этом прибавляет, что этот слух, пущенный, вероятно, сторонниками Цицерона, представляется ему малодостоверным.

9. *Назарет* — город в Галилее, где, по евангельской легенде, провел свое детство Иисус Христос.

10. *Церера* — по римской мифологии, богиня плодородия.

11. См. «Стихотворения Катулла в переводе и с объяснениями Фета». М., 1886.

12. Из «Марсельезы».

13. По-видимому, Блок имеет в виду трагедию Кребиллона «Le Triumvirat» (1753).

14. Об этом писал немецкий критик Л. Пассарге в книге «Henrik Ibsen» (Leipzig). Блок цитирует Пассарге по предисловию А. и П. Ганзен к драме Ибсена «Катилина» (Г. Ибсен. Собр. соч., т. I. М., 1907, стр. 499).

15. Слова Ибсена из предисловия ко 2-му изданию «Катилины» (там же, т. I, стр. 495).

16. Там же, стр. 499.

17. Г. Ибсен. К читателям (1898).

18. «Катилина», д. I.

19. Из письма Ибсена к Г. Брандесу от 20 декабря 1870 г.

20. Из письма Ибсена к Г. Брандесу от 17 февраля 1871 г.

21. «Катилина», д. I.

22. Там же, д. II.

23. Там же, д. III.

24. Там же.

25. Там же. *Элизиум* — рай (древнегреч.).

#### ⟨ЮБИЛЕЙНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ М. ГОРЬКОМУ⟩

Впервые — «Жизнь искусства», 1919, 2 апреля (репортерский отчет «Литературное чествование Максима Горького»). Печатается по рукописи (ЦГАЛИ). Чествование М. Горького в связи с его пятидесятилетием состоялось 30 марта 1919 г. в издательстве «Всемирная литература». Кроме Блока, с речами выступили также Ф. А. Браун, Э. А. Венгерова, А. Ф. Даманская, Ф. Д. Батюшков и др. «Юбилейное приветствие» относится к периоду наибольшего сближения Блока и А. М. Горького на почве их личного знакомства и совместной работы в издательстве «Всемирная литература» (см. прим. к статье «Гейне в России» на стр. 508 наст. тома). В письме от 5 апреля 1919 г. мать Блока сообщала М. А. Бекетовой: «На днях чествовали Горького — пятидесятилетие его... Саша пропознес ему приветствие прекрасное... Наконец-то они сговорились и в некоторой степени оценили друг друга» (ИРЛИ). В записной книжке (30 марта) Блок отметил: «В 2 часа — чествование Горького во «Всемирной литературе» — *хорошо*» (курсив Блока). В этот же день Блок записал в альбоме К. Чуковского: «Сегодняшний юбилейный день Алексея Максимовича светел и очень насыщен — не пустой день, а музыкальный» («Горький». Сборник статей и воспоминаний о М. Горьком. М.—Л., 1928, стр. 337). Подробнее об отношениях Блока и Горь-



кого в эти годы см.: Д. Максимов. К вопросу об А. Блоке и М. Горьком. — Ученые записки Лен. гос. педагогического института, Факультет языка и литературы, т. XVIII, вып. 5 (1956).

1. Из статьи Гоголя «Скульптура, живопись и музыка».

### КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА

Впервые — «Знамя», 1921, № 7—8. Печатается по тексту журнала с проверкой и поправками по черновой рукописи (ИРЛИ). Статья была прочитана 9 апреля 1919 г. на собрании сотрудников издательства «Всемирная литература» и 16 ноября 1919 г. на открытии Вольной философской ассоциации. Основные положения «Крушения гуманизма» были высказаны Блоком в докладе «Гейне в России», прочитанном 25 марта 1919 г. в издательстве «Всемирная литература» (см. стр. 116 наст. тома). «Горький, — записал Блок в дневнике на следующий день, — предлагает посвятить этому вопросу <о кризисе гуманизма> отдельное заседание». Процесс обдумывания и работы над докладом, «сплошной и мучительный», по выражению Блока, отражен в дневнике и записной книжке за март — апрель 1919 г.

В прошлом Блок считал себя гуманистом. «Ведь я... — писал он В. В. Розанову 17 февраля 1909 г. — с молоком матери впитал в себя дух русского «гуманизма». Дед мой — А. Н. Бекетов, ректор СПб. университета, и я по происхождению и по крови „гуманист“». Иными словами, критикуя гуманизм, Блок в некотором смысле выступал с критикой своей собственной, сформировавшей его духовной культуры. Кроме того, нужно принять во внимание, что, осуждая «старый гуманизм» — с нашей точки зрения, буржуазный, — Блок не отрицал возможности возникновения нового гуманизма на новой основе. «В борьбе со старым, вырождающимся гуманизмом была великая правда, — читаем в его статье «О списке русских авторов», — правда борьбы за то, что, может быть, будет опять названо гуманизмом новым, — что создает новую личность» (статья датирована декабрем 1919 г.). Характеристика «Крушения гуманизма» содержится в воспоминаниях А. М. Горького о Блоке, написанных в 1923 г. «Статья показалась мне неясной, но полной трагических предчувствий. Блок, читая, напоминал ребенка сказки, заблудившегося в лесу: он чувствует приближение чудовищ из тьмы и лепечет встречу

им какие-то заклинания, ожидая, что это испугает их. Когда он перелистывал рукопись, пальцы его дрожали. Я не понял: печалит его факт падения гуманизма или радует? В прозе он не так гибок и талантлив, как в стихах, но — это человек, чувствующий очень глубоко и разрушительно. В общем: человек «декаданса». Верования Блока кажутся мне неясными и для него самого; слова его проникают в глубину мысли, разрушающей этого человека вместе со всем тем, что он называет «разрушением гуманизма». Некоторые мысли доклада показались мне недостаточно продуманными, например: «Цивилизовать массу и невозможно и не пужно», «Открытия уступают место изобретениям». XIX и XX века именно потому так чудовищно богаты изобретениями, что это эпоха обильнейших величайших открытий науки. Говорить же о невозможности и ненужности цивилизации для русского народа — это, очевидно, «скифство» — и это я понимаю, как уступку органической антигосударственности русской массы. И зачем Блоку «скифство?» (М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 15. М., 1951, стр. 328—329). Несколько позже, в 1926 г., Горький писал по этому же вопросу К. Федину: «Гуманизм в той форме, как он усвоен нами от евангелия и священного писания художников наших о русском народе, о жизни, этот гуманизм — плохая вещь, и А. А. Блок, кажется, единственный, кто чуть-чуть не понял это» (там же, т. 29, стр. 457).

В воспоминаниях о Блоке К. Федин так писал о чтении Блоком «Крушения гуманизма»: «Казалось, сами слова — крушение, жертва — должны были вселять в нас ужас, как набат во время пожара. Но никто не ушел, пока читал он. Был он высокий, и страх не окутал его, а кружился вихрем вокруг ступней его и под ним. И хорошо было, что он снял с себя шубу, и что пальцы его ровно перебирали листки рукописи, и что был он, как всегда, медлителен и прям: ведь стоял он над всеми, кто одержим страстью спастись в эти грозные дни» («Книга и революция», 1921, № 1).

А. В. Луначарский в книге «Вопросы социологии музыки», не соглашаясь с концепцией статьи Блока, писал, между прочим: «Ошибался Блок и в том, что к революции можно подходить как-то без головы, а только сердцем; еще более ошибался, полагая, что голова тут помехой. Но, конечно, он был прав, когда полагал, что революцию понимает и принимает только тот, кто не только более или менее постигает ее умом, но кто видит в ней красоту» (А. Луначарский. Вопросы социологии музыки. М., 1927, стр. 12).

1. Герой трагедии Шиллера «Дон Карлос», воплощение человеческого благородства.

2. Из книги И. Гонеггера «Очерк литературы и культуры XIX столетия», в переводе В. А. Зайцева. СПб., 1867. — «Введение. Характеристика века». (Далее Блок цитирует эту же главу книги Гонеггера.)

3. Блок имеет в виду книгу Ф. Ницше «Веселая наука».

4. Речь идет об автобиографических произведениях А. Стриндберга «Ад» (1897) и «Легенды» (1898).

5. *Реймский собор*, знаменитый памятник готической архитектуры XII—XIV вв., был разрушен немцами во время первой мировой войны.

6. Речь идет о землетрясении в Спциили в декабре 1908 г., разрушившем до основания город Мессину. См. статьи Блока «Стихия и культура» и «Горький о Мессине» (т. V наст. издания).

### ГЕЙНЕ В РОССИИ

#### *О русских переводах стихотворений Гейне*

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Было прочитано 25 марта 1919 г. на заседании редакционной коллегии издательства «Всемирная литература». В прениях по докладу выступали: М. Горький, А. Л. Волинский, А. Я. Левинсон, Ф. Д. Батюшков, Ф. А. Браун, Н. С. Гумилев, К. И. Чуковский (см. дневник, 26 марта 1919 — т. VII наст. издания). «Горький говорит большую речь о том, — записывает Блок в дневнике, — что действительно приходит новое, перед чем гуманизму, в смысле «христианского отношения» и т. д., придется временно ступеваться...» «В заключение говорит мне с той же милой улыбкой: „Между нами — дистанция огромного размера, я — бытовик такой, но мне это понятно, что вы говорите, я нахожу доклад пророческим, извиняюсь, что говорю так при вас“. Впечатления от доклада Блока изложены также в письме матери поэта к М. А. Бекетовой от 27 марта 1919 г.: «У него был боевой доклад в Мировой литературе. Он опять выступил против либералов, интеллигентов. Доклад был о Гейне, сопоставлялся Вагнер, говорилось о германской культуре, об усталости и вырождении романской культуры, против гуманизма. Остервенились Волинский, Левинсон, Батюшков. За Сашу встал горой М. Горький, сказал, что доклад пророческий. Обрадовался

Браун, конечно. Будет теперь война еще пуще, против него все кадеты. В общем, Саша устал и быстро погасает после подъема...» (ИРЛИ). По предложению А. М. Горького, вопросу о «крушении гуманизма», затронутому Блоком в докладе, было решено посвятить специальное заседание редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» (см. статью Блока «Крушение гуманизма» и прим. к ней).

1. Из поэмы Гейне «Германия» («Зимняя сказка») — гл. первая, строфа 1.

2. Речь идет о мемуарах Ап. Григорьева «Мои литературные и нравственные скитальчества».

3. Статьи М. Л. Михайлова о «женском вопросе» вышли отдельной книгой под названием «Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе» (1903).

4. Из стих. Н. А. Добролюбова «Милый друг, я умираю...».

5. Перефразировка стих. А. С. Пушкина «Художник-варвар кистью сонной...».

6. Имеются в виду переводы следующих стихотворений Гейне: «Они меня терзали», «Ядовиты мои песни», «Страдаешь ты, и молкнет ропот мой», «Жил-был старый король», «Пригрезился снова мне сон былой», «Не пора ль из души старый вымести сор».

7. Речь идет о трагедии Софокла «Антигона» в переводе Ап. Григорьева.

8. «Гейне из Тамбова» — псевдоним П. И. Вейнберга.

9. Блок имеет в виду «Венецианского купца» Шекспира.

10. См. статью П. И. Вейнберга «„Дон-Жуан“». Поэма лорда Байрона. Перевод П. А. Козлова. Две части. СПб., 1889» («Журнал министерства народного просвещения», 1889, ч. ССLXIV, август).

11. См. брошюру Л. Видемана «Как мы переводим стихотворения» (Харьков, 1913).

12. «Пламя», 1918, № 30.

#### ПАМЯТИ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Впервые — «Записки мечтателей», 1922, № 5. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Первый печатный отзыв Блока о Л. Андрееве относится к 1905 г. (см. рецензию на сборник товарищества «Знание» за 1904 г. — т. V наст. издания), а их личное знакомство со-

стоялось осенью 1907 г. Наибольший интерес к творчеству Л. Андреева Блок проявил в 1907—1908 гг. См. письма к В. П. Веригиной от 27 февраля 1907 г. и к А. Белому от 15—17 августа 1907 г. (т. VIII наст. издания). Оценку творчества Л. Андреева Блок дал в статьях «О реалистах» (1907), «О драме» (1907), «О театре» (1908), «Противоречия» (1910), в письмах к матери от 28 сентября и от 16 ноября 1907 г., в дневнике (7 ноября 1911 и 7 ноября 1912).

1. Об этом Л. Андреев неоднократно писал Блоку: «Очень хочется видеть Вас. Почему мы с Вами идем против судьбы?» (3 апреля 1908 г.); «Прочел Вашего «матроса» («Поздней осенью из гавани...») в «Новой жизни», и как-то душевно потянуло меня к Вам» (26 января 1911 г.); «Что я Вас люблю и что я нелицемерен — Вы знаете» (6 октября 1916 г.). Приглашая Блока сотрудничать в газете «Русская воля», Л. Андреев писал 6 октября 1916 г.: «Вас, писателя мне дорогого, я прошу давать все, что Вы захотите...» («Реквием». Сборник памяти Леонида Андреева. М., 1930, стр. 86, 87).

2. «Читая «Красный смех» Андреева, — писал Блок С. М. Соловьеву в январе 1905 г., — захотел пойти к нему и спросить, *когда* всех нас перережут» (см. т. VIII наст. издания).

3. Оценку этого рассказа см. в рецензии Блока на сборник товарищества «Знание» за 1904 г. (т. V наст. издания).

4. Блок писал матери 29 августа 1905 г.: «Самое приятное, что я узнал от Чулкова, это — что Леонид Андреев очень любит мои стихи и очень доволен моей рецензией».

5. См. статью Блока «О драме» (т. V наст. издания) и статью А. Белого «Смерть или возрождение» (в сборнике «Арабески», М., 1911).

6. Речь идет о В. Э. Мейерхольде.

7. Из «Жизни Человека» (Пролог).

8. Из статьи Андрея Белого «Смерть или возрождение?» («Арабески», М., 1911, стр. 495).

9. Оценку этой повести см. в статье Блока «О реалистах» (т. V наст. издания).

10. Из письма Л. Андреева к Блоку от 3 апреля 1908 г. («Реквием», стр. 86).

11. Из письма Л. Андреева к Блоку от 26 января 1911 г. Блок, чувствовавший в это время некоторую отчужденность от Андреева, так комментировал его письмо: «Вдруг написал мне Л. Андреев, что он прочитал моего матроса («Поздней осенью из

гавани») и его «потянуло ко мне», и он, хотя, может быть, и не надо мне писать (?) — повинуется влечению души. Все это — хотя и довольно фальшиво, но все-таки какое-то человеческое побуждение толкнуло его на это. Тем лучше для него» (письмо к матери от 30 января 1911 г.).

12. Об этом инциденте см. в статье Ю. Оксмана «Русская воля», банки и буржуазная литература» («Литературное наследство», № 2, 1932, стр. 181—182).

13. См. письмо Блока к Л. Н. Андрееву от 29 октября 1916 г. (т. VIII наст. издания).

### О СПИСКЕ РУССКИХ АВТОРОВ

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по авторизованной копии с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Статья представляет собой пояснительное предисловие к составленным Блоком спискам русских писателей XVIII — XIX вв. и плану издания их сочинений, который предполагало реализовать издательство З. И. Гржебина.

1. *Марфа* и *Мария* — сестры Лазаря, упоминающиеся в евангельской легенде (от Луки, 38—42).

2. Из стих. А. А. Фета «Все, что волшебю так манило...».

3. Речь идет о В. С. Соловьеве.

### ГЕРЦЕН И ГЕЙНЕ

(Для памяти)

Впервые — в книге: «А. И. Герцен. 1870 — 21 января — 1920», П., 1920. Несмотря на «массу опечаток», на которую указывал Блок в «Списке моих работ» (ИРЛИ), заметка печатается по тексту этой книги, с проверкой по черновой рукописи (ИРЛИ).

### О ИУДАИЗМЕ У ГЕЙНЕ

(По поводу доклада А. Л. Волынского)

Впервые — «Жизнь искусства», 1923, № 31. Печатается по рукописи (ЦГАЛИ). Статья представляет собой новую редакцию доклада, прочитанного Блоком в издательстве «Всемирная лите-

ратура». Двойная дата под текстом этой статьи объясняется тем, что Блок, написав ее в декабре 1919 г., подготовил ее к печати только в 1921 г. Доклад Блока был полемическим ответом на доклад А. Л. Волынского «Разрыв с христианством», прочитанный 26 декабря 1919 г. в издательстве «Всемирная литература» (напечатан в «Жизни искусства», 1923, № 31). «Волынский делал замечательный доклад о Гейне и иудаизме... — отметил Блок в записной книжке (26 декабря 1919). — Я возражал». На другой день Блок написал свой «Ответ Волынскому». В прениях по докладу Блока выступали Е. М. Браудо, Ф. Д. Батюшков, Б. П. Сильверсван и Н. С. Гумилев. В черновой рукописи статьи Блока имеются следующие записи, отражающие эти прения:

*Браудо* говорит о том, что надо подчеркнуть в русском издании, что Гейне — один из ярчайших представителей *германской национальной поэзии*, освобождающейся от «романского империализма», и борец за религиозное освобождение Германии, непосредственный продолжатель *Гете*.

*Батюшков*: Гейне чувствует природу, только иначе, чем другие. Тик. Он чувствует ее, как трубадуры и миннезингеры. Не иудейская, а славянская черта.

*Сильверсван*: «Песнь песней» — не аллегорическое произведение. Филон. Христианство не навязано арийской расе. Происхождение христианства — не есть вопрос богословский, а научный. Для интуиции это тоже вопрос «слишком серьезный». Гейне — прежде всего немец.

*Гумилев*: Христианство до Христа. Христианство — постоянный интернационализм — и влажный мир и мир пустыни. Кошунства Гейне необходимы для вящей славы католицизма и все кошунства — для вящей славы христианства» (ИРЛИ).

На этом же заседании с критикой доклада Блока выступил А. Л. Волынский. В черновой рукописи статьи Блока «Крушение гуманизма» имеется его конспект возражений А. Л. Волынского:

*Волынский*. Бороться с гуманизмом нельзя, можно бороться с этикой. Ссылки на Библию. (Самый язык и фразеология.) Сын Человеческий — тоже в Ветхом завете. В древнееврейском языке уже заложены *элементы гуманизма*, не истребимые.

Да, гуманизм еврейского происхождения.

Гуманизм гораздо шире моего определения (возрождение античной цивилизации), которое формально.

Культура Вавилона и более ранняя — Шумиро-Аккадийская и т. д.

Культура иудейская — исключение, она порождение более гуманного, чем гуманистического духа. Только позднее евреи ввели в свой дух восточные элементы, чуждые своему духу.

Гуманизм — закон всего историч(еского) процесса, но формы его проявления различны. Закон пирамидальности (расширяясь в основании и поднимая вершину).

Сопоставление Вагнера и Гейне поражает более всего. Вагнер — гуманист, начал с Фейербаха, кончил Шопенгауером и христианской мистикой. — Гейне — рационалист, Вагнер — иррационалист. Вагнер считал Гейне дурной совестью Германии. Юдаизм Гейне. Гейне — антигуманистическое настроение.

Там же Блок сделал следующие записи на полях: <1> «Ругает сборники «Скифов». Нельзя ли, спрашивает Вольтер, воспеть еврейские погромы, производимые скифами. <2> Без гуманистического чувства, без гуманного настроения простого гвоздя выдумать нельзя и нельзя создать никакого искусства. <3> Гуманизм в самом русском языке, вместо Herr Doctor, Monsieur — имя и *отчество*. <4> Кризис — только в одной из систем гуманизма, в области христианства» (ИРЛИ). Помещая свой «Ответ А. А. Блоку» в «Жизни искусства» (1923, № 31), А. Л. Вольтер также высказал ряд возражений.

1. В. Жирмунский. Гейне и романтизм. — «Русская мысль», 1914, кн. 5.

2. Этот том в свет не вышел. В 1920—1922 гг. были изданы лишь тт. 5 и 6 «Избранных сочинений» Гейне под редакцией Блока, в которые вошли «Путевые картины» и «Мемуары».

3. На одном из заседаний редакции «Всемирной литературы» Блок в записке к Е. Ф. Книпович отметил: «Вот еще о чем не забыть. Говорят, он <Гейне> против католической реакции, а он по себе бьет. Не против католической реакции, а потому что докажутся» (сб. «О Блоке», М., 1929, стр. 175).

4. Об этом Блок говорит также в статье «О романтизме» (стр. 364—365 наст. тома).

5. *Веданта* — индийское мистическое учение, основанное на признании единства всего сущего, личности и божества.

6. *Гностики* — приверженцы гностицизма, мистического учения I и II вв. н. э., соединяющего в себе христианские идеи с опытом древнегреческой философской мысли.

7. Из «Признаний» Гейне.

8. Из стих. В. С. Соловьева «Поэту-отступнику».



9. Из стих. В. С. Соловьева «У царицы моей есть высокий дворец...».

10. Речь идет о книге Гейне «Романтическая школа» (1832 — 1833), в которой осмеян Август Шлегель.

11. Блок имеет в виду описание восхода солнца на Гарце в письме Тика к Карусу (начало 1853 г.). Это письмо цитируется В. Жирмунским в книге «Немецкий романтизм и современная мистика» (СПб., 1914, стр. 39—40).

12. Речь идет об описании реки Ильзы в первой части «Путевых картин» («Путешествие на Гарц»).

#### (ОБ ИСКУССТВЕ И КРИТИКЕ)

Впервые — «Собр. соч.», т. 9. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. Из стих. Ф. И. Тютчева «Два голоса».
2. Герой романа Мопассана «Милый друг».

#### ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ И НАШИ ДНИ

*(К двадцатилетию со дня смерти)*

Впервые — «Записки мечтателей», 1921, № 2—3. Печатается по тексту журнала с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Было прочитано Блоком 15 августа 1920 г. в Вольной философской ассоциации на вечере памяти В. С. Соловьева.

1. Из статьи А. Белого «Владимир Соловьев» (А. Белый. Арабески. М., 1911, стр. 388).
2. Там же.
3. Там же, стр. 393.
4. Из стих. В. С. Соловьева «В стране морозных выюг, среди седых туманов...».

#### О НАЗНАЧЕНИИ ПОЭТА

*Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина*

Впервые — «Вестник литературы», 1921, № 3(27). Печатается по тексту журнала с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Мысли Блока, относящиеся к речи о Пушкине, и набросок ее —

в дневнике, 17 и 21 января и 2 и 7 февраля 1921 (т. VII наст. издания). Была прочитана Блоком 13 февраля 1921 г. на вечере в Доме литераторов, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина; чтение было повторено там же (26 февраля) и в Петроградском университете. В редакционном предисловии к сборнику «Пушкин. Достоевский» (1921), где была вторично напечатана речь Блока, говорится: «Блок долго колебался, выступать ли ему с речью о Пушкине. Решившись, он в течение нескольких дней — не готовился, не работал, — а именно творил, как бы отойдя от всего, что происходило вокруг, в трепетном возбуждении собирая мысли и чувства. Он свою речь написал (и читал ее по тетради). Когда написал, ощутил большую радость и дня за два до выступления сказал друзьям, что готов, и для всех знавших его это было тоже большой радостью, ибо все с интересом ждали слова Блока о Пушкине, опасаясь его колебаний и его чрезмерной строгости к себе, особенно сильно проявившейся на этот раз. На торжественном собрании в память Пушкина присутствовал весь литературный Петербург... Разно было всегда, и особенно в последние годы, отношение к Блоку, но то, что он сказал о Пушкине, и то, как он это сказал — с какой-то убежденной твердостью, — захватило всех, отразилось в слушателях не сразу осознанным волнением, вызвало долгие рукоплескания и возбудило долгие разговоры». Помимо Блока, на вечере выступили Б. Н. Харитон (вступительное слово), М. А. Кузмин (стихотворение «Пушкин»), В. Ф. Ходасевич («Колеблемый треножник»), Б. М. Эйхенбаум («Поэтические приемы Пушкина»).

1. Об этом заявляли футуристы (см. сборник «Пощечина обществу вкусу», М., 1912, стр. 1).

2. Из «Моцарта и Сальери» А. С. Пушкина (ср. 2).

3. Из стих. А. С. Пушкина «Поэт».

4. Из стих. Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?..».

5. Из заметки А. С. Пушкина «О вдохновении и восторге».

6. Из стих. А. С. Пушкина «Чернь» («Поэт и толпа»).

7. Из стих. А. С. Пушкина «Из Пиндемонти».

8. Оттуда же.

9. Из стих. А. С. Пушкина «К Н. Я. Плюсковой» («На лире скромной, благородной...»).

10. Из стих. А. А. Фета «Псевдопоэту».

11. Из стих. А. С. Пушкина «Герой».

12. Слово короля Филиппа из трагедии Ф. Шиллера «Дон-Карлос» (д. V, явл. 9).

13. Из стих. А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора!..».

### НИ СНЫ, НИ ЯВЬ

Впервые — «Записки мечтателей», 1921, № 4. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Первое упоминание об этом замысле относится к 1902 г. (См. записную книжку — т. VII наст. издания.) В окончательной редакции представляет собой свод набросков, относящихся к 1908—1909 гг. (см. стр. 169 наст. тома), а также к январю 1919 г. Первая главка первоначально называлась: «О том, как 20 лет назад пели мужики».

1. Далее идут строки, зачеркнутые Блоком: «Появились «впрочем» и «однако». Говорят, писатель должен все понять и сейчас же все ясно объяснить. А я в 40 лет понимаю меньше, чем в 20, каждый день думаю разное, и жить хочу и уснуть, и голова болит от этой всемирной заварушки».

### «БЕЗ БОЖЕСТВА, БЕЗ ВДОХНОВЕНЬЯ»

(Цех акмеистов)

Впервые — сб. «Современная литература», Л., 1925 (с грубыми искажениями). Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Статья предназначалась для публикации в первом номере проектируемой «Литературной газеты», которая, однако, в свет не вышла. Отрицательное отношение Блока к акмеизму определилось уже в 1912—1913 гг., когда это течение только еще оформилось (см. дневник, 21 ноября, 17 декабря 1912, 12 января, 25 марта, 20 апреля, 4 мая 1913 и др. — т. VII наст. издания). Особенное раздражение вызывали у Блока стихи Н. С. Гумилева, игравшего в группе акмеистов руководящую роль. «К поэзии Гумилева, — свидетельствует В. Зоргенфрей, — относился он отрицательно до конца» (В. Зоргенфрей. — «Записки мечтателей», 1922, № 6, стр. 148); «Это стихи только двух измерений», — заключил он как-то не то с досадой, не то с чувством какой-то внутренней обиды» (Вс. Рождественский. — «Звезда», 1945, № 3, стр. 109); «Блок отдавал должное эрудиции Гумилева, но к гу-

милевским стихам относился без всякого энтузиазма» (Н. Павлович. Из неопубликованных воспоминаний. — ИРЛИ).

1. Из стих. А. С. Пушкина «К\*\*\*» («Я помню чудное мгновение...»).

2. Имеются в виду статьи Н. Гумилева «Заветы символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Новые течения в современной русской поэзии» («Аполлон», 1913, № 1). См. пометы Блока на принадлежавшем ему экземпляре «Аполлона» (Ученые записки Ивановского гос. педагогического института, т. XII. Филологические науки, вып. III. Кафедра русской и зарубежной литературы, 1957); ср. статью П. Куприяновского «Александр Блок в борьбе с акмеизмом» (там же).

3. Из стих. Пушкина «Клеветникам России».

4. См. статьи Блока «О современном состоянии русского символизма» (т. V наст. издания) и В. Иванова «Заветы символизма» («Аполлон», 1910, № 8). Блок в заключительной части указанной статьи призывал современных художников к «подвигу мужественности».

5. Статья С. Городецкого «На светлом пути. Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма» (альм. «Факелы», кн. 2, 1907) начиналась словами: «Всякий поэт должен быть мистическим анархистом. Потому что как же иначе?» Эта фраза С. Городецкого вызвала многочисленные насмешки современников и часто вспоминалась ими как пример несостоятельной аргументации. В своих пометках на полях статьи С. Городецкого «Новые течения в современной русской поэзии» («Аполлон», 1913, № 1) против фразы «А уж какие же парнасцы Нарбут и Ахматова?» Блок написал: «Сравни аргумент из «Факелов»: „Потому что как же иначе?“» Ср. оценку выступления Городецкого в «Факелах» — в статье Блока «О современной критике» (т. V наст. издания).

6. См. стих. Игоря Северянина:

Я, гений Игорь Северянин,  
Своей победой упоен:  
Я повсеградно оэкраен,  
Я повсесердно утвержден.

7. Блок давно выделил А. Ахматову из числа других поэтов-акмеистов. В дневнике (7 ноября 1911) он отметил: «А. Ахматова (читала стихи, уже волнуя меня; стихи чем дальше, тем лучше)». Пометы Блока на первом сборнике стихов А. Ахматовой «Четки»

(1914) позволяют говорить о положительном (в целом) отношении его к этой книге (см. «Новый мир», 1955, № 11).

8. Блок имеет в виду статью К. Чуковского «Ахматова и Маяковский» (альм. «Дом искусств», № 1, П., 1921), которая началась так: «Читая «Белую стаю» Ахматовой — вторую книгу ее стихов, — я думаю: уже не постриглась ли Ахматова в монахи?»

Отношение Блока к К. И. Чуковскому в течение литературной жизни поэта значительно менялось. В 1906—1908 годах Блок высказывался о критических статьях К. И. Чуковского преимущественно в полемическом духе (см., например, статью Блока «О современной критике»). Однако в годы первой мировой войны и особенно после Октябрьской революции, в результате многочисленных встреч, общей работы в издательстве «Всемирная литература» и совместных публичных выступлений, между обоими писателями установилось благожелательное дружеское общение и взаимное понимание (см. дневник Блока, 25 мая 1921, письмо Блока к К. И. Чуковскому от 25 мая 1921 г., воспоминания Чуковского о Блоке в «Записках мечтателей», 1922, № 6, и в книге Чуковского «Люди и книги», М., 1958).

9. Автор «Громокипящего кубка» — Игорь Северянин. Этот сборник «поэз», вышедший в 1913 г., был замечен и оценен Блоком. «Отказываюсь от многих своих слов, — заметил Блок в дневнике (25 марта 1913), — я приуменьшал его, хотя он и нравился мне, временами очень. Это настоящий, свежий, детский талант. Куда пойдет он, еще нельзя сказать; что с ним стряется: у него нет темь. Храни его бог» (т. VII наст. издания). Однако в дальнейшем отношении Блока к Игорю Северянину резко изменилось. В 1915 г. он сравнивал Северянина с бульварной писательницей Вербицкой и видел в нем антикультурное явление (записная книжка, 10 ноября), а в 1919 г. признавался, что не стал бы его издавать (см. стр. 340 наст. тома).

10. Имеется в виду В. В. Маяковский. Известно, что Блок выделял Маяковского из числа футуристов. «„Есть из них один замечательный: Маяковский“, — сказал Блок еще в 1913 г. На вопрос, что же замечательного находит он в Маяковском, Блок ответил с обычным лаконизмом и меткостью — одним только словом: „Демократизм“» (В. Гиппиус. Встречи с Блоком. — «Ленинград», 1941, № 3, стр. 20). «Возражая многим и многим», он «отстаивал за Маяковским право громадного таланта» (В. Зоргенфрей — «Записки мечтателей», 1922, № 6, стр. 148), а поэму,

«Облако в штанах» назвал «замечательной вещью» («Звезда», 1959, № 1, стр. 149). По словам П. С. Когана, Блок сказал однажды о Маяковском: «Вначале мне показалось, что он близок к гениальности, но ему чего-то недостает» («Известия ВЦИК», 1922, 7 ноября).

Известно, что Блок подарил Маяковскому книгу своих стихов с такой надписью: «Владимиру Маяковскому, о котором я много думаю. Александр Блок» (В. Катамян. Маяковский. Литературная хроника, изд. 2-е доп., М., 1948, стр. 415).

11. Ту же мысль Блок высказывал в личных спорах с Н. Гумилевым: «Вообще... то, что вы говорите, для меня не русское. Это можно очень хорошо сказать по-французски. Вы — слишком литератор, и притом французский» (К. Чуковский. Александр Блок как человек и поэт. П., 1924, стр. 45). Ср. оценку Н. Гумилева М. Горьким: «Жаль только — не русский он писатель. Настоящий француз в манжетах. Описывает всякие убийства и страсти, упивается римским кровопролитием, а сам вот такой ширины крахмальные воротнички носит» (Всеволод Рождественский. Страницы жизни. — «Звезда», 1959, № 2, стр. 182).

12. Альманах «Дракон» вышел в свет в начале 1921 г. Кроме акмеистов (Н. Гумилев, М. Зенкевич, О. Мандельштам, Н. Оцуп, Г. Иванов и др.), в нем участвовали также А. Блок («Сфинкс», «Смолкли и говор и шутки...»), М. Кузмин, Ф. Сологуб, А. Белый.

13. В статье «Анатомия стихотворения», помещенной в альманахе «Дракон», Гумилев, сравнивая церковное пение старообрядцев и православных, делает следующую сноску: «Передаю это по протопопу Аввакуму и ответственность за возможную ошибку возлагаю на него» (стр. 72).

14. Измененная цитата из стих. А. С. Пушкина «Поэту».

15. Эйдолология (учение об образах) определяется Н. Гумилевым как раздел теории поэзии, в котором «подводится итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта».

16. Труфальдино не знал, что такое фрикандо (мясо под соусом).

## II

### ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ

Впервые — «Былое», 1919, № 15, под заглавием «Последние дни старого режима». В 1921 г. вышло отдельной книгой: «Последние дни императорской власти. По неизданным документам

составил Александр Блок». Печатается по тексту книги с проверкой по рукописи (ИРЛИ). В качестве «Приложений» к книге Блок поместил следующие документы (в наше издание они не включены): 1. Письмо в. кн. Александра Михайловича к Николаю II от 25 декабря 1916 — 4 февраля 1917 г. 2. Записку, составленную в кружке Римского-Корсакова. 3. Объяснительную записку к пункту II предыдущей записки. 4. Письменное показание Н. Маклакова от 23 августа 1917 года. 5. Протокол совещания членов Прогрессивного блока с Протопоповым у М. В. Родзянко 19 октября 1916 г. 6. «Всепоподданнейший доклад» М. В. Родзянко от 10 февраля 1917 г. Книга возникла в процессе работы Блока (с 8 мая 1917 г.) как одного из литературных редакторов стенографического отчета Чрезвычайной следственной комиссии, созданной Временным правительством «для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц». Председателем комиссии был назначен московский присяжный поверенный Н. К. Муравьев; в состав ее входили: бывший прокурор петербургской судебной палаты С. В. Завадский, сенатор С. В. Иванов, генерал-майор В. А. Апушкин, прокурор харьковской судебной палаты Б. Н. Смитсон, доктор философии В. М. Зензинов. В апреле 1917 г. в комиссию вошли также академик С. Ф. Ольденбург, прокурор виленской палаты А. Ф. Романов, несколько позже — историк и литературовед П. Е. Щеголев и др.

Чрезвычайная следственная комиссия не смогла встать вровень с задачами революционной эпохи, поэтому, ее деятельность носила половинчатый, компромиссный характер. Комиссия сосредоточила свое внимание на допросах высших чиновников государства, сам же царь к следствию привлечен не был; действия комиссии регулировались дореволюционным законодательством, непригодным в новых условиях. Тем не менее Блок первое время относился к деятельности комиссии очень серьезно и возлагал на нее большие надежды (см. записную книжку, 7 мая и 20 июня 1917 — т. VII наст. издания). Чрезвычайная следственная комиссия не завершила своей работы, и ее материалы при жизни Блока опубликованы не были (они вышли в свет лишь в 1925—1927 гг., в семи томах, под названием «Падение царского режима», под редакцией П. Е. Щеголева). Между тем, по мнению Блока, эти материалы представляли весьма значительный интерес и в политическом, и в историческом, и даже в литературном отношении (см. «Соображения об издании стенографических отчетов» —

стр. 443 наст. тома). По словам одного из знакомых Блока (А. З. Штейнберга), он «никак не мог убедить себя, что весь старый уклад — один сплошной мираж, и ему хотелось проверить это на непосредственном опыте. Но опыт этот привел его к результату еще более крайнему: что все это было не только миражем, но какою-то тенью от тени, каким-то голым и пустым местом». («Памяти Александра Блока», II, 1922, стр. 50). Работая над книгой, Блок писал матери, что все более погружается «в историю бесконечного рода русских Ругон-Макаров, или Карамазовых»: «Этот увлекательный роман с тысячью действующих лиц и фантастических комбинаций, в духе более всего Достоевского, называется историей русского самодержавия XX века» (письмо от 18 мая 1917 г.). Книга Блока была встречена несколькими положительными отзывами. «Умело использовать такой глубоко драматический материал, как документы о конвульсиях издыхающего царизма, — писал за подписью Я. С. историк русского общественного движения С. Я. Штрайх («Жизнь искусства», 5 октября 1920 г.), — не всякому под силу. А. А. Блок счастливо избег одной из самых больших опасностей для историка такой богатой событиями эпохи — он сумел сжать свой очерк и выбрал почти одно только типичное для характеристики отжившего строя, отверг все анекдотическое, все пестро глумящее, все бульварно-манящее». Высоко оценил книгу Блока М. М. Пришвин: «В этой небольшой книге по-видимому нет ничего блоковского, и только опытный читатель узнает в ней поэта в изысканной отчетливости выступающих фактов. Правда, у настоящего поэта (если уж он возьмется за это) факт бывает фактичнее, чем у людей, живущих в мире обыкновенного здравого смысла... Едва ли в какой-либо книге факт будет окружен обаянием своей фактичности — так чисто, отчетливо он выступает у Блока. Почему так? А потому, что эта книга все-таки вытекает из Блока, и если мы видим в ней аршин, то этот аршин не «свой аршин» (всякий меряет на свой аршин), а тот особенный, святой, которым мерил и Леонардо свои фигуры» (альм. «Феникс» I, М., 1922, стр. 177—178).

1. Григорий Распутин (Новых), фаворит царской семьи, был убит кн. Ф. Юсуповым, в кн. Дмитрием Павловичем и В. Пуришкевичем в ночь на 18 декабря 1916 г.

2. 22 ноября 1916 г. в заседании Государственной думы лидер черносотенцев Марков 2-й назвал председателя Думы «недопустимым в парламенте» словом «мерзавец».



3. Здесь и далее Блок ссылается на приложения к отдельному изданию книги «Последние дни императорской власти».

4. 102-я статья царского уголовного кодекса касалась преступлений против государственной власти.

### III

#### СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ ДЛЯ РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛА НАРКОМПРОСА

С начала 1918 г. по февраль 1919 г. Блок работал председателем Репертуарной секции при Театральном отделе Народного комиссариата просвещения. В петроградском отделении этой секции, кроме Блока, сотрудничали В. Э. Мейерхольд, Вл. В. Гиппиус, С. Э. Радлов, Ф. Ф. Зелинский, Н. А. Котляревский, В. Н. Соловьев, А. М. Ремизов, К. И. Чуковский и др. Секция занималась рецензированием новых и старых пьес (некоторые из них были извлечены из театральных архивов), разработкой репертуарных списков, подготовкой популярных театральных руководств и режиссерских примечаний к пьесам, изданием лучших драматических произведений. Одним из практических результатов работы секции явилось издание сборника «Репертуар» (П.—М., 1919), в который вошел, в частности, список рекомендуемых для постановки пьес с краткими аннотациями.

#### ПИСЬМО О ТЕАТРЕ

Впервые — «Жизнь», 1918, 3 мая. Печатается по тексту газеты с проверкой по черновой рукописи (ИРЛИ). На рукописи надпись Блока: «Диктовал по телефону Кугелю 17/30/IV — для московской газеты «Утро».

#### О РЕПЕРТУАРЕ КОММУНАЛЬНЫХ И ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРОВ

Впервые — сб. «Репертуар» (П.—М., 1919). Печатается по тексту сборника с поправками по черновой рукописи (ИРЛИ). Первая глава статьи в рукописи называется «Вечер в Народ-

ном Доме», вторая — «Государственные театры». Государственными театрами считались Большой и Малый в Москве, Мариинский, Александринский и Михайловский — в Петрограде; остальные театры, не принадлежавшие частной антрепризе, назывались коммунальными.

1. Во 2-м акте «Второй молодости» П. М. Невежина происходит объяснение героя пьесы, Константина Сергеевича Готовцева, с его женой, от которой он требует развода. Их сын, Виталий, тяжело переживающий семейный разлад, в конце 2-го акта убегает из дома, чтобы объясниться с любовницей отца. Мать истерическим криком пытается остановить его.

2. Из Евангелия от Иоанна (III, 8).

3. Речь идет о Генриетте Роджерс, актрисе французской труппы б. Михайловского театра.

4. Имеется в виду трагедия Шекспира «Ричард III» (д. I, сц. 2).

5. Речь идет о трагедии Шекспира «Макбет» (д. V, сц. 5).

#### РАЗМЫШЛЕНИЯ О СКУДОСТИ НАШЕГО РЕПЕРТУАРА

Впервые — «Жизнь искусства», 1919, 4 и 5 июля. Печатается по тексту газеты с поправками по черновой рукописи (ИРЛИ).

1. Из книги И. Гонеггера «Очерк литературы и культуры XIX столетия» (СПб., 1867).

2. Из книги И. Шерра «Иллюстрированная всеобщая история литературы», т. I, кн. II — «Романские земли», стр. 448 (М., 1905).

3. Из книги И. Гонеггера «Очерк литературы и культуры XIX столетия» (СПб., 1867).

4. Оттуда же.

5. *Гаргантюа* — герой романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

6. *Пиквик* — герой «Посмертных записок Пиквикского клуба» Ч. Диккенса.

7. Из «Курса русской истории» В. Ключевского (ч. III) — М., 1908, лекция XLI, стр. 2.

8. Оттуда же, стр. 5.

9. Из заметки А. С. Грибоедова «По поводу „Горя от ума“».

10. Эта заметка входит в «Наброски драмы из украинской истории» Н. В. Гоголя.

#### ВОЗЗВАНИЕ РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ

Впервые — «Северная коммуна», 1919, 1 января — под заглавием «Библиотека драматических произведений всех времен и народов»; вторично — «Временник Театрального отдела», 1919, № 2. Печатается по тексту «Временника», с проверкой по машинописной копии, правленной Блоком. При обсуждении «Воззвания» на заседании Репертуарной секции ТЕО 25 ноября 1918 г. основным оппонентом Блока оказался известный историк литературы академик Н. А. Котляревский, который нашел «Воззвание» слишком неопределенным и далеким от практической жизни. Блок, возражая ему, ссылаясь на необходимость дать общий ключ к примечаниям и режиссерским разработкам, которые намечалось печатать при текстах издаваемых пьес. Блока поддержал Вл. В. Гиппиус, заявивший, что лирический тон «Воззвания» «наиболее действенен». Однако Н. А. Котляревский настаивал на снижении эмоциональности «Воззвания», так как оно, на его взгляд, придавало возвышенный характер сравнительно маленькому делу. «Всякое дело теперь должно стать большим, потому что велика эпоха», — возражал ему Блок (здесь и далее цитируется по протоколу заседания Репертуарной секции (ИРЛИ)). Для Н. А. Котляревского были неприемлемы также отдельные мысли «Воззвания», в частности утверждение: «Мы не пастухи, народ — не стадо», которое, по его мнению, умаляло значение работы секции, тогда как, напротив, нужно было «подчеркнуть свою авторитетность». Споря о Котляревском, Блок отметил, что «вся суть воззвания в этой мысли». Н. А. Котляревский был также против употребления слова «товарищи»; Блок же настаивал на нем. Предложение Н. А. Котляревского издать лирическую часть «Воззвания» за подписью Блока, а деловую — от коллегии не встретило поддержки среди членов Репертуарной секции. Однако Блоку было поручено заново отредактировать «Воззвание». По-видимому, Блок этой рекомендации не выполнил, так как в печати оно появилось без поправок, предложенных Н. А. Котляревским. См.: Вл. Орлов. Эпизод театральной деятельности Блока. — «Литературный критик», 1940, № 11—12, стр. 136—140.

1. Из стих. А. С. Пушкина «Возрождение».
2. Из «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина (сц. 2).

#### ДОКЛАД В КОЛЛЕГИЮ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛА

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по авторизованной копии (ИРЛИ).

Текст доклада заканчивается следующим абзацем, в котором Блок изложил свои соображения по вопросу о работе заведующего издательским бюро театрального отдела С. М. Алянского, обвинявшегося в превышении своих полномочий: «Переходя к вопросу, интересующему нас сейчас, я буду очень краток. В нашем издательском бюро возникли какие-то трения, товарищу Алянскому предъявлен ряд каких-то обвинений. Считаю, что эти обвинения касаются и меня, потому что я рекомендовал товарища Алянского Театральному отделу. Должен сказать на это, что, рекомендуя товарища Алянского, я знал, что делал: полагаю, что Алянский способен понимать требования, предъявляемые жизнью, ибо он не чужд того американизма, о котором я говорил сейчас; и я продолжаю думать, что он может принести нам пользу, если мы не будем держать его в атмосфере бюрократического осторожничанья, если работа издательского бюро будет протекать в условиях свободных и нормальных и если членам его будет дана возможность применить на деле их действительные способности».

#### Р Е Ц Е Н З И И

##### АПОЛЛОН УМОВ. ТРАГЕДИЯ БРАКА

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

##### В. ЯРОСЛАВЦЕВ. ВОССТАНИЕ РАБОВ (СПАРТАК)

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

Пьеса В. Ярославцева «Восстание рабов (Спартак)» была издана в 1911 г. в Петербурге.

1. Историк консервативного направления Д. Иловайский, автор многочисленных учебников по всеобщей и русской истории, называл Катилину «злодеем».

**ИГОРЬ КАЛУГИН. VOS EOS ESSE  
(ЭТО — ВЫ)**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

**Ф. СОЛОГУБ И АНС. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ. СЕМЬЯ ВОРОНЦОВЫХ**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. Оценку творчества Ф. Сологуба см. в статьях Блока «О реалистах», «О лирике», «Творчество Федора Сологуба», «Письма о поэзии» (т. V наст. издания).

**Е. ЦИОНГЛИНСКАЯ. ЛАПТИ-САМОХОДЫ**

Впервые — сб. «Репертуар», П.—М., 1919. Печатается по тексту сборника, с проверкой по рукописи (ИРЛИ).

**Л. ПЕЧОРИН-ЦАНДЕР. КРОВАВЫЕ ВСХОДЫ**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

Пьеса «Кровавые всходы» не была включена в репертуарный список Театрального отдела.

**«БОГИ И ЛЮДИ»**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Автор пьесы — Путнин. Пьеса не была включена в список произведений, рекомендуемых Театральным отделом для народных театров.

## БОРИС ВЕТЛУГИН. ЦАРЬ-ПАСТУХ

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Кроме Блока, положительную рецензию на пьесу дал историк литературы П. О. Морозов, и пьеса вошла в список произведений, рекомендуемых Театральным отделом для народных театров.

## БЕНЕДИКТ. НЕСМЕЯНА

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). По рекомендации Блока пьеса Бенедикта «Несмеяна» была передана Репертуарной секцией Театрального отдела в Секцию детского театра.

## М. КУЗМИН. ДВА БРАТА, ИЛИ СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Оценку Блоком творчества М. Кузмина см. в статьях «О драме», «Письма о поэзии» (т. V наст. издания), «Юбилейное приветствие М. Кузмину» (стр. 439 наст. тома). Эта пьеса М. Кузмина была поставлена в 1918 г. А. А. Брянцевым в Передвижном общедоступном театре.

1. Названия стихотворных сборников М. Кузмина.

2. *Кот-Мурлыка* — псевдоним известного писателя, профессора зоологии Н. П. Вагнера (1829—1907).

## КОНСТАНТИН ЛЯНДАУ. СКАЗКА ОБ ИВАНУШКЕ ДУРАЧКЕ, ЦАРЕВНЕ-ЛЯГУШКЕ И ВОЛШЕБНОЙ ДУДОЧКЕ, ОТ КОТОРОЙ ВСЯК ПЛЯШЕТ

Впервые — сб. «Репертуар», П.—М., 1919. Печатается по тексту сборника с проверкой по рукописи (ИРЛИ).

## В. МЕЙЕРХОЛЬД И Ю. БОНДИ. АЛИНУР

Впервые — сб. «Репертуар», П.—М., 1919. Печатается по тексту сборника с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Пьеса «Алинур» представляет собой обработку сказки О. Уайльда «Звезд-»

ный мальчик». Об отношении Блока к В. Э. Мейерхольду см. также в статьях «Пеллеас и Мелизанда», «О театре» (т. V наст. издания), «Речь актерам Большого драматического театра» (стр. 399—400 наст. тома), в дневнике и в письмах.

1. Цитата из драмы А. П. Чехова «Чайка» (д. IV).

#### **«ОТЧЕГО ВЕЧНО ЗЕЛЕНЫ ХВОЙНЫЕ ДЕРЕВЬЯ»**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

#### **М. Я. ЗАГОРСКАЯ. ПЕРВЫЕ (ТАЙНОЕ ОБЩЕСТВО)**

Впервые — сб. «Репертуар», П.—М., 1919. Печатается по тексту сборника с проверкой по рукописи (ИРЛИ).

#### **КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР ОБОЛЕНСКОЙ И КАНДАУРОВА. ИЗ СЕРИИ «ПЕТРУШКА». — «ВОЙНА КОРОЛЕЙ»**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Пьеса для кукольного театра Ю. Л. Оболенской «Война королей» была показана впервые 7 ноября 1918 г. в годовщину Октябрьской революции на открытии первого советского артистического клуба «Красный петух» (Москва). Эта пьеса в 1918 г. вышла также отдельным изданием.

1. Из «Евгения Онегина» (гл. III, строфа XXXI).

#### **А. ТЕРЕК. СМЕРТЬ КОПЕРНИКА**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). *А. Терек* — псевдоним О. Д. Форш.

## И. ШТЕЙНБЕРГ. ПУТЬ КРЕСТНЫЙ

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Посылая Блоку рукопись своей пьесы, автор в письме от 16 мая 1920 г. писал: «Это — первая и, вероятно, последняя попытка моя шагнуть в заповедную для меня область, кажется мне, нуждается в оценке и со стороны ее литературной и сценической... И если для более точного и четкого выявления... проблемы нужно эту драму сжать, сократить или, наоборот, осложнить еще каким-либо романтическим конфликтом — то я просил бы у Вас эти указания сделать...» (ИРЛИ).

### 〈ОТЗЫВ О ПЯТИ ПЬЕСАХ〉

Впервые — «Вестник искусств», 1922, № 2, под заглавием: «Александр Блок о революционном репертуаре». Печатается по рукописи (ИРЛИ). Черновая редакция этого отзыва — в дневнике (24 декабря 1920). Пьесы А. Неверова, П. Родионова, Тверского, Е. Бывалова, премированные Театральным отделом Наркомпроса, были переданы на рецензию Блоку В. Э. Мейерхольдом (см. дневник, 24 декабря 1920). В предисловии к публикации рецензий Блока в «Вестнике искусств» редакция писала: «Печатаемая ниже рукопись покойного А. Блока имеет исключительно историко-литературный интерес и не может служить объективным критерием при оценке современного революционного репертуара...»

1. Автор пьесы «Захарова смерть», получившей первую премию на конкурсе ТЕО, — известный советский писатель Александр Неверов (псевдоним А. С. Скобелева).

2. Автор пьесы «В дни революции», получившей вторую премию на конкурсе ТЕО, — П. М. Родионов.

3. Автор «Рыбьего бунта» («День и вечер») — Евг. Бывалов.

### В ЖЮРИ КОНКУРСА РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПЬЕС ПРИ ПЕТЕРБУРГСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ОТДЕЛЕ

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по авторизованной копии (ИРЛИ). Черновой набросок — в дневнике (11 марта 1921). Конкурс



революционных пьес при ТЕО был «признан несостоявшимся», так как автор пьесы «Так будет» и член жюри В. Я. Шишков (впоследствии известный советский писатель) снял с конкурса свою пьесу.

## О Т З Ы В Ы О П О Э Т А Х

ДМИТРИЙ ЦЕНЗОР. СТИХИ. (ТОМ I. ЛЕГЕНДЫ БУДНЕЙ; ЛИРИКА; ТОМ II. МИЛОЕ СОЛНЦЕ. ЛИРИКА) (НЕНАПЕЧАТ.). ГЕОРГИЙ ИВАНОВ. ГОРНИЦА. СТИХИ 1910—1918 ГОДА. МИХАИЛ ДОЛИНОВ: 1) РАДУГА. П., 1915; 2) ВТОРАЯ КНИГА СТИХОВ (НЕНАПЕЧАТ.); 3) ДАЧА ШЛИММЕ. ТРЕТЬЯ КНИГА СТИХОВ (НЕНАПЕЧАТ.)

Впервые — «Собр. соч.», т. 10. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Ср. отзыв Блока о стихах Д. Цензора в статье «О лирике» (т. V наст. издания, стр. 158).

1. Речь идет о памятнике Петру I работы Э. Фальконе.

2. Дм. Цензор вспоминал, как в 1921 г. в разговоре с ним Блок отозвался о Г. Иванове: «Считаю нужным совсем отклонить рекомендованных <в Союз поэтов> Гумилевым Георгия Иванова и других эпигонствующих, совершенно опустошенных, хотя и одаренных поэтов. У них ничего нет за душой и не о чем сказать...» («Ленинград», 1946, № 5, стр. 19).

3. «Бродячая собака» — артистическое кабаре в Петербурге.

## А. Ф. МЕЙСНЕР. СЕДЬМАЯ И ВОСЬМАЯ КНИГИ СТИХОВ

Впервые — «Собр. соч.», т. 10. Печатается по рукописи (ИРЛИ). На рукописи рукою Блока приписка: «Хочется соединить их <то есть книги Мейснера> в одну».

1. *Капитан Лебядкин* — персонаж романа Ф. М. Достоевского «Бесы», виршеплет.

2. См. «Бесы», ч. 1, гл. IX.

3. Речь идет о книгах А. Мейснера: «Стихотворения» (Самара, 1896), «Патриотические песни на русско-японскую войну» (СПб., 1904), «Загадка бытия» (СПб., 1906), «Стихи последних лет» (СПб., 1909), «Листья» (СПб., 1912), «В паутине религии» (П., 1915).

## В. СВЯТЛОВСКИЙ. В ТОСКЕ ПО СОЛНЦУ

Впервые — «Собр. соч.», т. 10. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

## ВСЕВОЛОД ПОЛЯНСКИЙ. СТИХИ ДЛЯ ЖУРНАЛА

Впервые — «Собр. соч.», т. 10. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

## О ДМИТРИИ СЕМЕНОВСКОМ

Впервые — альм. «Начало» (Иваново-Вознесенск), 1922, № 2—3. Отзыв, представленный в редакционную коллегию издательства З. И. Гржебина; предназначался также для публикации в журнале «Завтра». Стихи Д. Семеновского были даны на рецензию Блоку А. М. Горьким. Посылая стихи и отзыв, Горький писал Семеновскому, 18 июня 1919 г.: «Блоку — верьте, это настоящий — волею божией поэт и человек бесстрашной искренности»; «Мое к Вам отношение, как к талантливому человеку, — писал Горький Семеновскому, в другом письме, — было подтверждено А. А. Блоком» (см.: Д. Семеновский. Избранное. Иваново, 1955, стр. 195, 198). Стихи были возвращены Блоком Д. Семеновскому с пометками. «Пометки Блока, — пишет Семеновский, — это краткие — иногда в два-три слова — оценки стихов или советы. «Книжно», «Хороший распев, но не выдержано», «Растянуто, а много хорошего» — такие отзывы оставил на полях рукописи карандаш Блока. Подчеркнуты неудачные выражения, притянутые рифмы. Поразила меня приписка к стихотворению «Склоняюсь над зыбкой скрипучей» — о девушке, укачивающей своего ребенка. Блок написал: «Очень хорошо начало и размер. Надо ли объяснять про «кудрявого молодца»? Без такого объяснения выходит лучше. Не все ли равно, за что отец бьет дочь, у которой ребенок, а о том, что она — незамужняя, пожалуй, говорит сам размер» (там же, стр. 196).

## НИК. КОЛОКОЛОВ. ОТ БУДНЕЙ К ПРАЗДНИКУ

Впервые — Дневник Александра Блока (1917—1921). Издательство писателей в Ленинграде, 1928.

## СТАТЬИ И РЕЧИ ДЛЯ БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Мысль об организации Большого драматического театра возникла еще в 1914 г. «Собравшись в начале 1914 г. у меня, — вспоминала одна из будущих учредителей театра М. Ф. Андреева, — мы (М. Ф. Андреева, Н. Ф. Монахов, Ф. И. Шаляпин) серьезно поставили вопрос о необходимости создания театра классической трагедии, высокой комедии и романтической драмы» («Дела и дни Большого драматического театра», кн. 1. 1919, стр. 37—38). Этот замысел реализовался лишь после Октябрьской революции: театр был создан в 1918 г. при поддержке А. М. Горького и А. В. Луначарского. «В наше время необходим театр героический, — писал М. Горький, — театр, который поставил бы целью своей идеализацию личности, возрождал бы романтизм, поэтически раскрывал бы человека» (там же, стр. 7). Театр был открыт 15 февраля 1919 г. постановкой трагедии Шиллера «Дон Карлос». В труппе Большого драматического театра состояли в числе прочих: Ю. М. Юрьев, М. Ф. Андреева, В. В. Максимов, Н. Ф. Монахов, А. Н. Лаврентьев. Председателем режиссерского управления, в которое входили М. Ф. Андреева, П. П. Крючков, А. Н. Лаврентьев и Н. Мишеев, 26 апреля 1919 г. был назначен Блок, проработавший в театре до июля 1921 года. С работой Блока в Большом драматическом театре связан ряд его устных выступлений перед актерами и зрителями и некоторые из его печатных статей.

### БОЛЬШОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР В БУДУЩЕМ СЕЗОНЕ

Впервые — «Жизнь искусства», 1919, 7 мая; вторично (в соединении со статьей «К постановке пьесы «Рваный плащ»), под заглавием: «Большой драматический театр в предстоящем сезоне», — в сборнике «Дела и дни Большого драматического театра», вып. 1, Пб., 1919.

1. Из статьи Н. В. Гоголя «Скульптура, живопись и музыка».

#### (РЕЧЬ К АКТЕРАМ)

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

1. Из перечисленных пьес не были поставлены «Эрнани» и «Материнское благословение».

2. Речь идет о пьесе финского писателя А. Эрнефельта «Разрушитель Иерусалима» в русском переводе А. М. Вольфсона и И. Н. Винокура.

#### (К ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ «РВАНЫЙ ПЛАЩ»)

Впервые — сб. «Дела и дни Большого драматического театра», вып. 1, Пб., 1919 (в составе статьи «Большой драматический театр в предстоящем сезоне»). Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Ср. со статьей «Рванный плащ» (стр. 381 наст. тома).

1. Режиссеры Московского художественного театра Р. В. Болеславский и Б. М. Сушкевич были приглашены в Большой драматический театр на сезон 1919—1920 гг. для двух постановок: Сушкевич поставил «Разбойников», а Болеславский — «Рванный плащ».

#### О РОМАНТИЗМЕ

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по правленной Блоком корректуре для сборника «Дела и дни Большого драматического театра», хранящейся в архиве Блока (ИРЛИ). Статья представляет собой текст речи, прочитанной 9 октября 1919 г. перед актерами Большого драматического театра.

1. Из стих. А. С. Пушкина «Возрождение».

2. Об отношении Блока к отдельным представителям немецкого романтизма можно судить на основании его статьи «О иудаизме у Гейне» (стр. 144 наст. тома), а также по воспоминаниям Н. А. Павлович: «У них нет настоящего величия. Кое-что они увидели в туманах... И в наших снах это было... Подождите, я сейчас покажу вам их портрет, — сказал Блок и ушел к себе. Через несколько минут он принес какую-то книгу с портретами Тика, Новалиса, Гофмана и Brentano. — У них невыразительные лица. С такими лицами нельзя достичь величия... Они настоящего величия не достигли, не могли достигнуть. — Только о Brentano Блок сказал теплее: — Да, один Brentano — иной.

Он мог больше. Но как он кончил?» (Н. Павлович. Из неопубликованных воспоминаний. — ИРЛИ).

3. «Фауст», ч. I, сд. 1 («Ночь»).

4. Из статьи Новалиса «Христианство или Европа» (1799). Блок цитирует ее по книге В. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика», СПб., 1914, стр. 128.

5. *Гилозоизм* — учение о всеобщей одухотворенности материальной природы.

## ( В С Т У П Л Е Н И Я К С П Е К Т А К Л Я М )

### «ДОН КАРЛОС»

Впервые — «Красный милиционер», 1920, № 14, 7 ноября, под заглавием: «Король и свободный гражданин».

Печатается по авторизованной машинописной копии (ИРЛИ). Читано Блоком перед спектаклями для красноармейцев. «Дон Карлос» был первой постановкой Большого драматического театра. Премьера спектакля состоялась 15 февраля 1919 г. при участии В. В. Максимова (Дон Карлос), Ю. М. Юрьева (маркиз Поза), Н. Ф. Монахова (Филипп II), в постановке А. Лаврентьева, художник — В. Шуко, композитор — Б. Асафьев. «При открытии театра его руководители пытались найти также форму общения с пришедшим в театр новым зрителем, которая облегчила бы доходчивость спектакля. Эту задачу взял на себя Блок. Запомнились его выступления перед бойцами Красной Армии. То были дни похода Юденича на Петроград. Город жил лихорадочной жизнью. Утром, идя на репетицию, мы прислушивались к гулким раскатам отдаленной канонады. Спектакли шли для бойцов, уходящих на фронт. Первым таким спектаклем был «Дон Карлос» Шиллера. Мы, актеры, занятые на спектакле, толпились у закрытого занавеса. В маленькое отверстие, сделанное в занавесе, виден зрительный зал... Блок волнуется не меньше нашего. Он бледен, молчалив. В руке исписанный листок бумаги. Блок ежеминутно заглядывает в него и шепчет что-то про себя. Вот он вышел за занавес. Гул в зале понемногу смолкает. Мы слышим глуховатый, взволнованный голос» (Н. Комаровская. Александр Блок в Большом драматическом театре — сборник «Театр и жизнь». Л.—М., «Искусство», 1957, стр. 280). «С благодарностью вспоминаю я, — пишет там же Н. И. Комаровская, — свои беседы с ним (с Блоком) о роли королевы в «Дон Карлосе».

Мне не удавалась сцена с королем Филиппом в восьмой картине. Король узнает из похищенных у королевы писем о любви к ней его сына Дон Карлоса. Я хотела решить для себя вопрос: сумела ли королева подчинить свое чувство к Карлосу чувству долга как супруга короля? Я спросила об этом у Блока. «Это зависит от того, — сказал он, — понимает ли королева душевные муки короля. Ведь дело не только в том, что он любит свою жену и ревнует ее к сыну, — дело в трагическом противоречии между его побуждениями и вынужденными действиями. Если она это понимает, если ей ясно, что законы королевской власти обязательны и для нее, то она по-иному отнесется и к обвинениям супруга» (там же, стр. 277—278). Ср. с воспоминаниями А. Лаврентьева «Перед „Дон Карлосом“» («Дела и дни Большого драматического театра», кн. 2, 1926, стр. 63). См. также дневник Блока, 13 декабря 1920 (т. VII наст. издания), и его заметки «О Карлосе» (стр. 484 наст. тома).

#### «РАЗБОЙНИКИ»

Впервые — «Красный милиционер», 1920, № 13, 15 октября (в измененном виде, под заглавием: «Шиллер и его „Разбойники“»). Печатается по рукописи (ИРЛИ). Прочитано 18 декабря 1919 г. перед спектаклем для красноармейцев. Премьера этого спектакля состоялась в Большом драматическом театре 12 сентября 1919 г. (режиссер — Б. Сушкевич, художник — М. Добужинский, композитор — Ю. Шапорин).

#### «МНОГО ШУМУ ИЗ НИЧЕГО»

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Читано перед спектаклями для красноармейцев. Премьера этой пьесы в Большом драматическом театре состоялась 15 марта 1919 г. (режиссер — Н. Арбатов, художник — А. Радаков, композитор — Ю. Шапорин).

#### «ДАНТОН»

Впервые — «Красный милиционер», 1921, № 15, январь (в измененной редакции). Печатается по рукописи (ИРЛИ). Рукопись пьесы — в архиве Блока. Прочитано перед спектаклем для

красноармейцев 28 января 1920 г. Премьера спектакля состоялась 22 июня 1919 г. (режиссер — К. Тверской, художник — М. Добужинский, композитор — Ю. Шапорин). Роль Дантона исполнил Г. В. Музалевский. Ср. с оценкой Блоком «Дантона» в рецензии на пьесу Ф. Зорина-Несвицкого «Трибун» (стр. 480 наст. тома).

### «РВАНЫЙ ПЛАЩ»

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Ср. статью «К постановке пьесы „Рваный плащ“» (стр. 356 наст. тома). Прочитано перед спектаклем для красноармейцев 22 марта 1920 г. Премьера спектакля состоялась 20 сентября 1919 г. (режиссер — Р. Болеславский, художник — О. Аллегри, композитор — М. Кузмин). Пьеса Сем-Бенелли была предложена к постановке в Большом драматическом театре Блоком. «Рваный плащ» был близок Блоку и важен для него своей направленностью против книжного, эстетского подхода к поэзии, с которым Блок последовательно боролся в те годы (ср.: В. Н. Орлов. Александр Блок и пьеса Сем-Бенелли «Рваный плащ». — Ученые записки Гос. научно-исследовательского института театра и музыки. Сектор театра, т. I, Л., 1958). По словам исполнительницы роли Сильвии Н. И. Комаровской, Блок считал, что в спектакле «пьеса должна быть поднята до вершин трагедии: „убит подлинный поэт высокого вдохновения, сын своего народа, певец его радости и скорби“» (сборник «Театр и жизнь». Л.—М., «Искусство», 1957, стр. 276). В беседе с исполнителем роли Новичка В. В. Максимовым Блок говорил: «Мужество борца — вот основа его поведения. Не жалость в зрителе вызывает его гибель, а гнев против убийц, попирающих высокое назначение искусства. Смерть поэта — торжество правды искусства» (там же, стр. 276). «Перед началом репетиций, — писал исполнитель роли уличного поэта Герардо В. Я. Софронов, — А. Блок говорил, что это одна из тех пьес, которые касаются самых больных и острых вопросов современности, но облачают их в старое историческое платье» (В. Софронов. Два начала. — «Нева», 1957, № 3, стр. 187). Блока не удовлетворил перевод «Рваного плаща», сделанный А. Амфи-театовым (см. в письмах Блока к М. Ф. Андреевой от 27 апреля 1919 г. и к П. О. Морозову от 1 мая 1919 г. — т. VIII наст. издания), и он много работал над улучшением этого перевода.

**ТАЙНЫЙ СМЫСЛ ТРАГЕДИИ «ОТЕЛЛО»**  
(К постановке в Большом драматическом театре)

Впервые — «Жизнь искусства», 1919, 19 и 21 октября. Печатается по вырезке из газеты, правленной Блоком с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Было прочитано актерам Большого драматического театра 15 октября 1919 г. Премьера спектакля состоялась 22 января 1920 г. (режиссер — А. Лаврентьев, художник — В. Щуко, композитор — Б. Асафьев). В роли Отелло выступил Ю. М. Юрьев. Спектакль имел большой успех (см. «Жизнь искусства», 1920, 12 февраля). Трактовка Блоком трагедии «Отелло» вызвала печатные отклики. Режиссер Большого драматического театра Н. Миссеев, а также режиссер Г. Ромм соглашались с толкованием Блока («Жизнь искусства», 1920, 12 февраля).

1. «Отелло», д. I, сц. 2.

2. Исполнитель роли Яго Н. Ф. Монахов вспоминал в своей книге «Повесть о жизни» (изд. 2-е, М.—Л., 1961, стр. 175—176): «И Лаврентьев и Блок говорили, что Яго на нашей сцене очень заштамповали, что его зря сделали каким-то сатанинским персонажем, тогда как на самом деле это вполне реальный человек, умный, обаятельный и веселый, что называется «душа-человек». Потому его все и любят. Во внешности у него не должно быть ничего отталкивающего; напротив, он должен быть очень привлекательным. С этими предпосылками и я работал над Яго».

**⟨РЕЧЬ ПО СЛУЧАЮ ГОДОВЩИНЫ ТЕАТРА⟩**

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). 15 февраля 1920 г. состоялся юбилейный спектакль трагедии Шиллера «Дон Карлос», которым 15 февраля 1919 г. был открыт Большой драматический театр. После спектакля перед актерами выступили М. Ф. Андреева и Блок (см. «Год жизни Большого драматического театра». — «Жизнь искусства», 1920, 19 февраля).

1. Из статьи Н. В. Гоголя «Скульптура, живопись и музыка».



## О МЕРЕЖКОВСКОМ

(По поводу постановки «Царевича Алексея»  
в Большом драматическом театре)

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Статья предназначалась для газеты «Жизнь искусства». (Об отношении Блока к Мережковскому см. т. V наст. издания, стр. 749.) Премьера спектакля «Царевич Алексей» состоялась 25 марта 1920 г. (режиссеры — А. Н. Бенуа и А. Н. Лаврентьев, художник — А. Н. Бенуа). Роль Петра I исполнял Г. В. Музалевский, Алексея — Н. Ф. Монахов, Екатерины — Е. М. Грановская.

1. «Петр и Алексей» (1905) — последняя часть трилогии Д. Мережковского «Христос и Антихрист».

2. Из поэмы М. Ю. Лермонтова «Боярин Орша».

3. Об этом Блок писал также в статье «Мережковский» (1909) — т. V наст. издания.

### ⟨РЕЧЬ К АКТЕРАМ ПРИ ЗАКРЫТИИ СЕЗОНА⟩

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. Ср. с рецензией Блока на «Алину» В. Мейерхольда и Ю. Бонди (стр. 316 наст. тома).

2. *Клавдий* — персонаж трагедии Шекспира «Гамлет».

3. *Пола* — герой трагедии Шиллера «Дон Карлос».

### «КОРОЛЬ ЛИР» ШЕКСПИРА

Речь к актерам

Впервые — «Жизнь искусства», 1920, 20—21 сентября (в сокращенной редакции, под названием «Жестокое предостережение»); вторично — «Дом искусств», 1921, № 1 (полностью). Печатается по тексту журнала с проверкой по рукописи (ИРЛИ). Было прочитано на вечере журнала «Дом искусств» 7 октября 1920 г.

1. Возможно, Блок имеет в виду близкое по смыслу высказывание английского критика Э. Даудэна, книгу которого «Шекспир. Критическое исследование его мысли и творчества» (русское

издание — СПб., 1880) он назвал «одной из лучших книг о Шекспире» (дневник, 17/4 июля 1918).

2. «Король Лир» (д. V, сц. 2).

3. Е. Замятин, работавший вместе с Блоком над текстом «Короля Лира», вспоминал, что, когда на одной из последних репетиций трагедии было решено снять сцену с вырыванием глаз у Глостера, Блок возражал. «Наше время, — говорил он, — тот же самый XVI век... Мы отлично можем смотреть самые жестокие вещи» («Русский современник», 1924, № 3).

4. Из книги Г. Гервинуса «Шекспир» в переводе К. Тимофеева, т. 3, изд. 2-е, СПб., 1878, стр. 295.

5. «Король Лир» (д. IV, сц. 6).

6. Там же (д. V, сц. 2).

7. По поводу заключительных слов статьи Блока анонимный критик журнала «Вестник театра» (1921, № 91—92) писал: «Хрупкий, печальный, мечтательный художник А. Блок запомнил из всего Шекспира совет «смириться перед тяжкою годиною»: слышится, что автор «Лира» как бы повторяет древние слова «Страданием учись». А мы и в «Короле Лире», до краев переполненном могучей стихией этого полного жизнью «варвара», слышим совсем другие призывы. Критик «Вестника литературы» А. Евгеньев (А. Е. Кауфман), напротив, согласился с блоковской трактовкой «Короля Лира» (см. «Вестник литературы 1921, № 3).

#### О «ГОЛУБОЙ ПТИЦЕ» МЕТЕРЛИНКА

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Тексту статьи в рукописи предшествует следующий план: «Очерк истории Бельгии. Характер ее народа. Национальная литература — де Костер, Лемонье, Экгут и молодая Бельгия: Верхарн. Роденбах. Метерлинка. Голубая птица. Почему она «голубая», а не «синяя». Связь романтизма с символизмом. Надо подойти к Голубой птице как к сказке. Свойство сказки — снимать черту между обыденным и необычным. Сказка о счастье. Счастье у взрослых и у детей. Чего надо больше всего бояться, чтобы не впасть в фальшивый тон. Тон особой убежденности, требуемый пьесой. Несколько слов о характере действующих лиц — душ

вещей и старичков из Страны Воспоминаний. Неуловимость Голубой птицы. Основная мысль, переливающаяся в сказке. Важность двойной сказочной истины для людей нашего времени. Отражение в сказке Метерлинка части фламандской народной души. 15. XI. 1920» (ИРЛИ). Статья была прочитана актерам Большого драматического театра 16 ноября 1920 г.

1. Речь идет о первой мировой войне.

2. *Гезы* (от франц. gueux — нищие) — народные повстанцы в Нидерландской революции XVI в.

3. *Валлоны* — одна из этнических групп Бельгии.

4. Вопрос о переводе названия пьесы Метерлинка имеет традицию в русской критике XX в. З. Венгерова, например, в статье «Синее и голубое» («Речь», 1909, 12 января) придерживалась мнения, противоположного Блоку, считая, что нельзя говорить о влиянии Новалиса на Метерлинка. Критик «Весов» Эллис, напротив, писал о преемственной связи Метерлинка с творчеством Новалиса и назвал свою статью о пьесе Метерлинка «Голубая птица» («Весы», 1908, № 12).

5. Речь идет о романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1797—1800), главный герой которого, поэт, ищет символический голубой цветок.

6. См. статьи Блока «Большой драматический театр в будущем сезоне» и «Речь к актерам» (стр. 347 и 351 наст. тома).

#### (ЮБИЛЕЙНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ Н. Ф. МОНАХОВУ)

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Изложено в письме Блока Н. Ф. Монахову от 22/9 января 1921 г., опубликованном в книге К. И. Чуковского «Александр Блок как человек и поэт» (П., 1924, стр. 143—144). Письмо заканчивается следующими словами: «Хотя это официальное поздравление, но оно же и мое объяснение Вам в любви. Слов неправды говорить мне неприходилось. Когда объясняешься в любви, всегда чувствуешь себя по-гимназически: поэтому да не покажется Вам диким письмо на старинной бумажке с картинками, как прежде писали гимназистики, от давнего поклонника Вашего таланта Александра Блока». В период работы Блока в Большом драматическом театре Н. Ф. Монахов исполнял роли Филиппа II в «Дон Карлосе», Франца Моора

в «Разбойниках», Яго в «Отелло», Бенедикта в «Много шума из ничего», Шейлока в «Венецианском купце», царевича Алексея в одноименной пьесе Мережковского и др. (См. его «Повесть о жизни», изд. 2-е, М.—Л., 1961.)

#### «ИСТОРИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ»

Идея «инсценировок истории культуры» принадлежала А. М. Горькому и впервые была высказана им в докладе на заседании совета издательства «Всемирная литература» — в сентябре 1919 г. (см. его статью «Инсценировка истории культуры» — «Жизнь искусства», 1919, от 25, 26, 27—28 сентября). Для реализации этой идеи была выбрана специальная комиссия из сотрудников «Всемирной литературы» и Отдела театра и зрелищ, в состав которой вошли: М. Горький (председатель), С. Ф. Ольденбург (товарищ председателя), А. Н. Тихонов (секретарь), М. Ф. Андреева (представительница Отдела театров и зрелищ), А. А. Блок, Н. С. Гумилев, Е. И. Замятин, К. И. Чуковский, К. А. Марджанов.

#### «ОБ «ИСТОРИЧЕСКИХ КАРТИНАХ»»

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). Основные положения этой статьи Блока близки статье М. Горького «Инсценировка истории культуры» («Жизнь искусства», 1919, 25, 26, 27—28 сентября).

1. Из статьи Гоголя «О средних веках». Далее у Блока зачеркнуты следующие слова: «Вообще при создании картин можно руководиться многими мыслями, высказанными Гоголем главным образом в его статье «О преподавании всеобщей истории (1833 г.)».

2. Это одна из основных мыслей исторических сочинений Т. Карлейля, изложенная наиболее подробно в его книге «Герои и героическое в истории».

## Р Е Ц Е Н З И И

### А. ШАБЕЛЬСКИЙ. 1793 ГОД

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

### Л. УРВАНЦЕВ. ИПАТИЯ

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

### ВЛ. ЛЕНСКИЙ. СОЮЗ ВОССТАНИЯ

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

### А. ЧАПЫГИН. ГОРЕСЛАВИЧ

Впервые — Собрание сочинений Александра Блока, т. 9. Берлин, 1923. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Ср. дневник, 17 января 1921.

### А. БЕЖЕЦКИЙ. НА ЗАРЕ ОСВОБОЖДЕНИЯ

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

## ВЫСТУПЛЕНИЯ В СОЮЗЕ ПОЭТОВ

Весной 1920 года по инициативе Всероссийского союза поэтов, руководимого В. Брюсовым, в Петрограде было создано отделение Союза. Переговоры с Блоком по поводу организации отделения вела поэтесса Н. А. Павлович. Блок не был уверен в успехе дела, однако работать согласился. «Не знаю, выйдет ли из этого что-нибудь, — говорил он Н. А. Павлович. — Мы все тут разные, может быть и общего языка не будет. Но материальная помощь нужна многим, нужны пайки, нужна книжная лавка

писателей. Союз поможет это организовать. А потом, может быть, придут и новые люди, как и Брюсов надеется. Мы не знаем, кого можно ждать. Начнем с материальной заботы о наших поэтах, а может быть, выйдет и что-нибудь большее» (Н. Павлович. Из неопубликованных воспоминаний. — ИРЛИ). На организационном собрании петроградских поэтов (в узком составе) 27 июня 1920 г. (присутствовали: А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, М. Лозинский, Н. Оцуп, Н. Павлович, Вс. Рождественский, К. Эрберг) был избран президиум Союза (председатель — А. Блок, товарищи председателя — К. Эрберг и Н. Оцуп, секретари — Н. Павлович и Вс. Рождественский) и приемная комиссия (А. Блок, М. Кузмин, М. Лозинский, Н. Гумилев). Свои литературные вечера Союз поэтов начал в августе 1920 г. выступлением С. Городецкого и Л. Рейснер, приехавших с фронтов гражданской войны. На последующих вечерах выступали с чтением стихов А. Блок, Н. Гумилев, В. Зоргенфрей, Г. Иванов, Н. Павлович, Н. Оцуп, О. Мандельштам, М. Кузмин и др. Работа в Союзе налаживалась медленно, так как его состав не был однороден. Вокруг Блока объединились поэты М. Кузмин, Вс. Рождественский, К. Эрберг, М. Шкапская, М. Лозинский, Н. Павлович; группа молодежи акмеистской ориентации сплотилась вокруг Н. Гумилева (об этом см. в дневнике Блока, 21 октября 1920). «...Гумилев и его группа, — вспоминает Вс. Рождественский, — сразу же почувствовали себя чем-то обиженными и начали «борьбу за власть». На этой почве произошел ряд неприятных столкновений, завершившихся уходом Александра Александровича с председательского места в отставку. Вслед за ним был забаллотирован при новых выборах ряд близких Блоку поэтов, и я в том числе» («Звезда», 1945, № 3, стр. 113).

В состав настоящего тома не включены ввиду своей дробности и краткости двадцать три рецензии Блока на стихи поэтов, вступающих в Союз. Эти рецензии опубликованы П. Н. Медведевым в сборнике «Памяти Блока» (изд. 2-е, Пб., 1923, стр. 63—72).

#### ⟨ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ПЕРВОМ СОБРАНИИ ПОЭТОВ⟩

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

## ⟨ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВЕЧЕРЕ С. ГОРОДЕЦКОГО И Л. РЕЙСНЕР⟩

Впервые (не полностью) — «Красная газета» (вечерний выпуск), 1927, 7 августа; вторично (полностью) — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

## ⟨ЮБИЛЕЙНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ М. КУЗМИНУ⟩

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Речь, произнесенная Блоком от имени Всероссийского союза поэтов 29 сентября 1920 г. в Доме искусств на вечере, посвященном пятидесятилетию со дня рождения М. А. Кузмина. С речами выступили также Н. С. Гумилев, Б. М. Эйхенбаум, В. Чудовский, С. М. Алянский, В. Б. Шкловский, В. Ховин. Стихи читали артисты В. и М. Хортик, А. И. Мозжухин, О. А. Глебова-Судейкина. В заключение вечера с чтением своих стихов выступил М. А. Кузмин.

1. Из стих. М. Кузмина «Мой портрет».

## ПРИЛОЖЕНИЯ

### ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ

1. СООБРАЖЕНИЯ ОБ ИЗДАНИИ СТЕНОГРАФИЧЕСКИХ ОТЧЕТОВ  
⟨Докладная записка председателю Чрезвычайной следственной комиссии⟩

Впервые — «Вопросы литературы», 1962, № 1. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. Блок имеет в виду последнего председателя совета министров царского правительства Н. Д. Голицына.

2. Н. С. Чхеидзе, допрашивавшийся в Чрезвычайной следственной комиссии как свидетель, показал, что М. В. Родзянко, будучи председателем Государственной думы, знал о провокаторской деятельности Малиновского, однако никого об этом в известность не поставил.

3. Речь идет о начале первой мировой войны.

2. (ХАРАКТЕРИСТИКИ ОТДЕЛЬНЫХ ЛИЦ, НЕ ВОШЕДШИЕ  
В ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ)

Впервые — «Вопросы литературы», 1962, № 1. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

СТРАНИЦА ИЗ ДНЕВНИКА

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. См. «Курс русской истории» В. Ключевского (ч. III, лекция ХLI, М., 1908).

2. Там же.

(НАБРОСКИ 1918 ГОДА)

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

ПИСЬМО О ТЕАТРЕ

Впервые — «Русский современник», 1924, № 3. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. Речь идет о книге Ивана Щеглова «Народный театр в очерках и картинках» (СПб., 1898), где цитируется открытое письмо Руссо к Д'Аламберу (1758). Далее, говоря о театральных взглядах Руссо, Блок имеет в виду это же письмо.

(ПРЕДИСЛОВИЕ К ЛЕКЦИИ О КАТИЛИНЕ,  
ЧИТАННОЙ В ШКОЛЕ ЖУРНАЛИЗМА)

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ). См. прим. к статье «Катилина» (стр. 503 наст. тома).

1. Блок должен был прочесть лекцию об Аполлоне Григорьеве (см. статью «Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве» — стр. 26 наст. тома).



**⟨ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ КНИГИ  
«РОССИЯ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ⟩**

Впервые — в названной книге. В нее вошло семь статей, написанных в 1907—1917 гг.: «Религиозные искания и народ», «Народ и интеллигенция», «Стихия и культура», «Ирония», «Дитя Гоголя», «Пламень», «Интеллигенция и революция». Первый вариант этого предисловия, датированный 9 января 1918 г., был напечатан в первом издании книги (1918).

**⟨ПРЕДИСЛОВИЕ К «ЛЕГЕНДЕ О ПРЕКРАСНОМ ПЕКОПЕНЕ  
И О ПРЕКРАСНОЙ БОЛЬДУР» В. ГЮГО⟩**

Впервые — в книге: Виктор Гюго. Легенда о прекрасном Пекопене и о прекрасной Больдур. Перевод А. Кублицкой-Пиоттух, «Алконост», П., 1919.

1. Из предисловия В. Гюго к «Легенде...».

**⟨ПРЕДИСЛОВИЕ К ДРАМЕ ДОДЭ «АРЛЕЗИАНКА⟩**

Впервые — в книге: Альфонс Додэ. Арлезианка. Пьеса. В трех действиях. Перевод А. Кублицкой-Пиоттух, с предисловием Александра Блока. Изд. Театрального отдела Народного Комиссариата по просвещению, П., 1919.

1. Из статьи Э. Золя «Альфонс Додэ». Далее цитируется эта же статья.

2. Число пьес, написанных А. Додэ, значительно превышает указанное Блоком.

**К Р У Ш Е Н И Е   Г У М А Н И З М А**

**1. ⟨СТРОКИ, НЕ ВОШЕДШИЕ В ОКОНЧАТЕЛЬНУЮ  
РЕДАКЦИЮ⟩**

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается с дополнениями по рукописи (ИРЛИ).

2. (КОНСПЕКТ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО СЛОВА БЛОКА  
В ПРЕНИЯХ ПО ЕГО ДОКЛАДУ В ВОЛЬНОЙ  
ФИЛОСОФСКОЙ АССОЦИАЦИИ)

Впервые — «Собр. соч.», т. 8. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

(ОБ «АНГЛИЙСКИХ ОТРЫВКАХ» ГЕЙНЕ)

Впервые — Избранные сочинения Генриха Гейне, под редакцией А. Блока, т. VI, Пг., «Всемирная литература», 1922, стр. 191.

1. Здесь и далее Блок цитирует главу XI «Английских отрывков».

(ОТЗЫВЫ ДЛЯ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВСЕМИРНАЯ  
ЛИТЕРАТУРА»)

Издательство «Всемирная литература» возникло по инициативе М. Горького в конце 1918 г. как автономная организация при Народном Комиссариате просвещения. В состав редакционной коллегии издательства вошли: А. А. Блок, Ф. А. Браун, Е. М. Браудо, А. Л. Вольнский, А. М. Горький, Н. С. Гумилев, Е. И. Замятин, А. Я. Левинсон, М. Л. Лозинский, Б. П. Сильверсван, А. Н. Тихонов, К. И. Чуковский. Блок, начавший работу в издательстве в марте 1919 г., ведал сектором немецкой литературы, а также был членом специальной коллегии (Н. С. Гумилев, М. Л. Лозинский и Блок), которая занималась редактированием стихотворных переводов.

О ПРЕДИСЛОВИЯХ Ф. ЗЕЛИНСКОГО К ПЬЕСАМ ИММЕРМАНА

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

1. См.: Софокл. Драмы. Перевод со введением и вступительным очерком Ф. Зелинского. М., 1914—1915.

2. «Театр Еврипида». Перевод И. Ф. Анненского под ред. и с комментариями Ф. Ф. Зелинского. М., 1916—1921.

## **Ф. ЗЕЛИНСКИЙ. БИОГРАФИЯ ИММЕРМАНА**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

### **«ФАУСТ» ХОЛОДКОВСКОГО**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

### **ГОЕТНЕ. «ZUEIGNUNG» (ПО ПОВОДУ ПЕРЕВОДА ПАСТЕРНАКА)**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

### **КОЛОМИЙЦЕВ. ДВЕ СЦЕНЫ ИЗ ФАУСТА**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

### **ТРИ ДРАМЫ ИММЕРМАНА**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

### **ПРЕДИСЛОВИЯ И ПРИМЕЧАНИЯ ЗЕЛИНСКОГО К ГРИЛЬПАРЦЕРУ**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ). На рукописи приписка Блока: «Все эти драмы на античные мотивы, и потому Зелинский здесь чувствует себя совершенно в своей области».

### **ПИККОЛОМИНИ ШИЛЛЕРА, I АКТ. ПЕРЕВОД Б. ЭЙХЕНБАУМА**

Впервые — «Собр. соч.», т. 11. Печатается по черновой рукописи (ИРЛИ).

**З А М Е Т К И, С В Я З А Н Н Ы Е С Р А Б О Т О Й  
В Б О Л Ъ Ш О М Д Р А М А Т И Ч Е С К О М Т Е А Т Р Е**

**О Ч Т Е Н И И С Т И Х О В Р У С С К И М И А К Т Е Р А М И**

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

**Ф. ЗАРИН-НЕСВИЦКИЙ. ТРИБУН**

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

1. См. статью «Дантон» — стр. 380 наст. тома.

2. В. В. Максимов исполнял в «Дантоне» роль Готье.

4. *Мария Федоровна* — М. Ф. Андреева, актриса и член режиссерского управления Большого драматического театра.

**О ДЕВИЗЕ ДЛЯ ТЕАТРА**

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ). В беседе с режиссером Н. Мишеевым М. Ф. Андреева (один из организаторов Большого драматического театра) говорила: «Классическая трагедия, — эта трагедия рока, судьбы, тяготеющей не только над людьми, но и над богами, — она была годна для революционного настроения народа лишь постольку, поскольку отучала его от пошлости. Но эта же трагедия — учением о страшной судьбе, с которой нельзя было бороться, парализовала силы пробуждающегося народа... Поэтому мы и решили будущий наш театр отдать прежде всего «романтической драме», где человек борется как с подобными ему людьми, так и собственными страстями и если гибнет, то не по воле слепого рока, а по собственной вине» («Дела и дни Большого драматического театра», стр. 44).

1. См. в книге Р. Вагнера «Искусство и революция» (СПб., 1906, стр. 13).

2. Из стих. Ф. И. Тютчева «Два голоса».

**О РЕПЕРТУАРЕ**

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

## О КАРЛОСЕ

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ). Ср. статью «„Дон Карлос“ Шиллера» (стр. 372 наст. тома) и заметки Блока в дневнике, 13 декабря 1920 (т. VII наст. издания).

### «КОМЕДИЯ О ЦАРЕ МАКСИМИЛИАНЕ И НЕПОКОРНОМ СЫНЕ ЕГО АДОЛЬФЕ»

Впервые — «Собр. соч.», т. 12. Печатается по рукописи (ИРЛИ). «Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе» под редакцией Вл. Бакрылова вышла в свет в 1921 г.

### 〈ОТВЕТ НА АНКЕТУ О НЕКРАСОВЕ〉

Впервые — «Летопись Дома литераторов», 1921, № 3. В анкете, организованной К. И. Чуковским, приняли участие А. М. Горький, В. В. Маяковский, Н. С. Тихонов, А. Белый, А. А. Ахматова, Ф. И. Сологуб, Э. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, В. И. Иванов, С. М. Городецкий и др.

1. См. письмо И. С. Тургенева к Я. Полонскому от 13 января 1868 г.

### 〈НАЧАЛО ЛЕКЦИИ〉

Впервые — «Русский современник», 1924, № 3. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

### НИ СНЫ, НИ ЯВЬ 〈Первоначальные наброски〉

Впервые — «Собр. соч.», т. 9. Печатается по рукописи (ИРЛИ).

### 〈ОТРЫВОК СТАТЬИ О БЕЛОЭМИГРАНТСКОЙ ПЕЧАТИ〉

Впервые — в книге К. Чуковского «Александр Блок как человек и поэт» (М., 1924, стр. 36—37). Печатается по рукописи (ИРЛИ). Статья предназначалась для публикации в первом номере

не вышедшей в свет «Литературной газеты». Блок предполагал поместить ее без подписи, в качестве редакционной статьи. Статья писалась под впечатлением знакомства с белоэмигрантским кадетским журналом «Русская мысль», издаваемым П. Струве за границей (см. дневник, 20 апреля 1921 — т. VII наст. издания). Е. Замятин, впоследствии сам эмигрант, писал в воспоминаниях о Блоке: «...он только что прочитал «Русскую мысль» Струве — и я редко слышал, чтобы он брал такие грубые слова. „Что они смыслят, сидя там? Только лают по-собачьи“» («Русский современник», 1924, № 3).

## К ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

*Фронтиспис.* А. А. Блок. Фотографический снимок  
М. С. Нашпельбаума (1921 г.).

## СОДЕРЖАНИЕ

### I

〈О праве литературного наследования〉 . . . . .	7	496
〈«Может ли интеллигенция работать с большевиками?»〉. . . . .	8	496
Интеллигенция и революция . . . . .	9	497
Искусство и революция . . . . .	21	499
Что надо запомнить об Аполлоне Григорьеве . . .	26	500
Дневник женщины, которую никто не любил . . .	29	500
Исповедь язычника . . . . .	38	501
Сограждане . . . . .	49	502
Русские дэнди . . . . .	53	502
〈«Что сейчас делать?..»〉 . . . . .	58	503
Катилина . . . . .	60	503
〈Юбилейное приветствие М. Горькому〉 . . . . .	92	505
Крушение гуманизма . . . . .	93	506
Гейне в России . . . . .	116	508
Памяти Леонида Андреева . . . . .	129	509
О списке русских авторов . . . . .	136	511
Герцен и Гейне . . . . .	141	511
О иудаизме у Гейне . . . . .	144	511
〈Об искусстве и критике〉 . . . . .	151	514
Владимир Соловьев и наши дни . . . . .	154	514
О назначении поэта . . . . .	160	514
Ни сны, ни явь . . . . .	169	516
«Без божества, без вдохновенья» . . . . .	174	516

## II

### ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ

519

I. Состояние власти . . . . .	188
II. Настроение общества и события накануне пере- ворота . . . . .	201
III. Переворот . . . . .	222

## III

### СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ ДЛЯ РЕПЕРТУАРНОЙ СЕКЦИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ОТДЕЛА НАРКОМПРОСА

522

Письмо о театре . . . . .	273	522
О репертуаре коммунальных и государственных театров . . . . .	276	522
Размышления о скудости нашего репертуара . . .	284	523
Воззвание Репертуарной секции . . . . .	292	524
〈Доклад в Коллегию Театрального отдела〉 . . . .	297	525
<b>Р е ц е н з и и:</b>		
Аполлон Умов. Трагедия брака . . . . .	302	525
В. Ярославцев. Восстание рабов (Спартак) . .	303	525
Игорь Калугин. Vos eos esse (Это — вы) . . .	304	526
Ф. Сологуб и Анс. Чеботаревская. Семья Во- ронцовых . . . . .	306	526
Е. Ционглинская. Лапти-самоходы . . . . .	308	526
Л. Печорин-Цандер. Кровавые всходы . . .	309	526
«Боги и люди» . . . . .	311	526
Борис Ветлугин. Царь-пастух . . . . .	312	527
Бенедикт. Несмеяна . . . . .	313	527
М. Кузмин. Два брата, или Счастливый день . .	314	527
К. Ляндау. Сказка об Иванушке-дурачке... .	316	527
В. Мейерхольд и Ю. Бонди. Алинур . . . . .	316	527
«Отчего вечно зелены хвойные деревья» . . . .	322	528
М. Я. Загорская. Первые (Тайное общество) . .	323	528
Кукольный театр Оболенской и Кандаурова. Из серии «Петрушка». — «Война королей» . . .	324	528
А. Терек. Смерть Коперника . . . . .	325	528
И. Штейнберг. Путь крестный . . . . .	326	529
〈Отзыв о пяти пьесах〉 . . . . .	328	529
В жюри конкурса революционных пьес при Пе- тербургском Театральном отделе . . . . .	331	529



## ОТЗЫВЫ О ПОЭТАХ

Дмитрий Цензор. Стихи; Георгий Иванов. Горница; Михаил Долинов: 1) Радуга, 2) Вторая книга стихов, 3) Дача Шлимме. Третья книга стихов .	333	530
А. Ф. Мейснер. Седьмая и восьмая книги стихов . . .	338	530
В. Святловский. В тоске по солнцу . . . . .	340	531
Всеволод Полянский. Стихи для журнала . . . . .	341	531
О Дмитрие Семеновском . . . . .	341	531
Ник. Колоколов. От будней к празднику . . . . .	345	531

### СТАТЬИ И РЕЧИ ДЛЯ БОЛЬШОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

		532
Большой драматический театр в будущем сезоне	347	532
〈Речь к актерам〉 . . . . .	351	532
〈К постановке пьесы «Рваный плащ»〉 . . . . .	356	533
О романтизме . . . . .	359	533
〈Вступления к спектаклям〉		
«Дон Карлос» . . . . .	372	534
«Разбойники» . . . . .	375	535
«Много шума из ничего» . . . . .	377	535
«Дантон» . . . . .	380	535
«Рваный плащ» . . . . .	381	536
Тайный смысл трагедии «Отелло» . . . . .	384	537
〈Речь по случаю годовщины театра〉 . . . . .	390	537
О Мережковском . . . . .	393	538
〈Речь к актерам при закрытии сезона〉 . . . . .	396	538
«Король Лир» Шекспира . . . . .	402	538
О «Голубой птице» Метерлинка . . . . .	410	539
〈Юбилейное приветствие Н. Ф. Монахову〉 . . . . .	420	540

### «ИСТОРИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ»

〈Об «Исторических картинах»〉 . . . . .	422	541
--	-----	-----

#### Р е ц е н з и и

А. Шабельский. 1793 год . . . . .	427	542
Л. Урванцев. Ипатия . . . . .	427	542
Вл. Ленский. Союз восстания . . . . .	428	542
А. Чапыгин. Гореславич . . . . .	429	542
А. Бежецкий. На заре освобождения . . . . .	431	542

〈Выступление на первом собрании поэтов〉 . . . . .	433	543
〈Выступление на вечере С. Городецкого и Л. Рейснер〉	435	544
〈Юбилейное приветствие М. Кузмину〉 . . . . .	439	544

ПРИЛОЖЕНИЯ

П о с л е д н и е   д н и   и м п е р а т о р с к о й  
в л а с т и

1. Соображения об издании стенографических отчетов. 〈Докладная записка председателю Чрезвычайной следственной комиссии〉 . . .	443	544
2. 〈Характеристики отдельных лиц, не вошедшие в окончательный текст〉 . . . . .	446	545
Страница из дневника . . . . .	448	545
〈Наброски 1918 года〉 . . . . .	449	545
Письмо о театре . . . . .	450	545
〈Предисловие к лекции о Катилине, читанной в Школе журнализма〉 . . . . .	451	545
〈Предисловие ко второму изданию книги «Россия и интеллигенция»〉 . . . . .	453	546
〈Предисловие к «Легенде о прекрасном Пекопене и о прекрасной Больдур» В. Гюго〉 . . . . .	455	546
〈Предисловие к драме А. Додэ «Арлезианка»〉 . . .	456	546
К р у ш е н и е   г у м а н и з м а		
1. 〈Строки, не вошедшие в окончательную редакцию〉 . . . . .	458	546
2. 〈Конспект заключительного слова Блока в прениях по его докладу в Вольной философской ассоциации〉 . . . . .	462	517
〈Об «Английских отрывках» Гейне〉 . . . . .	463	547
〈О т з ы в ы   д л я   и з д а т е л ь с т в а   « В с е м и р н а я   л и т е р а т у р а »〉		
О предисловиях Ф. Зелинского к пьесам Иммермана . . . . .	464	547
Ф. Зелинский. Биография Иммермана . . . . .	466	548
«Фауст» Холодковского . . . . .	467	548
Goethe. «Zueignung» . . . . .	468	548
Коломийцев. Две сцены из «Фауста» . . . . .	469	548

Три драмы Иммермана . . . . .	470	548
Предисловия и примечания Зелинского к Гриль- парцеру . . . . .	471	548
«Пикколомини» Шиллера . . . . .	472	548
⟨З а м е т к и, с в я з а н н ы е с р а б о т о й в Б о л ь ш о м д р а м а т и ч е с к о м т е а т р е ⟩		
О чтении стихов русскими актерами . . . . .	473	549
Ф. Зарин-Несвицкий. Трибун (Тиберий Сем- проний Гракх) . . . . .	475	549
⟨О девизе для театра⟩ . . . . .	476	549
⟨О репертуаре⟩ . . . . .	477	549
О Карлосе . . . . .	478	550
«Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе» . . . . .	480	550
⟨Ответ на анкету о Некрасове⟩ . . . . .	483	550
⟨Начало лекции⟩ . . . . .	485	550
Ни сны, ни явь. ⟨Первоначальные наброски⟩ . . . . .	487	550
⟨Отрывок статьи о белоэмигрантской печати⟩ . . . . .	491	550

## П р и м е ч а н и я

Сокращения, принятые в примечаниях . . . . .	495
Примечания . . . . .	496
К иллюстрациям . . . . .	551

*Александр Александрович*

БЛОК

Собрание сочинений, т. 6

Редактор *А. Бихтер*. Художник *Н. Крылов*. Художественный редактор *Л. Чалова*. Технический редактор *Л. Крючкина*.  
Корректор *О. Семенова-Тян-Шанская*

Сдано в набор 14/X 1961 г. Подписано к печати 18/V 1962 г.  
Бумага 84×108<sup>1/2</sup>. 17,375 печ. л.=28,49 усл. печ. л. Уч.-  
изд. л. 24,326 + 1 вкл. = 24,373 л. Тираж 127 500 экз.  
Заказ № 749. Цена 1 руб.

Гослитиздат, Ленинградское отделение  
Ленинград, Невский пр., 28.

Ленинградский Совет народного хозяйства, Управление полиграфической промышленности. Типография № 1 «Печатный Двор» имени А. М. Горького, Ленинград,  
Гатчинская, 26.

