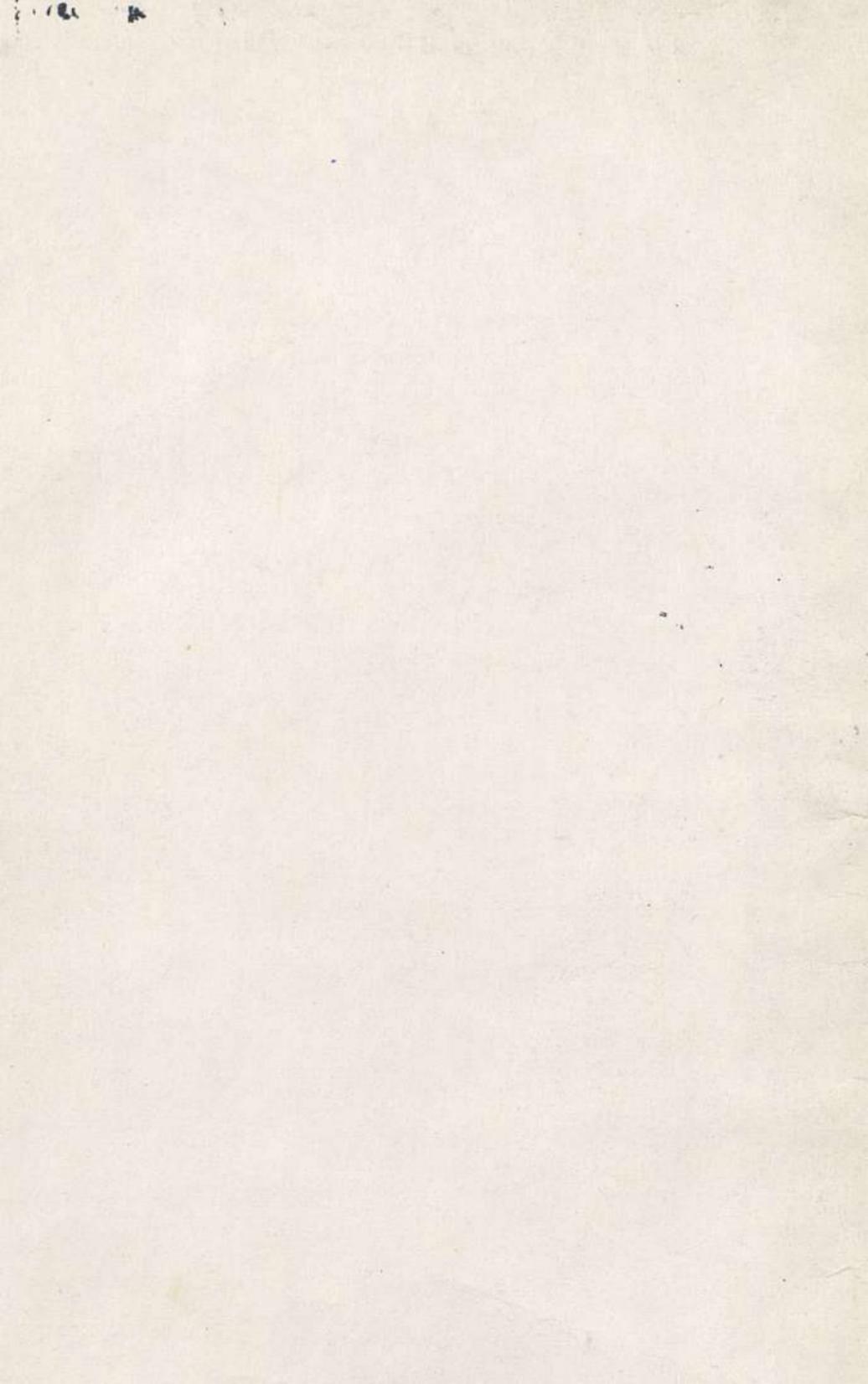


U $\frac{78}{459}$

Сепаре.



78 А. ИЗМАЙЛОВЪ.

Не копировать

159 *Звукъ Новаго*

ПЕСТРЫЯ ЗНАМЕНА.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ
БЕЗВРЕМЕНЬЯ.

Мережковскій.—Бальмонть.—Блокъ.—Арцы-
башевъ.—Амфитеатровъ.—Бунинъ.—
Будищевъ.—Вячеславъ Ивановъ.—
Гиппиусъ.—Чириковъ.—Реми-
зовъ.—Вересаевъ.



Издание Т-ва И. Д. Сытина.

У 78
159
А. Измайловъ.

(11 вим)

Пестрыя

№ 85

ЗНАМЕНА.

Литературные портреты безвременья.

Мережковскій. — Бальмонтъ. — Блокъ. — Арцы-
башевъ. — Амфитеатровъ. — Бунинъ. —
Будищевъ. — Вячеславъ Швановъ. —
Тупиусъ. — Чуриковъ. — Рели-
зовъ. — Вересаевъ.

МОСКОВСКІЙ ПУБЛИЧНЫ

XIII-09538

И РУМЯНЦОВСКІЙ МУЗЕ



Издание М-ва У. Д. Сытина

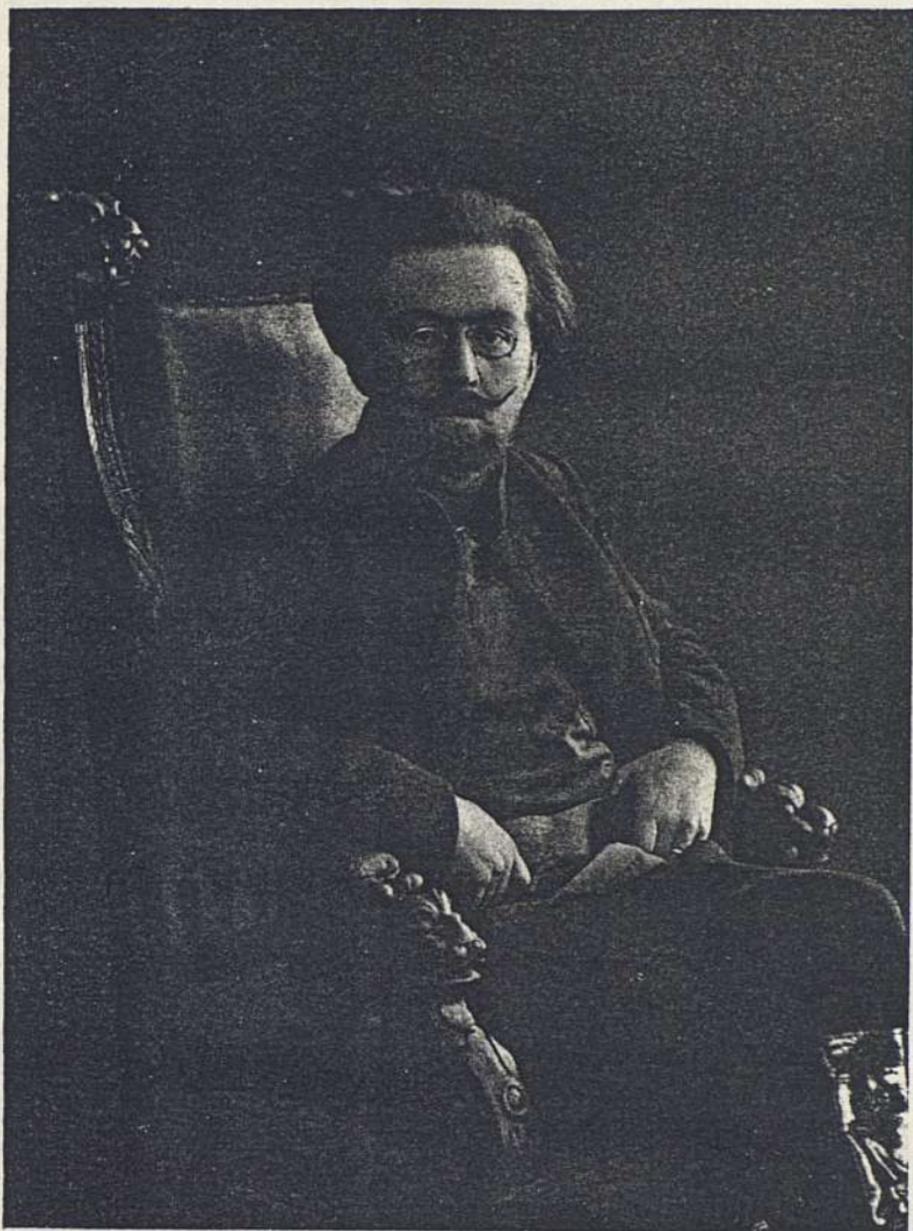


2007054178



Типографія Т-ва И. Д. Сытина. Пятницкая ул., с. д.
Москва. — 1913.

Банкротство идеаловъ.



М. П. АРЦЫБАШЕВЪ.

Банкротство идеаловъ.

(Литературный портретъ М. П. Арцыбашева).

I.

Всякій поэтъ — по существу Протей. Ему дано перевоплощаться въ разныя формы, быть мужчиной и женщиной, Агамемнономъ и рабыней Агамемнона, Ахилломъ и псомъ.

Одинъ и тотъ же Гоголь проникалъ въ душу сухаря Плюшкина и непомѣрнаго Ноздрева. Пушкинъ написалъ «Скупого рыцаря», но не удивилъ бы и драмой расточителя. Шекспиръ одинаково гениально постигалъ и развратника, и дѣвственницу, и деспота на престолѣ, и Гамлета.

Всякій поэтъ — Протей, но личная психологія, субъективное міровоззрѣніе иногда сквозятъ черезъ десятки его созданий. Оскаръ Уайльдъ всегда — только протестантъ противъ сложившагося общественнаго уклада. Толстой — все тотъ же Толстой въ Иртеньевѣ, Неклюдовѣ, Оленинѣ, Бронскомъ, Безуховѣ. Своею борьбою, сомнѣніемъ, экстазами, болѣзненными извивами Достоевскій наградилъ всѣхъ своихъ героевъ. Никогда не бывшій убійцею, онъ превращался въ убійцу и постигалъ Раскольникова, но философія смиренія, къ какой приходитъ Раскольниковъ въ концѣ, есть цѣликомъ психологія самого Достоевскаго.

Такъ художники мѣняютъ свою кожу, свои формы, но въ нихъ всегда бьется одно «свое» сердце, — сердце вѣщаго старца Протея.

Правильность живописнаго рисунка опредѣляютъ по тому, сводятся ли всѣ линіи, какъ радіусы, въ одну точку. Опредѣляйте совершенство художника по единству его души, разлитой во всѣхъ его книгахъ.

У него могутъ быть различныя до полной противоположности человѣческія фігуры. Онъ можетъ превращаться въ мужчинъ и женщинъ, старцевъ и молодыхъ, скупцовъ и расточителей, но онъ никогда не вывернетъ своего міровоззрѣнія наизнанку. Какъ смѣшно было бы положеніе беллетриста, который сегодня бралъ бы на себя задачу проникнуться идеалами непротивленія злу, а завтра идеалами террора!

Самые большіе мастера здѣсь наталкиваются на какую-то непобѣдимую стѣну. Гоголь могъ писать только негодяевъ и пошляковъ. Достоевскій нечувствительно для себя впадалъ въ анализъ почти извращенной чувственности.

Фотографія можетъ хватать все, что попадаетъ подъ ея стекло. Художникъ беретъ только то, что своеобразно освѣтила его душа, какъ драматическій актеръ играетъ только драматическія роли и комики только смѣшныя.

II.

Того, кто приступилъ бы къ ознакомленію съ Арцыбашевымъ, писателемъ молодымъ, но уже сильно обвѣяннымъ вѣтромъ благосклонности, прямо по готовому собранію его сочиненій, не могло бы не поразить нарушеніе только что отмѣченнаго закона.

Авторъ «Санина», провозвѣстникъ откровеннѣйшаго матеріализма и нравственнаго нигилизма, по какой-то игрѣ природы есть и авторъ «Смерти Ланде», одной изъ идеальнѣйшихъ беллетристическихъ утопій, какія только выставляли послѣдніе годы.

«Санинъ» — это прямой призывъ къ современному эпикурейству. Человѣкъ долженъ жить для себя, быть сильнымъ, здоровымъ, эгоистичнымъ, пренебрегать и пустою человѣческой условностью, и моральными «жупелами», созданными и окрѣпшими въ вѣкахъ.

Нравится родная сестра, — смотри съ вожделѣніемъ на родную сестру. Есть влеченіе къ дѣвушкѣ, — бери ее, не задумываясь, что съ нею будетъ завтра. Изъ-за тебя кончилъ самоубійствомъ сосѣдь, — пренебреги всякими угрызе-

ніями совѣсти, наслаждайся природой и, похоронивъ его, пей водку со свѣжими огурцами.

Такова волчья мораль «Санина». «Смерть Ланде» появилась всего нѣсколькими годами раньше пресловутаго романа, но призывъ этой повѣсти полярно противоположенъ.

Студентъ Ланде — идеальная, кристальная душа. Если искать ему первообразъ, надо остановиться на князѣ Мышкинѣ изъ «Идіота». Ланде возится съ больными, съ бѣдняками, готовъ раздать имъ всѣ свои деньги.

Онъ проповѣдуетъ непротивленіе злу и на дѣлѣ выполняетъ свою проповѣдь. Къ нему пристааетъ босякъ, — онъ отдаетъ ему свой пиджакъ и готовъ снять брюки. Его бьютъ по лицу, — онъ протягиваетъ руку обидчику. Влюбленная въ него дѣвушка сама требуетъ отъ него физической близости, — онъ побѣждаетъ страсть и растерянно отталкиваетъ влюбленную. Онъ хочетъ помочь своему умирающему товарищу, безъ денегъ отправляется пѣшкомъ въ Крымъ въ подрясникѣ странника, съ котомкой за спиной, и находитъ одинокую смерть въ лѣсномъ шалапѣ.

Вотъ полное торжество евангельской морали о второй ланитѣ, подставляемой послѣ удара по первой, и о рубашкѣ, отдаваемой ближнему. Оторвите подъ этими повѣстью и романомъ авторскую подпись, дайте ихъ прочесть свѣжему человѣку, и вы можете держать самое рискованное пари, что ни одинъ сколько-нибудь сознательно разбирающійся въ явленіяхъ человѣкъ не скажетъ, что то и другое писала одна рука.

III.

Если бы читатель, остановившійся передъ этою странностью, бьющею въ глаза при чтеніи Арцыбашева цѣликомъ, рѣшилъ, что за время между написаніемъ «Смерти Ланде» и «Санинымъ» беллетристъ пережилъ рѣзкій духовный переломъ, въ итогъ котораго явилось полное его отреченіе отъ недавняго юношескаго идеализма, — я думаю, — онъ сдѣлалъ бы ошибку.

Въ беллетристѣ, вообще говоря, труднѣе, чѣмъ въ философѣ, публицистѣ, критикѣ, улавливать по его сочине-

нѣямъ переживаемые имъ внутренніе перевороты. Онъ прячется за своими героями. Попробуйте съ безусловною опредѣленностью сказать, гдѣ онъ говоритъ за себя, гдѣ просто рѣшаетъ интересную задачу. Только считаясь съ цѣльнымъ міровоззрѣніемъ писателя, здѣсь съ значительнымъ вѣроятіемъ можно дѣлать извѣстные выводы.

По многимъ признакамъ мнѣ кажется, что здѣсь дѣло не въ пережитой духовной полосѣ. Считаясь съ нѣкоторыми особенностями писательства Арцыбашева, пожалуй, безъ особеннаго риска можно сказать, что и сейчасъ, послѣ «Санина», не невозможно появленіе подписанной его именемъ повѣсти опять идеалистическаго жанра. Дѣло не въ душевныхъ метаморфозахъ, а въ особенныхъ свойствахъ его пера.

Я не думаю, чтобы это дѣлало особенную честь искренности его дарованія, но онъ можетъ съ одинаковымъ интересомъ, даже съ одинаковымъ захватомъ и одинаковымъ подобіемъ искренности рѣшать серьезнѣйшія идейныя загадки и въ одну и въ другую сторону, и за и противъ, и идеально и материалистически.

Общественная жизнь, общественная психологія — тотъ огромный магнитъ, который водить перомъ беллетристовъ и журналистовъ. Въ этомъ по существу нѣтъ ничего дурного. Напротивъ, всѣ большіе писатели были всегда дѣтьми своего времени. Но очень дурно, когда писатель безъ внутренняго магнетизма бѣжитъ за модой и поставяетъ тотъ товаръ, какой въ любую минуту въ большемъ спросѣ на рынкѣ.

Провести грань между такимъ могучимъ, стихійнымъ влеченіемъ и этимъ мелкимъ торгашествомъ разносчика, хватающаго прохожихъ за фалды съ надоѣдливымъ «къ намъ пожалуйте», — не всегда легкая вещь. Чтобы объ этомъ судить, нуженъ довольно острый глазъ. Иногда нужно и подождать съ послѣдними выводами.

Можетъ-быть, рано дѣлать выводы и объ Арцыбашевѣ. Но перу его присуща черта слишкомъ покорнаго повинovenія магниту общественныхъ настроеній.

Остановимся на «Санинѣ».

Романъ этотъ имѣлъ совершенно исключительную судьбу. Его раскричали на весь міръ. Его запрещенія въ Россіи, въ Германіи — сослужили ему такую службу, что теперь рѣдко читатель, не знающій «Санина».

Межъ тѣмъ романъ не шумѣлъ во время печатанія. На него оглядывались только съ изумленіемъ. Поражали какія-то рассчитанныя на эффе́ктъ откровенности и языкъ, по грубой прямотѣ напоминающій иногда языкъ библейскихъ пророковъ.

Пре красавицу-дѣвушку Арцыбашевъ говорилъ: «Она медленно, слегка волнуясь на ходу все́мъ тѣломъ, *какъ молодая красивая кобыла*, спустилась съ крыльца». Красивый офицеръ подошелъ къ ней, «весь изгибаясь, *какъ горячій веселый жеребецъ*».

Счастливымъ любовникъ у него злорадно думалъ о томъ, какъ полюбившая его «гордая, умная, чистая и начитанная дѣвушка будетъ лежать подъ нимъ, какъ и всякая другая, и онъ такъ же будетъ дѣлать съ нею, что хочетъ, какъ и со все́ми другими». Чисто-сади́ческія нотки отгѣнялъ онъ въ душѣ героя. «Онъ вдругъ ясно увидѣлъ ее на полу, услышалъ свистъ хлыста, увидѣлъ розовую полосу на голомъ, нѣжномъ, покорномъ тѣлѣ». Другой персонажъ романа, Санинъ, говорилъ своему товарищу: «Сколько разъ ты лежалъ на брюхѣ какой-нибудь проститутки и извивался отъ похоти»...

Было ясно младенцу, что Арцыбашевъ хотѣлъ оглушить читателя оглоблей. Тогда какъ разъ подходило то комическое время на Руси, когда горсточка «новыхъ критиковъ», преимущественно изъ бывшихъ фармацевтовъ, объявила конецъ Тургеневу и Толстому и захлебывалась отъ восторга передъ Кузьминымъ и Каменскимъ. Имя Арцыбашева склоняли по все́мъ падежамъ. «Вотъ натуралистъ, которому могъ бы позавидовать Зола!» Но у Зола было еще кое-что, кромѣ словечекъ, бьющихъ въ носъ подобно старому квасу. И у Зола рѣзко-натуралистическое рождалось какъ-то естественно, по своеобразному наклону таланта. Явентъ былъ расчетъ ошеломительныхъ «эффе́ктовъ» у Арцыбашева.

IV.

Арцыбашевъ хотѣлъ дать «новаго человѣка» въ своемъ Санинѣ.

Въ огромномъ большинствѣ случаевъ неудачны всѣ попытки сочиненія «новаго человѣка», котораго нѣтъ. Волей-неволей беллетристы создаютъ ихъ цѣликомъ по своему образу и подобию. Арцыбашевъ создавалъ своего новаго человѣка на принципѣ приближенія къ природѣ. «Что естественно, то разумно».

«— Живите, какъ птицы летаютъ: хочется взмахнуть правымъ крыломъ — машеть, надо обогнуть дерево — огибаетъ».

Санинъ и живетъ такой опрощенной жизнью. У него сестра красавица. Санинъ смотритъ на нее какъ-то особенно. Когда онъ видитъ ее полураздѣтой, онъ говоритъ дрожащимъ голосомъ :

— Люди постоянно ограждаютъ себя отъ счастья китайской стѣной...

Сестра пугается. Ей «страшно, гадко и интересно», какого бы счастья хотѣлось ей брату. Читатель прозрѣваетъ это счастье съ большею ясностью, и нельзя сказать, чтобы и ему не становилось гадко отъ этого прозрѣнія.

Когда сестра падаетъ съ увлекшимъ ее офицеромъ, Санинъ идетъ къ третьему лицу, влюбленному въ сестру, и убѣждаетъ его сдѣлать ей предложеніе. Онъ рекомендуетъ ему не стѣсняться тѣмъ, что у него будетъ чужой ребенокъ. Когда кто-то выражаетъ ему недоумѣніе, какъ это дочь грѣшила съ однимъ, а выходитъ замужъ за другого, Санинъ говоритъ :

— Чего жъ тутъ не понимать? Любила одного, любила другого, — завтра полюбитъ третьяго. Ну, и Богъ съ ней!..

Санинъ оскорбляетъ бывшаго любовника сестры. Тотъ вызываетъ его на дуэль. Новый человѣкъ отказывается, но при случаѣ бьетъ своего противника по лицу. Офицеръ застрѣливается. Отрѣшившагося отъ стараго міра, Санина, разумѣется, это ничуть не щекочетъ. Съ пріятелемъ онъ

ѣдетъ кататься на лодкѣ. «Они сѣли на траву и стали съ аппетитомъ пить водку и ѣсть зеленые, пахучіе и сочные огурцы». Въ рѣкѣ купались дѣвицы. «Пойдемъ, посмотримъ», предложилъ Санинъ, и оба они, дѣйствительно, полюбовались купающимися. Когда ихъ замѣтили, они отошли, «счастливые и возбужденные».

— Ахъ, хорошо жить на свѣтѣ, — сказалъ Санинъ, широко потягиваясь, и громко запѣлъ...

V.

Въ случаяхъ, подобныхъ настоящему, критикъ призывается къ особенной осторожности, какъ бы не навязать автору того отношенія къ герою, какого у него нѣтъ. Арцыбашевъ рисуетъ Санина, какъ современнаго героя. Но на чьей онъ сторонѣ? За Санина или противъ?

Совершенно неотрицаемо, что *моментами* Арцыбашевъ съ нимъ. Такъ, гдѣ Санинъ протестуетъ противъ вѣковой условности осужденія женщины за грѣхъ, который общество прощаетъ мужчинѣ, безусловно ясно, что писатель высказываетъ свои задушевные мысли. Какой же порядочный человекъ охотно не подпишетъ подъ этимъ? Но уже совершенно трудно, нелѣпо, жутко думать, что авторъ съ Санинымъ и тамъ, гдѣ тотъ проповѣдуетъ принципъ стерилизаціи женщины, когда будущее дитя ей нежеланно.

«Когда во время родовъ матери грозитъ смерть, — разрѣзать на части, четвертовать, раздавить голову стальными щипцами уже живому, готовому закричать ребенку, — это не преступленіе! А прекратить безсознательный физиологическій процессъ, нѣчто еще несуществующее, какую-то химическую реакцію, — это преступленіе, ужасъ! Эхъ, люди, люди... Создадутъ вотъ такъ себѣ, призракъ, условіе, миражъ, и страдаютъ!..»

И, однако, какъ это ни странно, кажется, что есть какое-то, сквозящее сквозь строки сочувствіе автора своему новому герою и тамъ, гдѣ вы съ осужденіемъ отворачиваетесь отъ него. Какъ-то слишкомъ тепло и свѣтло выписана имъ хотя бы сцена прогулки Санина послѣ катастрофы

съ его противникомъ. Какъ будто авторъ съ нимъ, съ этимъ человѣкомъ, внушившимъ себѣ, что онъ «не при чемъ» въ этой катастрофѣ. Какъ будто онъ сочувствуетъ его «природности», стихійности его желаній, «естественности» всего, что онъ дѣлаетъ, какъ сознательное, эгоистическое животное...

И это самое печальное въ молодомъ писателѣ, — его этическая загадочность, эта спутанность его нравственного облика. Зажигаетъ читателя симпатіями и антипатіями только тотъ, кто ясно говоритъ, чему онъ молится и противъ какихъ дьяволовъ идетъ въ битву. Идеалы Санина — во многомъ идеалы не человѣческіе, а содомскіе, и если намъ не нужны точки надъ «і», — намъ необходимо ощущеніе писательскаго сердца, благословляющаго или проклинаящаго.

Руссо и Толстой уже давно и страстно мечтали о приближеніи человѣка къ природѣ, но они разумѣли подъ этимъ не идеалы скинства и дикарства. Что за странность, что молодой писатель такъ сильно, такъ ласково выдвигаетъ въ своемъ «новомъ человѣкѣ» именно это дикарство! Почему онъ такъ ясно заявляетъ себя въ принципѣ безспорнымъ сторонникомъ жизни «съ природой», но не торопится дать читателю хоть намекъ на то, что идеаль культурной души — облагороженная природа, а не дикарство гориллы?

VI.

Пора тенденціозно-гражданской беллетристики съ «обличеніемъ дурныхъ городскихъ», протестами противъ карательныхъ экспедицій, изображеніемъ аграрныхъ беспорядковъ, солдатскихъ звѣрствъ въ умиряемыхъ деревняхъ, — теперь дѣло прошлое.

Передъ нами уже цѣлое море этой литературы. Беллетристы старѣющаго поколѣнія съ огромною осторожностью отнеслись къ этимъ сюжетамъ. Огромное большинство ихъ не подняло пера. Можетъ-быть, сознательно, можетъ-быть, интуитивно — они видѣли, что переживаемое событіе художнически отражается только тогда, когда станетъ въ перспективу времени. Въ моментъ разряженія французская ре-

волюція не дала ни одного настоящего поэта, ни одного романиста.

Надъ граждански-воинственной беллетристикой поры 1905 — 1907 года у насъ исключительно работала молодежь. Нѣкоторые создали себѣ на этомъ имя. На эти дни палъ моментъ опредѣленнаго признанія и Арцыбашева. До десятка специально гражданскихъ новеллъ онъ пустилъ въ ходъ за это время.

Въ «Революціонерѣ» молодой сельскій учитель, человекъ отнюдь не революціонной складки, видитъ солдатъ, порящихъ мужиковъ. Подъ впечатлѣніемъ видѣннаго, онъ превращается въ революціонера, самъ раздробляетъ голову офицеру, а его шайка считается съ солдатами. Его разстрѣляли, и передъ казнью «сознаніе чистоты, силы и гордости наполнило его душу».

Въ рассказѣ «Въ деревнѣ» эскадронъ солдатъ приходитъ въ тихій сельскій уголокъ. Солдаты насилуютъ бабъ. Офицеры заражаются ихъ примѣромъ. При уходѣ и тѣ, и другіе натыкаются на засаду, и ихъ истребляютъ озлобленные крестьяне.

Въ «Кровавомъ пятнѣ» роль учителя изъ «Революціонера» выпадаетъ на долю начальника станціи Анисимова. Захваченный революціонной бурей, спокойный средній человекъ становится соучастникомъ движенія. Но пріѣзжаютъ войска. Анисимова разстрѣливаютъ вмѣстѣ съ другими.

Въ «Мужикѣ и баринѣ» — опять иллюстрація народной расправы. Жалкій, обнищавшій мужикъ долго и бесплодно ищетъ человѣческой жалости у барина. Баринъ, толстый и сытый, много разъ презрительно отбрасываетъ его отъ себя. Ночью мужикъ приходитъ къ нему, какъ мститель, и тотъ падаетъ мертвымъ подъ его топоромъ.

Въ «Ужасѣ» трое интеллигентовъ — докторъ, слѣдователь и становой — забираются къ молоденькой и хорошенькой сельской учительницѣ, гнусно насилуютъ ее, душатъ и вѣшаютъ въ углу комнаты на вѣшалкѣ. Народъ догадывается о настоящемъ смыслѣ происшествія и начинаетъ роптать. Происходитъ возмущеніе. Въ результатѣ, конечно, опять казакъ, стрѣльба и кровь. Въ сараѣ при волости лежатъ ря-

дами неподвижные мертвые люди и смотреть вверх остановившимися глазами.

Въ «Тѣняхъ утра», рассказъ несравнимо болѣе художественномъ, чѣмъ всѣ названные, и приближающемся по серьезности и содержательности къ «Смерти Ланде», — въ болѣе мягкой, въ болѣе совершенной формѣ, — служеніе тому же дѣлу.

Барышню Лизу Чумакову, хорошую уѣздную барышню, которой спокойно слѣдовало бы выйти замужъ за корнета Савинова, соблазняютъ интересною жизнью въ столицѣ и служеніемъ революціонному дѣлу.

Она ѣдетъ, но она — лишняя въ революціи. Даже близость ея къ бойцу-революционеру Кореневу не ставитъ ее на надлежащія рельсы. Она кончаетъ съ собою.

Такъ гибнетъ и подруга ея, Дора Варшавская, увлекаемая съ собою въ омутъ и всѣхъ тѣхъ, кто имѣлъ несчастіе повѣрить въ ея годность «для террора».

VII.

Уже въ годъ революціоннаго затишья и краха лубочно-гражданской беллетристики Арцыбашевъ напечаталъ большую повѣсть: «Рабочій Шевыревъ».

Передъ великимъ и пространнымъ моремъ рассказовъ объ отважныхъ бомбометателяхъ, пронырливыхъ сыщикахъ и неумолимыхъ полицейскихъ преимущество этой вещи — единственно въ томъ, что, удѣляя мѣсто внѣшнему дѣйствию и щедро пользуя въ повѣсти пороховые и динамитные эфффекты, Арцыбашевъ все же на первое мѣсто выдвигаетъ психологию своихъ героевъ и предлагаетъ попытку освѣтить новый типъ русскаго революціонера.

Нѣтъ сомнѣнія, что типъ этотъ въ жизни сильно видоизмѣняется. Надо на минуту вспомнить Гапона, Азефа, Матюшенскаго, чтобы почувствовать, по какимъ причудливымъ и фантастическимъ извилинамъ потекла въ послѣдніе годы революціонная мысль.

У перваго пѣвца нашей революціи Степняка-Кравчинскаго еще нѣтъ и намека на этотъ психологическій зигзагъ

въ его славныхъ, простыхъ, немудрящихъ студентахъ-идеалистахъ и милыхъ фантазеркахъ-дѣвушкахъ.

Достоевскій первый нащупалъ въ «Бѣсахъ» психологическіе выверты и извращенія тѣхъ, для кого революція стала не только политической вѣрой, но и дойной коровой, и теплымъ пирогомъ съ лакомой начинкой.

Андреевъ въ «Тьмѣ» намѣтилъ тяжелый и даже трудно постигаемый психопатическій изломъ въ надорвавшейся душѣ террориста, отказавшагося на ложѣ проститутки отъ своей чистоты, потому что стыдно быть хорошимъ, когда есть падшіе.

Какія-то тонкія, почти паутинныя струнки связываютъ повѣсть Арцыбашева съ названнымъ рассказомъ Андреева.

Здѣсь тѣ же причудливыя переплетенія любви и ненависти, то же з. з. дѣйствіе, диктуемое доброй волей, та же софистика — эти, первые образцы которой далъ Достоевскій въ Раскольниковѣ.

— Ты ненавидишь потому, что слишкомъ много любви въ твоемъ сердцѣ, — говоритъ галлюцинирующему герою арцыбашевского разсказа его старый единомышленникъ. — И твоя любовь — только послѣдняя жертва. Ибо нѣтъ выгоды любви, какъ кто душу... не жизнь, а душу, — положи тѣ за други свои...

Ненависть, какъ итогъ пламенѣющей любви къ человечеству, это — явленіе совсѣмъ той же категоріи, какъ и паденіе чистаго юноши въ «Тьмѣ» въ объятія проститутки изъ высшей жалости.

«Отдаетъ душу» тотъ, кто самъ губить себя ради утоленія страданія падшей, тотъ, кто жалѣетъ ее и уподобленіемъ ей самъ становится такимъ, какъ она.

Софистика, но — любопытная...

VIII.

Герой повѣсти Арцыбашева «Рабочій Шевыревъ» названъ въ заглавіи. Шевыревъ, — на самомъ дѣлѣ студентъ Токаревъ, — видный революціонный дѣятель, приговоренный къ смертной казни и бѣжавшій по дорогѣ въ судъ.

Подъ видомъ рабочаго онъ живетъ въ убогихъ меблированныхъ огромнаго петербургскаго «ноева ковчега», гдѣ ютятся сотни бѣдняковъ, — рабочихъ, студентовъ, модистокъ.

Картины нищеты, убожества, эксплуатаціи сильнымъ слабому проходятъ передъ нимъ. На его глазахъ продаютъ купцу молоденькую модисточку. На его глазахъ бѣдствуетъ семья бѣднаго учителя (персонажъ любой драмы!), дерзнувшаго поднять передъ начальствомъ голосъ въ защиту справедливаго дѣла.

Все это могло бы слагать извѣстное міровоззрѣніе въ человѣкѣ. Но для Шевырева не надо этихъ данныхъ. Его міровоззрѣніе давно сложилось.

Когда-то идеалистъ-мечтатель о лучшихъ временахъ, для которыхъ надо стараться каждой отдѣльной человѣческой единицѣ, теперь онъ считаетъ этотъ свой порывъ величайшей ошибкой жизни.

Главнымъ образомъ передъ своимъ сосѣдомъ по жилью, студентомъ Аладьевымъ, Шевыревъ изливаетъ свою нынѣшнюю беспощадную философію ненависти къ людямъ и предѣльнаго эгоизма, устанавливающаго на землѣ единственную цѣнность, — мое собственное «я».

— Я не боюсь слова «человѣконенавистничество», — объявляетъ онъ Аладьеву. — Я, дѣйствительно, ненавижу людей, но то, что вы называете «озлобило», я считаю — «научило».

Шевыревъ идетъ по проспекту за сытымъ, рѣзко-буржуазнаго типа господиномъ, смотреть въ его холеный розовый затылокъ съ жирною складочкой, и дразнить себя мыслями:

— Ты живъ только потому, что я это позволяю тебѣ... Быть-можетъ, въ эту самую минуту я передумаю, и тебѣ осталось жить двѣ, одну, полсекунды... Я хозяинъ твоей жизни... Вотъ я протяну руку, и изъ твоего розоваго черепа брызнутъ кровь и мозги... Кто сказалъ, что я не смѣю сдѣлать этого, что я долженъ терпѣть и молчать?... Я смѣю все, ибо я — одинъ. Я самъ судія и палачъ своей души... Жизнь каждаго человѣка въ моихъ рукахъ, и я брошу ее въ пыль и грязь, когда захочу...

Разумѣется, это не философія Шевырева: это почти цитаты изъ Штирнероваго «Единственнаго».

Вотъ книга, явившаяся истиннымъ кладомъ для беллетристовъ въ смыслѣ подсказа типовъ! Какъ вѣрно внимательный Боборыкинъ совсѣмъ недавно объяснялъ при помощи Штирнера типъ современнаго литературнаго удачника изъ порнографовъ съ его проповѣдью о томъ, что «все дозволено»!

Шевыревъ ненавидитъ жизнь и людей, извѣрившись въ счастіе людей. Ненавидитъ всѣхъ идеалистовъ, навѣвающихъ «человѣчеству сонъ золотой». По его понятіямъ, этимъ «пробужденіемъ мертвецовъ» они только утончаютъ человѣческое страданіе.

— Вы все грезите о будущемъ счастіе людей... Знаете ли вы, какую кровавой рѣкой идете вы къ этому будущему?.. Вы обманываете людей... Заставляете ихъ мечтать о томъ, чего они не увидятъ никогда... заставляете жить и итти на кормъ свиньямъ... Понимаете ли вы, что все ваше мечтаніе о грядущемъ счастіе не покроетъ моря слезъ всѣхъ этихъ милыхъ дѣвушекъ, всѣхъ голодныхъ, обиженныхъ, оскорбленныхъ!..

На мѣсто этого миража любви Шевыревъ поставилъ твердню ненависти.

— Я не думаю о любви... Я только ненавижу. За что мнѣ любить вашихъ людей? За то ли, что они, какъ свиньи, жрутъ другъ друга, или за то, что они такъ несчастны, жалки, слабосильны и глупы, что позволили себя милліонами загнать подъ столъ... Я обратилъ ненависть свою на тѣхъ, которые считаютъ себя безнаказанными хозяевами жизни... Я не могу жить, но, умирая, я напомню имъ, что они ошибаются, что они сами въ рукахъ перваго, у котораго хватить смѣлости и разума отдѣлаться отъ гипноза...

Въ галлюцинаціи съ нимъ говоритъ его былой другъ, вспоминающій ему то время, когда онъ «вѣрующимъ и бодрымъ юношей ушелъ на заводы». Онъ отстаиваетъ, что гекатомбы, приносившіяся для человѣчества, были не напрасны, что уже близится счастливое время, хотя и построенное на трупахъ. Но и это не трогаетъ Шевырева.

— Фу, какая гадость! — восклицаетъ онъ. — Не бойтесь ли вы, что отъ вашего прекраснаго будущаго будетъ слишкомъ вонять падалью?..

IX.

Вы читаете эти строки и вспоминаете другія, огневныя слова, — слова Ивана Карамазова о «дѣтскихъ слезкахъ», которыхъ не стоитъ и не искупить весь міръ, и объ «унавоженіи» будущей гармоніи, отъ которой отрекался Карамазовъ.

— Отъ высшей гармоніи совершенно отказываюсь! Не стоитъ она слезинки хотя бы одного только замученнаго ребенка, который билъ себя кулаченкомъ въ грудь и молился въ зловонной конурѣ своей неисккупленными слезками своими къ «Боженькѣ». «Не хочу гармоніи, изъ-за любви къ человечеству, не хочу». Я хочу оставаться лучше со страданіями неотмщенными. А потому свой билетъ на входъ спѣшу возвратить обратно... Не для того я страдалъ, чтобы собой, злодѣйствами и страданіями моими, унавозить какую-то будущую гармонію...

Смотрите, искры, брошенной геніемъ, довольно, чтобы создать пожаръ въ десятилѣтіяхъ и, можетъ-быть, даже вѣкахъ! И «Тьма» Андреева, и «Рабочій Шевыревъ» построены на этомъ «возвращеніи билета» Карамазовымъ.

— Все у меня было: и умъ, и честь, и достоинство, и — да же страшно подумать, — безсмертіе. И все это я бросилъ подъ ноги проституткѣ, отъ всего отказался только потому, что она плохая. «Если нѣтъ рая для всѣхъ, то и для меня его не надо».

Такъ у Андреева. Такъ это и у Арцыбашева, гдѣ «прекрасное будущее» отпугиваетъ Шевыревъ своею «вонью, падалью».

— А мы, мы, которые отдадимъ самое дорс се, что у насъ есть, — жизнь и счастье, — что съ нами будетъ? — спрашиваетъ Шевыревъ у своего призрачнаго двойника.

— А мы «послужимъ навозомъ, удобряющимъ землю», на которой взойдутъ всходы новой жизни.

— А чѣмъ возмѣрится мѣра преступленій тѣхъ, которые... танцуютъ отъ радостей на нашемъ навозѣ.

— Что намъ до нихъ!.. Ихъ будетъ судить исторія, Богъ...

Т.-е., до буквальности, по Достоевскому, — и терминъ «унавоженіе», и это кроткое примиреніе — «ихъ будетъ судить исторія», въ соотвѣтствіе карамазовскому «эвклидовскому уму», по которому «виновныхъ нѣтъ» и «все просто течетъ и уравнивается», и въ итогѣ все существующее, уразумѣвъ тайну Божию, экстазно воскликнетъ: «Осанна» и «Правъ Ты, Господи!»...

Х.

Огромный талантъ увлекъ, ослѣпилъ, заслонилъ просто талантливыхъ людей... Они нырнули въ его стихію и растворились въ ней. Нѣтъ героя Андреева, нѣтъ арцыбашевскаго Шевырева, — есть и сіяетъ, и царитъ безсмертный Иванъ Карамазовъ. Есть перепѣвъ его съ его же терминами, съ его же языкомъ — языкомъ страсти и бунтарства.

Вотъ почему эта повѣсть Арцыбашева для меня не «новая» повѣсть и не значительная вещь. Это — вариантъ старой, великой темы. Изъ карамазовскаго силлогизма два исхода: одинъ — «возвращеніе билета», другой — «философія ненависти» и штирнеріанскій апоѳеозъ своего «я».

Достоевскій взялъ первое. Арцыбашевъ попытался обосновать второе, но весь остался во власти, въ захватѣ, въ стихіи русскаго колосса психологическаго творчества.

Не ушелъ Арцыбашевъ изъ-подъ страшной власти Достоевскаго и въ частности. Конечно, лучшая сцена въ «Рабочемъ Шевыревѣ» — кошмарный, полубредовой разговоръ Шевырева съ самимъ собою, раздвоившимся и воплотившимся въ образъ бывшаго его товарища по революціонной работѣ. Тутъ волнующіе, жуткіе, мутные тона галлюцинаціи. Тутъ конечно, это опять отъ Достоевскаго — великаго богача, оставившаго большое наслѣдство бѣднымъ провинціальнымъ родственникамъ...

Внѣшняя часть повѣсти Арцыбашева, пожалуй, нѣсколько злоупотребляетъ эффектами революціоннаго дня. Къ студенту, съ которымъ живетъ Шевыревъ, приходитъ полиція съ обыскомъ. У несчастнаго, какъ на бѣду, въ этотъ день взяты на храненіе отъ товарища отвѣтственныя бумаги и бомба. (У кого же изъ беллетристовъ было это

иначе!) Когда полицейскіе готовы взломать дверь въ его комнату, Аладьевъ бросаетъ бомбу, и первый падаетъ ея жертвой.

Пороховой эффе́ктъ примѣняетъ Арцыбашевъ и въ концѣ повѣсти. Преслѣдуемый сыщиками и затравленный ими, Шевыревъ послѣ разнообразныхъ приключеній попадаетъ съ толпою въ театръ. Онъ забирается въ пустую ложу и, видя неизбежность гибели, разряжаетъ оттуда свой браунингъ, мѣтя въ ненавистную ему сытую толпу партера и вызывая общій ужасъ.

Кажется, что-то подобное въ самомъ дѣлѣ зарегистрировано нашимъ кровавымъ революціоннымъ днемъ. Арцыбашева нельзя упрекнуть въ самоизмышленіи. Но въ его подборѣ кровавыхъ эффе́ктовъ есть нѣчто мелодраматичное и рассчитанное, и это впечатлѣніе побѣждаетъ то непосредственное чувство жуткости, какое, казалось бы, должна была рождать въ читателѣ его повѣсть.

— Вы просто противъ гражданской беллетристики! — можетъ-быть, воскликнетъ читатель.

Да, я противъ гражданской беллетристики, если ее понимать какъ прикладное ремесло, имѣющее практическую цѣль будить чувства, не имѣющія ничего общаго съ искусствомъ.

Я протестую не противъ того, что писатель беретъ сюжеты и типы политическаго протестантства. Не могло бы быть нелѣпѣе протеста. Писатель воленъ, какъ соловей, пѣть о чемъ ему угодно. Важно не то, что онъ поетъ, но какъ онъ поетъ.

Если онъ грубо сталкиваетъ барина, который есть воплощеніе отвратительныхъ чертъ сытости и наглости, съ мужикомъ, который есть ходячая добродѣтель, если онъ превращаетъ живого солдата въ механическій манекенъ, а офицера заставляеть «наслаждаться» впечатлѣніемъ слова «разстрѣлять», если даже воинскій поѣздъ ему кажется «длиннымъ, осторожнымъ и хитрымъ гадомъ», — чувствуешь просто заѣзженный либеральный шаблонъ, убивающій всякое художественное впечатлѣніе...

«Тѣни утра» и «Рабочій Шевыревъ», единственные изъ революціонныхъ опытовъ Арцыбашева, гдѣ первое и главное — психологія революціонера, гдѣ есть интересъ замысла. «Тѣни утра» говорятъ о томъ, что авторъ знаетъ эту молодежь, думалъ надъ ея судьбою. Всѣ остальные рассказы этого рода примитивны, обыкновенны, неинтересны по замыслу, не возвышаются надъ сотнями и тысячами подобныхъ же опытовъ тенденціозной беллетристики недавней поры.

XI.

Схлынуло море крови...

Наступила въ литературѣ та спутанная и сложная полоса интереса къ полу, къ капризамъ пола, къ извращеніямъ пола, которую опредѣлили широкой кличкой порнографическаго теченія, какъ прежде все сложное движеніе новаторовъ обозначили именемъ декадентства.

Уже сейчасъ, чуть-чуть отступя отъ той поры, мы разбираемъ, что было здѣсь глубоко и неглупо (Розановъ, Вейнингеръ), и что было дрянной и гнусной дешевкой.

Имя Арцыбашева, къ сожалѣнію, не приходится съ совершенной опредѣленностью отнести къ первой категоріи. Странное влеченіе, прежде незамѣтное, въ это время отличило его отъ большинства его литературныхъ собратьевъ.

Уже «Санинъ» поразилъ намѣренно грубыми, рассчитанно-вульгарными откровенностями, тѣмъ цинизмомъ словъ, какого сознательно бѣжалъ до сихъ поръ русскій писатель.

Опредѣленный садическій наклонъ Арцыбашевъ выказалъ въ рассказѣ «Счастье», начинающемся характерною строкою, ударяющею въ носъ, какъ перестоявшійся квасъ:

— «Съ тѣхъ поръ, какъ у проститутки Сашки провалился носъ...».

Кто устоитъ передъ литературнымъ эффектомъ, послѣ котораго хочется сполоснуть руки сулемой или карболкой! Рассказъ «хватаетъ» съ мѣста, и отъ него уже трудно оторваться.

Итакъ, когда у Сашки провалился носъ, — рассказываетъ Арцыбашевъ, — лицо ея стало похоже на гнилой черепъ. Проститутка обнищала. «Голодъ и холодъ рвали на части ея тщедушное, съ отвисшею грудью и костлявыми ногами тѣло». Она перешла на пустыри и тамъ стала ловить добычу.

Разъ у Сашки не оказалось заработка пять дней. Она изголодалась. Въ морозный вечеръ она оказалась на улицѣ. Слезы катились изъ глазъ и «замерзли въ ямкѣ, гдѣ когда-то былъ носъ, а теперь гной». Вдругъ проститутка увидѣла мужчину и пустилась за нимъ.

— Ну, что тамъ, идемъ!.. Я вамъ такія штуки покажу, что всѣ животики надорвете!..

Безногая Цирцея не прельщала кавалера. Тотъ шелъ мимо, не изъявляя готовности подать ей даже милостыню. Тогда у Сашки созрѣла идея. Она сказала:

— Я вамъ что хотите сдѣлаю... Ей-Богу, такую штуку покажу... Хотите, юбку задеру и въ снѣгъ сяду... Пять минутъ высижу, — сами считать будете... За одинъ гривенникъ сяду...

Прохожій вдругъ обнаружилъ любопытство къ попрошайкѣ. Онъ пообѣщалъ ей цѣлую «пятерку», но при условіи:

— Ты вотъ... раздѣнься догола и стой, а я тебя десять разъ ударю... По полтиннику за ударъ хочешь?..

Проститутка колебалась, но, разумѣется, согласилась.

«Она стояла совсѣмъ голая, и необыкновенно странно было это голое маленькое тѣло на снѣгу, посреди луннаго, морознаго ночного поля». Прохожій поднялъ «тонкую палку», — въ жестокой морозъ, въ «страшный холодъ» у него разумѣется, оказалась палка! — и «изо всей силы ударилъ Сашку по худому сжавшемуся задку». «Страшная, рѣжущая боль пронизала все мерзлое (?) тѣло до самаго мозга, и все, — луна, прохожій, небо, — все слилось въ одно несосвѣтное (?) ощущение ужасающей, рѣжущей боли».

Она пробѣжала нѣсколько шаговъ. Потомъ упала. Удары посыпались на ея тѣло одинъ за другимъ. Она кусала снѣгъ, «ползла голымъ животомъ по снѣгу», но вытерпѣла

девять ударовъ. Съ десятымъ «что-то будто рѣгнуло (?), какъ мороженный кочанъ, и брызнуло на снѣгъ». «Впалый животъ тускло блестя при лунѣ острыми костями бедеръ».

— Ну, вставай, стерва, получай! — произнесъ прохожій и далъ ей золотой. Она «долго одѣвалась въ оледяныя тряпки». «И только когда одѣлась, разжала руку и посмотрѣла на монету». Значитъ, и одѣвалась она почти одной рукой, на жгучемъ морозѣ! И когда она одѣлась, «все существо ея» переполнилось «свѣтлымъ и поющимъ ощущеніемъ счастья — вѣды, тепла, покоя, водки»...

ХІІ.

Вотъ самый «модернистый» рассказъ, который ужъ никто не назоветъ банальнымъ. Это ли въ самомъ дѣлѣ не новое слово въ російскомъ художествѣ, и кто бы могъ хоть приблизиться къ нему изъ всѣхъ старыхъ писателей, упрекаемыхъ въ порнографіи! Куда же куцымъ до зайца!.. Вѣдь у Крафта-Эбинга, специально погрузившагося въ половую психопатію, не на каждой страницѣ найдешь такіа «психологическія настроенія»!

Въ свое время Помяловскій смѣялся надъ сочинителями реакціонныхъ романовъ, награждавшихъ «новыхъ людей» всѣми возможными грѣхами и пороками. Онъ совѣтовалъ авторамъ прямо развернуть уложеніе о наказаніяхъ и оттуда черпать фэбулы романовъ и краски для типовъ.

Теперь можно совершенно серьезно посовѣтовать беллетристамъ стилия «модернъ» обратиться къ Эбингамъ, Жаф-фамъ («Эротическое помѣшательство»), Альмерамъ («Половая психика и жизнь маркиза де-Сада») за вдохновительными матеріалами. Вотъ онъ, нынѣшній кастальскій ключъ, изъ коего пьеть, не зажимая носа, новый художникъ!

И «Счастье» — не выродокъ въ семьѣ, не исключеніе у Арцыбашева. Критика (Ясинскій) справедливо отмѣчала похотливую игру его голубыми резинками сельской учительницы, пристегнутыми къ ея лифу, въ кровавомъ рассказѣ «Ужасъ».

Въ «Деревнѣ» съ увлеченіемъ описаны сцены солдатскихъ насилій.

Въ «Докторѣ» погромщики насилуютъ гимназистку-еврейку.

Въ большой повѣсти «Милліоны» милліонеръ Мижувъ, пресытившійся всѣмъ въ жизни, — и ѣдою, и богатствомъ, и лестью мужчинъ, и доступностью женщинъ, — покупаетъ съ аукціона пѣвичку, раздѣвшаюся въ оголѣлой компаніи. Обыкновенный грѣхъ съ нею уже не прельщаетъ его, и Арцыбашевъ придумываетъ откровенно непристойную сцену, гдѣ Мижувъ беретъ это оплаченное тѣло цинически нагло, въ саду своей дачи, гдѣ каждую минуту любой прохожій можетъ увидѣть позорную сцену.

Вездѣ Арцыбашевъ съ огнемъ выскиваетъ разыгравшуюся плоть, возбужденную похоть. Мужчина для него прежде всего, и иногда почти исключительно, самецъ, какъ женщина только самка.

Ѣдетъ амазонка. Онъ не видитъ ея лица, но замѣчаетъ «выпуклое тѣло молодой самки». На гуляньи проходитъ съ офицеромъ молодая женщина. Онъ беретъ отъ нея только покачиваніе «гибкими обтянутыми бедрами». Мижувъ мысленно обозрѣваетъ длинную галлерею женщинъ, которыхъ онъ знаетъ. Вы думаете, онъ видитъ ихъ души? Онъ не видитъ даже ихъ лицъ. Ему вспоминаются только «выпуклыя груди, тонкія таліи и крутыя бедра кобылицъ». Когда врачъ подмѣчаетъ въ пациентѣ такую «односторонность впечатлительности», онъ дѣлаетъ совершенно опредѣленное заключеніе. Таково служеніе Арцыбашева такъ называемой проблемѣ пола.

ХІІІ.

Въ одномъ разговорѣ о писательской силѣ и безсиліи Леонидъ Андреевъ разъ сказалъ мнѣ:

— Я понималъ бы такое писательство, гдѣ проповѣдь автора имѣла бы принудительную силу, дѣйствовала бы, какъ гипнозъ. Если бы, напримѣръ, писатель проповѣды-

валъ самоубійство, то читатель, можетъ-быть, и хотѣлъ бы, но уже *не могъ* уйти отъ самоубійства. Сейчасъ нѣтъ ни одного такого писателя. Нашъ писатель пописываетъ, а читатель — почитываетъ. Книга закрылась, и — читатель за своимъ дѣломъ, за своей работой.

Старые колдуны искусства владѣли этимъ непостижимымъ даромъ «морочить» людей, «отводить имъ глаза», отрывая ихъ отъ жизни и окуная въ свой гипнотизирующій вымыселъ. Обладали и — унесли эту тайну свою въ могилу.

Когда Гёте написалъ Вертера, не одинъ юноша пустилъ себѣ пулю въ лобъ. Веймарскій поэтъ попалъ въ какую-то положительно чувствительную жилу своего вѣка, соблазнилъ молодежь неотразимымъ соблазномъ смертнымъ, и не надо особеннаго прокурорскаго искусства, чтобы поставить эти юношескія погибели ему на прямой счетъ.

Шопенгауэръ, вѣроятно, убилъ не одного человѣка своею вкрадчивою, неотразимо логическою проповѣдью того пессимизма, при которомъ жизнь осмысливается только смертью.

Достоевскій дѣлалъ людей больными и сводилъ съ ума. Я зналъ одну изъ такихъ его жертвъ, умнаго и талантливаго, но дурной наслѣдственности молодого человѣка. Вдругъ онъ сталъ что-то ужъ слишкомъ ревностнымъ проповѣдникомъ великаго писателя, говорилъ только о немъ, радостно раздавалъ направо и налево свои великолѣпно переплетенные томы его книгъ, какъ убѣжденная сектантка раздаетъ евангеліе.

Потомъ онъ очутился въ сумасшедшемъ домѣ и умеръ. Конечно, его психозъ разыгрался бы, если бы Достоевскій и не существовалъ. Но все же характерна эта власть генія хотя бы и надъ нездоровымъ человѣкомъ.

Все это небезынтересно сообразить предъ лицомъ послѣдняго романа Арцыбашева — «У послѣдней черты», предъ лицомъ книги, проповѣдующей смерть.

Въ сущности, поэтизація смерти, проповѣдь смерти, какъ блага, какъ счастья, совсѣмъ не нова, и у насъ она имѣетъ такого убѣжденнаго и талантливаго апостола, какъ Соло-

губъ. Правительства не оберегаютъ народовъ отъ этой проповѣди, какъ оберегаютъ отъ скопческихъ и иныхъ изувѣрческихъ сектъ, отъ книгъ, соблазняющихъ гнусными опытами черной магіи, черными мессами и половыми извращениями.

Въ Америкѣ, говорятъ, существуетъ общество «Эвтаназія» (общество «благой смерти»), гдѣ людямъ, которымъ жизнь мрачна, приходитъ на помощь искусство, дѣлающее самую смерть кроткой и доброй.

Правительства правы до той поры, пока не явился проповѣдникъ смерти съ тѣмъ чародѣйственнымъ обаяніемъ, о какомъ я говорилъ. Тогда нуженъ будетъ исключительный законъ. Если это, въ самомъ дѣлѣ, когда-нибудь случится, это будетъ печальное доказательство жуткаго движенія человѣчества впередъ по наклону истеріи и психоза, и вмѣстѣ гордой побѣдой писательскаго таланта.

Правительства могутъ остаться спокойными съ выходомъ книги Арцыбашева. Это можно сказать, даже вполне считаясь съ особенностями нынѣшняго вѣка, когда такъ подешевѣла жизнь и такъ увеличился спросъ на уксусную кислоту, морфій и ціанистый кали. Можетъ-быть, какой-нибудь кандидатъ смерти найдетъ въ этой книгѣ еще одинъ новый аргументъ въ пользу своего уже созрѣвшаго намѣренія и сошлетъ на нее въ своей предсмертной запискѣ, къ вящшей славѣ Арцыбашева.

Но больные люди не измѣняютъ правила, не ломаютъ статистики, и романистъ, въ свою очередь, можетъ спать спокойно, не вмѣняя себѣ въ грѣхъ чужой психозъ, который иногда отталкивается въ сторону смерти отъ параднаго бала, гдѣ всѣмъ весело, или отъ игры умѣлой актрисы.

XIV.

Это не въ счетъ, ибо на человѣка со здоровыми нервами размышленія Арцыбашева о томъ, что жить не стоитъ, и самое умное (по крайней мѣрѣ, для людей нынѣшняго никчемнаго поколѣнія) уйти изъ жизни, — эти размышленія не

только не производят впечатлѣнія неотразимаго и властнаго, но иногда дѣйствуютъ и совсѣмъ обратно, — кажутся чистой и легковѣсной выдумкой.

То начало безумія, экстаза, истеріи, собственной болѣзненности, собственного влюбленія въ смерть, какое могло бы помочь писателю, поставившему своею цѣлью обосновать предъ человѣчествомъ соблазнъ небытія, то начало, которое водило перомъ, примѣрно, такихъ писателей, какъ Гофманъ, Эдгаръ Поэ, Верленъ, — къ счастью или къ несчастью, совершенно несвойственно таланту Арцыбашева.

Самъ человѣкъ, подтачиваемый злою болѣзью, если вѣрить газетнымъ о немъ сообщеніямъ, Арцыбашевъ по всему методу письма, по ясности и опредѣленности мысли своей, по видимому тяготѣнію своему къ старой ясной манерѣ реаллистовъ дописывать каждую строку до точки, говорить языкомъ простымъ и точнымъ, безъ выверта и подмигиваній, — очень здоровый и трезвый писатель. Да, право, и жизнь онъ слишкомъ любить, какъ это видно, хотя бы изъ одного типа Санина-Михайлова, коимъ онъ спѣлъ такой гимнъ жизни, что ради него забылъ даже о существованіи всякихъ законовъ нравственности и приличій.

И въ этой органической неприспособленности къ темъ, можетъ-быть, разгадка неудачи Арцыбашева.

Онъ не «выявлялъ» себя, а сочинялъ. Можетъ-быть, у него имѣлся для этого значительный толчокъ въ своей болѣзни. Но эти мысли — не его органически. Такъ, не чувствуя, что онъ сочиняетъ, онъ сочинилъ цѣлый городъ умирающихъ, ноющихъ, изнемогающихъ въ собачьей старости, вѣшающихся, стрѣляющихся, топящихся, убиваемыхъ на дуэли, нечаянно разбивающихся головы.

Передъ вами не городъ, а какая-то огромная покойницкая, гдѣ вытянуты въ рядъ четырнадцать, — если я сосчиталъ вѣрно, — труповъ старыхъ, малыхъ, мужчинъ, женщинъ, дѣвушекъ, солдатъ, офицеровъ, актрисъ, профессоровъ, студентовъ и т. д.

Въ каждомъ городѣ, даже такомъ маленькомъ, ничтожномъ городкѣ, каковъ описываемый здѣсь, люди,

ковечно, мрутъ десятками. Но эти смерти во всемъ ихъ количественномъ подборѣ и отвлеченіи отъ всей остальной пестрой картины бытія воспринимають только докторъ и могильщикъ.

Для непрофессиональнаго человѣка жизнь разбрасывается цвѣтной, сочной, перемѣнчивой, радостной и угрюмой, прелестной и отвратительной картиной. Замѣтить въ жизни только это — значить такъ же воспринимать людей, какъ воспринимаетъ ихъ подвальный младенецъ, сидящій у окна, въ которое видны только проходящіе мимо человѣческіе сапоги.

Писатель, такъ сузившій свой взглядъ, что ему слышны только стоны умирающихъ, хрипъ стрѣляющихся и вѣшающихся, да разговоры о безсмыслии жизни и радости смерти, рискуеть стать похожимъ на того гейневскаго солдата, которому во время сна помазали подъ носомъ навозомъ. Солдатъ проснулся, но носа не утеръ, и ему вездѣ слышался только запахъ навоза.

XV.

Романъ Арцыбашева, — романъ à thèse и за нимъ всѣ недостатки предвзятаго романа. Большой талантъ хватаетъ жизнь, и почти помимо воли его надъ законченною вещью носится вѣяніе извѣстной философіи. Такъ Гончаровъ живописалъ Обломова.

Пишущій на тезисъ дѣйствуетъ обратно. Жизнь, которую онъ не прямо наблюдаетъ, но искусственно складываетъ, онъ приспособляетъ къ своей философіи, загоняетъ въ стойло раньше намѣченной тенденціи.

Жить не стоитъ, смерть возжелѣнна — такова философія Арцыбашева. И чтобы доказать ее, онъ укладываетъ рядъ покойниковъ. Такъ Эженъ Сю писалъ романы о семи смертныхъ грѣхахъ и давалъ беллетристическія монографіи на тему сластолюбія, скупости, гордости и т. д. Такъ оскудѣвшій Зола подъ конецъ жизни ставилъ своей темой — «Плодовитость», «Трудъ», «Истина» и т. д. и технически умѣлой рукой писалъ беллетристическія хрип, гдѣ уже не ночевало вдохновеніе.

Такъ поддѣлываетъ жизнь Арцыбашевъ. Міръ — это какое-то «огромное кладбище», какъ вѣщаетъ въ его романѣ Наумовъ, тотъ грозный персонажъ, который проповѣдуетъ смерть и смущаетъ слабыя души соблазномъ самоубійства. Жизнь — «безсмысленная комедія». Умный человекъ долженъ заботиться не о продленіи, а о погашеніи жизни на землѣ. «Когда я вижу беременную женщину, мнѣ хочется ее убить».

Впрочемъ, если цитировать, то надо выписать цѣлые десятки страницъ. Наумовъ ораторствуетъ охотно и передъ кѣмъ угодно, часто повторяясь, иногда бросая блестящи, въ большинствѣ же повторяя старыя, знакомыя истины и парадоксы о жизни и смерти.

И вотъ начинается вытягиваться длинный рядъ покойниковъ, превращая романъ въ погостъ.

Гришенька - ребенокъ умеръ, такъ и не переступивъ грани младенчества. Солдатъ скакалъ черезъ барьеръ и расшибъ себѣ голову. На манеръ толстовскаго Ивана Ильича, долго и тоскливо умиралъ и умеръ старый профессоръ Иванъ Ивановичъ Разумовскій. Бывшая актриса Раздольская, еще молодая, еще прекрасная, странно привязавшаяся къ доктору и странно привязавшая его къ себѣ, умерла едва достигнувъ зрѣлости.

Наглый, самоувѣренный, плотоядный адъютантъ Августовъ дрался на дуэли и палець прострѣленный. Застрѣлился въ клубѣ корнетъ Краузе, — уже прямая жертва наумовскаго гипноза. Подзадоренный смертью Краузе, повѣсилъ жалкій казначейскій чиновникъ Рысковъ. Гдѣ-то на окраинѣ покончилъ съ собой мѣщанинъ-огородникъ. Дѣвушка Лиза, купеческая дочь, потеряла невинность и утопилась. Въ припадкѣ ссоры съ горячо любимой, но и безумно ревнуемой женой зарѣзался поручикъ Тренивъ.

Со старой противной бабой сошелся пессимистически настроенный студентъ съ птичьей фамиліей Чижъ и отъ прервѣнія къ себѣ повѣсилъ. Раскаленный своимъ врагомъ художникъ Михайловъ, вчера еще такъ любившій жизнь и бравшій женщинъ одну за другой безъ разбору, — застрѣлился.

Брошенная имъ дѣвушка Нелли, вѣроятно, убьетъ себя. Правдоподобно, что купецъ Арбузовъ, исторія котораго обрывается на полномъ ходу, покончить съ собою.

Остается на сценѣ чуть ли не одинъ Наумовъ да докторъ Арнольди, флегматичный, вялый человѣкъ. Но его и такъ мудрено считать за живого. «Что вы не застрѣлитесь, докторъ?» спрашиваетъ его студентъ. «Зачѣмъ мнѣ стрѣляться? — отвѣчаетъ тотъ, — я и такъ давно уже умеръ»...

XVI.

Что такое передъ вами? Буренинская пародія на какого-то «убійственнаго» романиста, который такъ переборщилъ въ жестокихъ развязкахъ, что получилась уже не трагедія, а юмористика? Одинъ утопился, другой удавился, а третьяго черти взяли, чтобы не волочился, — какъ поется въ какой-то малороссійской пѣсенкѣ. Или это церковныя метрики съ записью покойниковъ? Или скорбный листъ больницы?

Увы! — это всерьезъ трактованный романъ, гдѣ, нагромождая убійство на убійство, Арцыбашевъ старается сохранить не только строгое и серьезное, но даже высокостепенное лицо.

И, отправляя на тотъ свѣтъ одного, другого, пятого, четырнадцатаго, какъ трагическій рефрэнъ, онъ бросаетъ бѣглыя строки о равнодушной природѣ, которая «у гробового входа сіяетъ вѣчною красою».

Никакой художникъ не согласится писать одной черной краской, не располагая средствами отличать свѣтъ и тѣни. Смерть у Толстого потому и охватываетъ ужасомъ, что истинный художникъ геніально пользуется закономъ контрастовъ, эффектами свѣта и тьмы. Въ «Войнѣ и мирѣ» жизнь кипитъ и бурлитъ, и клопочетъ, и переливается, — смѣются прекрасныя дѣвушки, ловеласничаютъ молодые офицеры, играетъ на гитарѣ старый дядюшка, интригуютъ придворные, хохочутъ подъ бомбами солдаты, и зато, когда ангелъ смерти простираетъ свое черное крыло, хотя бы, на примѣръ,

надъ Андреемъ Болконскимъ, — вы чувствуете, что душа ваша сотрясена и именно въ силу контраста смертнаго ужаса плѣнительной радости бытія.

Въ скорбныхъ листахъ клиникъ и въ газетныхъ объявленіяхъ о покойникахъ перечень отправившихся къ праотцамъ численно превосходить даже длинную покойницкую галерею Арцыбашева. Но впечатлѣнія нѣтъ.

Тенденціозный беллетристъ беретъ количествомъ, художникъ — качествомъ. Покойный графъ Саліасъ, считавшій русскую литературу завершеною толстовскою «Смертью Ивана Ильича», рассказывалъ мнѣ, какъ онъ воспринялъ эту повѣсть.

— Прочиталъ ее въ Петербургѣ въ самый канунъ отъѣзда за границу. И весь попалъ во власть Толстого! Доѣхалъ до Варшавы, — не выходитъ изъ головы этотъ чужой, умершій человѣкъ. На моихъ рукахъ померъ! Такъ и протасилъ его за собой до самой Ниццы. И тамъ едва сбросилъ!..

Жизнь скверна, дрянна, — утверждаетъ Арцыбашевъ. Безносаю смерть одинаково косить милаго ребенка, единственную утѣху матери, здоровое животное, солдата, красивую актрису, чуткаго, думающаго офицера, нахала въ военномъ мундирѣ, стараго профессора, который прожилъ жизнь сильно, дѣятельно, безъ призраковъ и фантомовъ, и — на смертномъ одрѣ увѣровалъ въ чудотворныя иконы.

Въ какой-то мозглый, душный погребъ, гдѣ нѣтъ ни воздуха, ни свѣта, ни радостей материнства, ни дѣтскаго смѣха, ни идеализма любви, ни порыва вѣры, — загоняетъ Арцыбашевъ все человѣчество. Какія-то противныя, свиноподобныя фигуры, въ стилѣ Гойи, копошатся такъ, какъ черви или вши.

Какое ужасное банкротство духа у того, кому жизнь представляется такой мутной и темной дырой! Про одного современнаго ему писателя Толстой разъ сказала: «Онъ пишетъ умѣло, но у него нѣтъ щелочки, въ которую бы проникалъ малѣйшій лучъ свѣта и тепла». Малѣйшей щелочки, въ которую бы протискивался лучъ идеализма, вѣры въ жизнь, въ человѣка, — нѣтъ въ романѣ «У послѣдней черты»!

XVII.

Чѣмъ хотѣлъ бы Арцыбашевъ уравновѣсить свои триумфы смерти? У него есть такая попытка. И рычагомъ, на которомъ онъ строитъ обратную психологію, онъ считаетъ все то же пресловутое «санинство».

Санинство и наумовщина — вотъ, по его мнѣнію, альфа и омега, по крайней мѣрѣ, современнаго бытія.

Герой романа Михайловъ есть, въ сущности, второе, исправленное и дополненное изданіе Санина. Арцыбашевъ не ушелъ, и даже, кажется, не хотѣлъ уходить въ этомъ новомъ типѣ отъ своего стараго героя, принесшаго ему первый большой успѣхъ и лавры.

Совершенно такъ же, какъ и Санинъ, Михайловъ проповѣдуетъ мораль хищнаго и эгоистическаго хватанія жизни. Много жертвъ у Наумова, соблазняющаго слабыхъ людей на смерть, но у Михайлова ничуть не меньше жертвъ среди женщинъ и дѣвушекъ, приносящихъ ему свое поклоненіе и невинность.

Пріятель знакомитъ его съ своею невѣстой, — и Нелли падаетъ. Заходитъ къ нему купеческая дочка Лиза — и падаетъ. Зашла попутно горничная съ письмомъ — и пала. Долго не сдавалась заѣзжая актриса, красавица Женичка, но Михайловъ ударилъ ее хлыстомъ по лицу, и — такое проявленіе «начала силы и мужественности» заставило и актрису пасть.

Вотъ четыре жертвы, а на горизонтѣ вы уже видите пятую, — пышную жену адвоката, которую пока еще мысленно Михайловъ раздѣваетъ и кладетъ на свою постель.

Кто читалъ Санина, тому не надо характеризовать Михайлова. Михайловъ почти говоритъ словами Санина. Ему такъ же «нужны всѣ женщины міра». Онъ такъ же безцеремоненъ съ женщинами и считаетъ своего рода шикомъ рассказывать имъ, какъ онъ видѣлъ ихъ нагихъ во время купанія.

На всемъ просторѣ бытія Арцыбашевъ разглядѣлъ только два явленія — смерть и похоть, хрипъ вѣшающихся, крих-

тѣнь старика, не находящаго силъ самостоятельно справиться съ судомъ (отвратительная сцена этого жанра входитъ въ первую часть романа) и тяжелое дыханіе замирающаго въ сладострастїи самца. Ничего другого въ жизни не существуетъ для новѣйшаго россійскаго Зола.

ХVIII.

И въ этихъ сценахъ второй категорїи Арцыбашеву прямо нельзя отказать ни въ разнообразїи, ни въ писательскомъ захватѣ, ни даже въ талантѣ, ни, конечно, въ великой откровенности, которая создастъ ему столь же обильныхъ читателей въ извѣстной читательской разновидности, какъ это случилось съ «Санинымъ». Въ новомъ романѣ есть даже сцены такой высокой оригинальности, что Арцыбашевъ оказывается совершенно безъ соперниковъ и безъ предшественниковъ.

Здѣсь есть разсказъ о томъ, какъ нѣкто привелъ въ исполненіе мечту своего обладанія любимой дѣвушкой... на кладбищѣ, на могильной плитѣ! — «Тамъ была большая мраморная плита, съ горькой надписью... На холодной мраморной плитѣ горячее голое тѣло!.. Ты понимаешь, Краузе!.. И особенно то и было, что вотъ тутъ, подъ нами, лежитъ мертвецъ и гніетъ, а я... Она плакала, боялась могилы... а я отъ этого еще больше въ зѣрство входилъ. Даже и теперь дрожь беретъ, какъ вспомню эту ночь!..»

Страничка, достойная пера того, кто написалъ «Счастье»...

Ради эффе́кта россійскій Зола не остановился даже передъ рискомъ неизбѣжнаго воспаленія легкихъ своей героини!

Если вамъ мало этого, вы можете отвести душу на сценѣ, гдѣ беременная дѣвушка приходитъ къ наглому офицеру, соглашающемуся не стрѣлять въ близкаго ей человѣка на дуэли цѣною ея сейчасъ паденія. Беременная дѣвушка раздѣвается передъ великолѣпнымъ героемъ Арцыбашева. Только, когда онъ видитъ ея вздутый животъ, онъ отказывается отъ своего намѣренія.

И читатель, котораго писатель все время держалъ подъ угрозой невѣроятнаго пассажа, вполне оригинальнаго для русской литературы, наконецъ, переводить духъ. Слава Богу, — обошлось...

Такова жизнь въ романѣ «У послѣдней черты». Гдѣ дѣйствительно идеалы Арцыбашева — сказать мудрено. Я думаю, было бы одинаково ошибкой навязывать ему лично и призывъ къ смерти, и призывъ къ хищной похоти. Въ концѣ-концовъ, писатель не отвѣтственъ за своихъ героевъ. И, въ концѣ-концовъ, самого Михайлова-Санина Арцыбашевъ тоже караетъ самоубійствомъ (впрочемъ, и вовсе мало логическимъ).

Идеалы самого Арцыбашева остаются покрытыми мракомъ неизвѣстности, какъ исторія мидянъ. И по этому поводу читатель можетъ сдѣлать только развѣ одно замѣчаніе. У старыхъ писателей случалось какъ-то такъ, что, когда они изображали и завѣдомыхъ пошляковъ или злодѣевъ, читатель чувствовалъ, что авторъ — не съ ними. Но сейчасъ царить новая литература, и съ кѣмъ авторъ — никакъ не разберешь.

Философія Арцыбашева есть философія полнаго и жалкаго банкротства того современнаго человѣка, для котораго жизнь обуяла, какъ та соль, о которой говорится въ евангеліи, и который, дѣйствительно, всего лучше сдѣлаеть, если пустить пулю въ свой дурацкій и пошлый лобъ. Прогнившее насквозь дерево не удержишь подпорками, и изъ тухлаго яйца не сдѣлаешь яичницы.

Арцыбашевъ осудилъ современное поколѣніе, но рука его не указала рѣшительно ни на какой путеводный огонекъ, выводящій изъ этой проклятой страны санинства и наумовщины. Критики-публицисты на этомъ могутъ разыграть цѣлую симфонію осужденія романиста.

Дѣло художественной критики — сказать, что она осуждаетъ его послѣдній романъ не за эту проповѣдь смерти. Самая гибельно-мрачная проповѣдь можетъ быть художественно-геніальна. Въ томъ-то и дѣло, что романъ Арцыбашева совсѣмъ не художественъ, что въ немъ есть только

страницы, гдѣ вспыхиваетъ художественный талантъ автора, что весь онъ проникнутъ предвзятой тенденціей, что нагроможденіе нужныхъ фактовъ сдѣлано безъ всякаго сообразованія съ жизненной правдой, что самая апофеоза смерти дана по большей части въ словахъ знакомыхъ и банальныхъ, что тамъ, гдѣ чувствуется подходъ къ загадочнымъ и жуткимъ безднамъ человѣческой души, — всюду оказывается только робкій перепѣвъ автора «Записокъ изъ подполья», «Бѣсовъ» и «Карамазовыхъ».

XIX.

Таковъ въ бѣглой зарисовкѣ обликъ Арцыбашева, поэта русскаго освобожденія, когда разрѣшается гроза освобожденія, поэта садической жестокости и половой разнужданности, когда на литературной биржѣ поднимаются акціи «половыхъ проблемъ», пѣвца смерти, когда въ обществѣ дешевѣетъ жизнь, и повышается спросъ на укусную эссенцію.

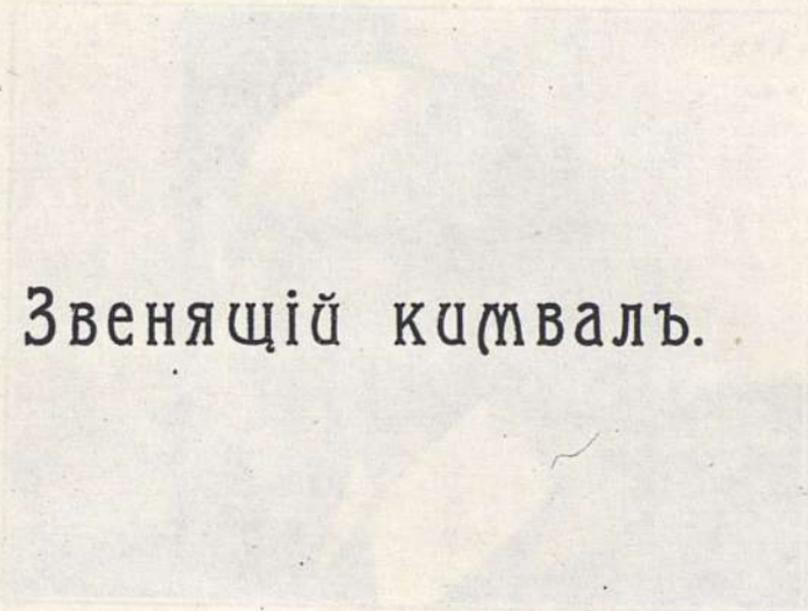
Въ бѣгломъ абрисѣ нѣтъ возможности отгнать всѣ черты его дарованія. Это дарованіе несомнѣнно. Не только одна пряность его сюжетовъ и типовъ выдвинула его. При совершенной слабости выдумки (здѣсь почти единственное исключеніе «Смерть Ланде»), при почти фатальномъ отсутствіи искусства облекать идейную схему въ жизненный образъ, Арцыбашевъ обладаетъ, безспорно, красочною палитрой, и даже въ «Санинѣ» даетъ мѣста, выдѣляющіяся по своей красивой изобразительности. Но жаль, что его дарованіе такъ мало служитъ идеаламъ добра.

Ему присуща черта протеста противъ житейскихъ условностей, противъ тѣхъ пугалъ, которыми люди осложнили жизнь, сдѣлавъ ее прѣсной и прозаичной. Но иногда онъ смѣшиваетъ въ одну кучу и эти пугала, и вѣчныя основы жизни.

Разъ навсегда онъ уязвленъ ужасомъ крови. Не можетъ быть благороднѣе протеста. Но протестуетъ Арцыбашевъ однообразно, однотонно, не въ силахъ уйти отъ готовыхъ лубочно-либеральныхъ тоновъ

Онъ хотѣлъ бы выступить проповѣдникомъ здоровой свободы тѣла, сломить перегородки чопорности, но въ его протестѣ чудится расчетъ эффе́ктичана полыми откровенностями, странное притупленіе стыда и болѣзненный наклонъ въ извращеніе.

Какая-то явно фальшивящая струна вноситъ отталкивающій диссонансъ въ дарованіе Арцыбашева и странную, сбивающую съ толку путаницу въ его идеалы.



Звенящій китвалъ.

Звенишъ Иванова.



Вячеславъ Ивановъ.

Звенящій кимваль.

...Быть, яко мѣдь звенящи
или кимваль звяцаѣй.

Ап. Павель.

I.

Сказка и пѣсня — удѣль дѣтства и юности. Съ годами сказка становится неинтересной, и послѣ 40 лѣтъ пишутъ стихи только присяжные стихотворцы. Трезвый до ужаса Ломброзо, въ качествѣ эксперта на одномъ судѣ, высказался даже, что писаніе стиховъ послѣ 40 лѣтъ есть уже въ нѣкоторомъ родѣ признакъ психопатизма. Такова прозаическая мудрость практическаго вѣка.

Что вѣрно относительно отдѣльныхъ людей, справедливо и о цѣлыхъ народахъ. И, быть-можетъ, будетъ время, когда народы уйдутъ такъ далеко, что имъ не нужна будетъ ни сказка, ни пѣсня. Какая лирика нужна американскому янки? Лязгъ машинъ для него лучшій ритмъ и самая сладкая музыка.

Культуры, достигшія высотъ, не выдвигаютъ поэтовъ нутра. Тогда могутъ являться великіе мастера и искусники стихотворцы, утончающіе слово до острія меча и играющіе стихомъ, какъ жонглеръ мячикомъ. Римъ IV вѣка не выдвинулъ ни новаго Вергилія, ни Овидія, но далъ Авсонія, который продѣлалъ въ стихахъ такіе фокусы, до которыхъ, кажется, не доходилъ никто никогда.

Онъ бралъ первая половины гекзаметровъ изъ «Энеиды» и придѣлывалъ къ нимъ свои вторыя половины, создавая въ цѣломъ новую поэмку съ опредѣленнымъ содержаніемъ. Онъ утончился во всевозможныхъ акростихахъ до виртуозности, превышающей вѣроятіе.

Съ помощью большихъ буквъ онъ вырисовывалъ въ своихъ стихахъ всевозможныя фигуры. Наконецъ, онъ оставилъ цѣлыя страницы гекзаметровъ, которыя можно читать слѣва направо и справа налѣво, какъ придумывали бурсаки у Помяловскаго.

Авсоній достигъ сжатости изложенія, мѣткости эпитетовъ и изящества выраженій поразительнаго. Но любая страница Овидія, — который, можетъ-быть, и плохо, но все-таки вѣрилъ въ своихъ боговъ, — безконечно выше лучшихъ страницъ этого великаго ритора IV вѣка.

Судьба требуетъ равновѣсія. Однимъ и въ одно время она даетъ прелесть наивнаго дѣтскаго воспріятія жизни, другимъ и въ другую эпоху — изящную форму, предѣльныя утонченія. Она рѣдко совмѣщаетъ въ одномъ лицѣ то и другое.

II.

Русское стихотворство пережило свой золотой вѣкъ. Онъ былъ коротокъ. Можетъ-быть, пришелъ съ Пушкинымъ и ушелъ съ нимъ? Ибо уже третій большой русскій поэтъ, Некрасовъ, вывелъ Дѣву поэзии за руку изъ святаго храма на людную улицу, въ шумъ толпы и въ служеніе дню.

Необычайно утончилось теперь искусство стихотворства. Внутренняя риемовка, удивительная музыкальность, замысловатость новыхъ напѣвовъ—все, что есть сейчасъ, напимѣръ, у Бальмонта, — прямо не снилось старой школѣ. Совершенство техники нынѣшнихъ второстепенныхъ риемотворцевъ давно обогнало Баратынскихъ, Языковыхъ и т. д.

Но куда дѣлся былой поэтической жаръ, поэтической темпераментъ, то, что называется у актеровъ «нутромъ»? Фофановъ былъ, можетъ-быть, послѣднимъ поэтомъ наивнаго природнаго вдохновенія, получившимъ даръ чудныхъ образовъ, милыхъ сравненій, прелестныхъ эпитетовъ туне, съ небесъ, безъ гимназій и университетовъ, безъ учебниковъ версификаціи. Вдохновеніе рвалось изъ него, играло въ немъ, какъ играетъ шампанское. Сейчасъ такой силы вдохновенности нѣтъ уже ни въ комъ. Есть большіе техники, есть настоящіе мастера, выковавшіе стихъ, сжатый, гибкій, зве-

нящій. Если идетъ на ущербъ Бальмонтъ, то еще не видно заката Брюсова. Но, какъ они умны, какъ они книжны! Они сначала думаютъ, что воспѣтъ, и потомъ поютъ. Истинный поэтъ — ребенокъ. Онъ рассказываетъ свои сны и часто не умѣетъ читать книжекъ.

Если бы нужно было назвать имя, которое было бы полнѣйшимъ свидѣтельствомъ упадка наивной поэзи, перелива вдохновенія въ ремесло, поэта въ ратора, въ ученаго, — нельзя придумать лучшаго, какъ имя Вячеслава Иванова. Вотъ чистое воплощеніе разсудочнаго начала въ стихотворствѣ, показатель того, что бывшая культура изжита, что для насъ близится время умиранія сказки и торжества холоднаго ума.

III.

Вячеславъ Ивановъ — одинъ изъ образованнѣйшихъ писателей сегодняшняго дня. Кажется, профессоръ по служебному своему положенію, онъ объѣздилъ чужіе края вдоль и поперекъ. Онъ такъ долго жилъ въ Италіи и Греціи, что при своей любви къ античному міру, имѣлъ всю возможность изучить эти страны до мелкихъ подробностей. Онъ сталъ чистымъ эллиномъ и чистымъ римляниномъ, который такъ помнитъ все изъ классической миѳологіи, исторіи, географіи и такъ разбирается во всемъ этомъ, какъ мы въ евангеліи или магометанинъ-начетчикъ въ Коранѣ. Онъ почти не можетъ мыслить образами иными, чѣмъ древній грекъ или римлянинъ, весь ушедшій въ миѳологію.

И знаніе его — не дилетантская освѣдомленность чело-вѣка, случайно увлекшагося. Изъ каждаго его стихотворенія, изъ каждой его статьи глядитъ настоящее изученіе предмета. Къ каждому собственному имени онъ, очевидно, безъ труда и безъ справокъ въ энциклопедіяхъ, могъ бы подставить научное примѣчаніе.

Въ его эпиграфахъ, которые онъ такъ любитъ, пестрятъ языки греческій, латинскій, англійскій, нѣмецкій, французскій, итальянскій, испанскій. Въ «Прозрачности» вы найдете его шестистишіе Бальмонту, написанное по-латыни съ настоящимъ чувствованіемъ и языка, и ритма. Въ послѣдней

его книгъ «Cor ardens» («Пылающее сердце») нѣсколько страницъ отведены искуснымъ стихамъ на нѣмецкомъ, — что сейчасъ могъ бы еще сдѣлать, вѣроятно, одинъ Фидлеръ. И, — какъ предѣль учености, совсѣмъ не обычной въ наши дни, — въ изданіи археологическаго общества сейчасъ печатается его диссертація на латинскомъ—«De societatibus vestigalium publicorum populi Romani».

Словомъ, учености впору епископу! Вотъ вопросъ, — счастье это или несчастье для поэта?

IV.

Кто подошелъ бы къ Вяч. Иванову съ мѣркой требованій обычной поэзіи, тотъ былъ бы рѣзко удивленъ. Весна, конечно, найдется въ его стихахъ, но соловья, лепета влюбленныхъ, сомнѣній любящаго или мукъ ревности, — словомъ, всего того, что испоконъ вѣковъ кормило поэтовъ, — у него не найти съ огнемъ! Если искать подобій въ прошломъ, то въ его стихахъ вы найдете тона одъ Пиндара, гимновъ Державина, услышите торжественный звонъ мѣдныхъ, потемнѣвшихъ отъ времени «глаголовъ» старинныхъ классическихкихъ и нашихъ одописцевъ.

Публика широкихъ круговъ, не читавшая, можетъ-быть, ни одного стихотворенія Иванова, знаетъ о немъ по обильнымъ пародіямъ на него, приближающимъ его не только къ Ломоносову и Державину, но иногда и къ Тредьяковскому. Дыму безъ огня не бываетъ, и здѣсь, въ самомъ дѣлѣ, не все приходится на долю легкомысленнаго остроумія фельетонистовъ и пародистовъ, обобщающихъ необобщаемое.

Нѣтъ, зараженіе Иванова духомъ, содержаніемъ, манерой, стилемъ стариковъ, дѣйствительно, до такой степени глубоко, что положительно можно выписать десятки его пьесъ и ввести ими въ заблужденіе не только обыкновеннаго читателя, со школьной скамьи не бравшаго въ руки сочиненій пѣвца «Фелицы», но, пожалуй, и преподавателя словесности.

Точно опоздавшій родиться на цѣлый вѣкъ, Ивановъ очарованъ старинными умершими словами. Возможно, что онъ

сочиняетъ ихъ самъ, но ничуть не менѣе возможно, что онъ выискиваетъ ихъ въ старинныхъ нашихъ одахъ XVIII вѣка. У него вы встрѣтите и «пирные громы», и «огнезрящія бездны», и «златодонныя чаши», и «жала зѣвныя», и «премѣны дней», и «понтъ ревучій», и «хороводъ рыжекосмый», и «плиты склепные», и «сребровиссонныя сонмы», и «хладныя лазури», и «возвѣянныя ноги», и «бѣловѣйныя волшбы», и «смарагдныя мѣста». Онъ любитъ такія слова, какъ «облакъ», «гладь», «прагъ», «классъ», «стекло». Онъ не говоритъ «свободный», но пишетъ, какъ написано въ старыхъ церковныхъ, закапанныхъ воскомъ книгахъ, — «свободъ». Человѣкъ у него не беретъ, а «емлетъ жребій темный». Усѣченныя прилагательныя онъ беретъ даже въ косвенныхъ падежахъ и пишетъ: «согбенну старцу».

Этого мало, онъ воскрешаетъ весь стиль, умершую разстановку словъ, какъ если бы жилъ въ 1805 году. Развѣ это не цѣликомъ Державинъ?

Единаго разноглагольной
 Хвалою хвалить ревнуетъ тварь.
 Лѣгъ, Господи, въ Руси бездольной
 Твой крестъ и милостный алтарь... и т. д.
 («Милость мира»).

V.

Пьесу «Сикстинская Капелла» развѣ не такъ же началъ бы Державинъ, какъ начинается Ивановъ:

Горѣ сердца и взорѣ! Се, Вѣчности символъ —
 И въ вихрѣ творческомъ двѣ кратно зримъ Могущій;
 И жизнеструйный перстъ, и ликъ жены грядущей,
 Въ паренѣи Вѣщаго, и рай, и сѣмя золь...

Развѣ не такъ переводили Горація наши прадѣды, какъ пишетъ Ивановъ въ своей одѣ къ «Фантазіи».

О, Фантазія, ты скупцу подобна,
 Что, лепты скопивъ, ихъ растить лихвою,
 Малый мѣди вѣсь, обращая мудро,
 Въ золота груди.

Такъ и ты растишь многовѣтрѣчной Жизни
Опытную дань въ міръ безъ мѣръ и граней;
Въ немъ размѣрный строй Піеридъ водитель,
Зиждетъ согласный...

Порой намѣренное желаніе говорить какимъ-то необычнымъ, заржавленнымъ языкомъ у Иванова переходитъ прямо въ какое-то косноязычіе, вызывающее въ памяти даже не Тредьяковскаго, а злополучнаго пѣту Кюхельбекера, ославленного Пушкинымъ.

Вотъ, на примѣръ, какимъ языкомъ говорятъ въ его ди-
еирамбѣ «Тезей» — хоръ и Эгей:

Провѣщай слово, святыхъ Аѳинъ царь,
Продребезжала почто трубы мѣдь?..
Приспѣшилъ скорой стопой гонецъ пѣшъ,
Онъ долгій измѣрилъ путь Истмійскій,
Провозвѣститъ несказанныхъ дѣлъ вѣсть,
Что нѣкій содѣлалъ мужъ великій..
И отколь сей богатырь, и кто онъ, —
Повѣдалъ ли вѣстникъ? Ратной справой,
Вооруженъ ли одержить полкъ много,
Съ нарядомъ воинскимъ? Иль, скиталець,
Бездоспѣшный, блуждаетъ онъ,
Мнимый пришлымъ купцомъ, одинъ, въ край
Изъ края, чуждый гость?..

Для 1904 года, которымъ помѣчена «Прозрачность», таеюй языкъ — настоящее преступленіе, заслуживающее не издѣвательскихъ только пародій, а почти кары по всей строгости законовъ.

VI.

Разница между Гавріиломъ Романовичемъ и Вяч. Ивановымъ развѣ только въ томъ, что при всей устарѣлости державинскаго языка вы, при нѣкоторомъ вниманіи, уже постигаете не хитрый смыслъ его оды, тогда какъ у Иванова иногда будете совершенно бесплодно искать смысла. Тамъ, гдѣ изъ поэта онъ превращается въ философа, это

постигненіе его становится уже непреодолимою трудностью, и сравненіе его шутниками и литературными карикатуристами съ Тредьяковскимъ находить полное и блестящее оправданіе.

Развѣ, напримѣръ, нельзя было бы дать слѣдующее начало стихотворенія «Тишина», какъ задачку юношеству на конкурсѣ находчивости?

Подъемъ и роздыхъ волнъ, безличье, безмятежность,
Усталость бѣлая и бѣлая безбрежность,
Въ туманѣ чайки крикъ, въ жемчужной зыби—грусть;
Вселенской маскѣ Я прощающее Пусть,
Въ личинѣ Я — Не Я (и Я ему уликой).
Двойникъ Я суцаго и призракъ блѣдноликій;
Богъ, мертвый въ гробѣ Я до третьяго утра;
Покой пролитыхъ слезъ; крестъ Зла, и крестъ Добра...

и т. д.

Нанизывая причудливыя, странныя, поросшія мохомъ слова, онъ иногда создаетъ строки, которыя трудно выговорить, какъ скороговорки, или такія, въ которыхъ получаются созвучія, почти удивляющія русское ухо.

...Стелеть недругу Кассандра,
Рока сѣть и мрежи карь...
...Полнебесь, замкнувъ въ оправу,
Свѣтль смарагдъ и рдѣеть лалъ...
...Пчела вилась надъ жаркимъ лугомъ,
И сохъ, благоухая, чобръ...
...Твой зорекъ стихъ, какъ око рыси.
...Коль онъ — не выя весь,
Духъ свергнетъ крестъ Атланта.

Въ старинѣ Иванову все такъ мило, что онъ готовъ воскресить и то, что по всей справедливости умерло. Въ его книгахъ цѣлый отдѣлъ отведенъ тѣмъ дружескимъ посланіямъ, какія кончились съ Жуковскими, Батюшковыми. Онъ воскрешаетъ старинные комплименты по адресу собратій, которыхъ по этимъ мадригаламъ можно принять за великановъ и геніевъ.

VII.

Ивановъ уязвленъ красотой. Его первая книга «Кормчія звѣзды» открывается стихотвореніемъ, гдѣ поэтъ встрѣчаетъ воплощенную красоту. Онъ клянется ей на вѣчную вѣрность, и въ отвѣтъ она какъ бы «поставляетъ» его:

«Путникъ, зрѣть отнынѣ будешь мной».

Кто мой ликъ узрѣлъ,

Тотъ навѣкъ прозрѣлъ,

Долгій міръ навѣкъ предъ нимъ иной.

Такимъ «прозрѣвшимъ» совершаетъ свой жизненный путь Ивановъ. Нѣтъ основаній подозрѣвать узость его образованія. По всей вѣроятности, это было широкое, общее, философское образованіе. Но онъ отдался идеѣ искусства въ такой мѣрѣ, что все остальное въ мірѣ стало для него второстепеннымъ, побочнымъ придаткомъ. Онъ близокъ философіи, онъ переживаетъ древніе культы, начиная съ восточныхъ, продолжая эллинскою религіей Діониса, кончая проповѣдью Галилеянина, но даже и религіозное воспринимается имъ, какъ красота, какъ разные оттѣнки красоты.

И красота какъ-то фатально связалась для него съ понятіемъ старины. Въ терцинахъ, посвященныхъ художнику Сомову, Вяч. Ивановъ очень недурно выразилъ это свое настроеніе человѣка, дышащаго красотой прошлаго. «Своеправную подъемля красоту изъ дѣдовскихъ могилъ», совершенно такъ же, какъ Сомовъ, Ивановъ самъ проникнуть ея мистическимъ очарованіемъ.

И душу жадную твою томить тоска

По «островамъ Любви», куда намъ нѣтъ возврата,

Съ тѣхъ поръ, какъ старый міръ распроданъ съ
молотка...

И Грацій больше нѣтъ, ни милаго разврата,

Ни встрѣчъ, условленныхъ, ни приключеній тѣхъ,

Какими дѣтская ихъ жизнь была богата...

То, что принято въ послѣднее время называть стихійностью, въ высокой мѣрѣ присуще стихамъ Иванова. Не миолетныя психологическія настроенія занимаютъ его, какъ

сотню поэтовъ. Онъ ищетъ во всемъ широкихъ философскихъ обобщеній.

Фета вдохновлялъ ласковый или недовольный, или обиженный, или томный взглядъ любимаго существа. Иванова занимають міровыя тайны, космическія явленія, человѣческія зачатія и рожденія, вѣчныя зори, дни и ночи, соотношенія свѣтилъ и дней, таинственныя загадки созвѣздій.

Человѣческая страсть, напримѣръ, занимаетъ его, но не какъ личное чувство свое или даннаго человѣка, а скорѣе какъ философская отвлеченность, какъ синтезъ чувства. Его аскетъ передъ жаломъ любви — какое-то отвлеченіе человѣчества, попаляемаго страстью. Самая простая тема обыденности, простая тема исторіи вдохновляетъ его на какія-то заоблачныя мечтанія, гдѣ онъ призоветъ себѣ на помощь и небо съ Млечнымъ путемъ, и первозданный Хаосъ, и Судьбу, и Матерь-Землю и т. д.

Что, напримѣръ, проще поэтическаго сюжета о Наполеонѣ. Кто не пѣлъ его отъ Пушкина до нашего дня? Посмотрите, какъ и здѣсь Ивановъ не можетъ обойтись безъ греческой бутафоріи, безъ стихій и Судьбы.

Вотъ его пьеска съ названіемъ «Наполеонъ»!

Ты самъ упоилъ
 Разымчивымъ нектаромъ
 Мойръ, обступившихъ
 Ложе родившей,
 Арей - Діонисъ!
 И стражей - змѣй
 Ты въ колыбель
 Вложилъ младенца.
 Медомъ вскормилъ его,
 Млекою воспоилъ Земли,
 Въ пещерѣ тайной... и т. д.

VIII.

Звучными именами древности Ивановъ звенитъ, какъ бубенчиками. Рѣдкое его стихотвореніе обходится безъ упоминаній Діонисовъ и Посейдоновъ, Харитъ и Титановъ,

Авроры, Океаниды, Ореадъ, Аида, Адрастеи, Атланта, Ареопага, Пареонона, Пентеликона, безъ красивыхъ и торжественныхъ словъ, вродѣ «потировъ», «орифламмы» и т. д.

Музыка собственныхъ именъ увлекаетъ его. Въ его стихахъ, кажется, ничуть не меньше собственныхъ именъ изъ античной мифологіи и географіи, чѣмъ въ классическомъ словарѣ Любкера. Въ какихъ-нибудь двѣнадцати строфахъ стихотворенія «Аттика и Галилея» эти собственные имена буквально пестрятъ въ каждомъ стихѣ, при чемъ самый смыслъ становится такъ же сомнителенъ, какъ сомнителенъ онъ въ стихахъ французскихъ графомановъ, создававшихъ звонкія, но пустыя комбинаціи словъ.

Предъ Гиметомъ пурпурнымъ въ нѣгѣ закатной
Кипарисы рдѣютъ лѣсного Ардета,
Олеандры Илисса, и пиній пятна
На курганѣ янтарномъ Ликабета.
Злато смуглое — дароносицы Эрехея;
Колосъ спѣлый — столпныя ПроPILEи;
Теремъ Ники — пѣнная Левкоея...
Но бѣлѣе — лилія Галилеи!

Онъ въ плѣну у красивыхъ созвучій. Въ поискахъ красивыхъ названій онъ забѣгаетъ въ христіанскій храмъ и надписываетъ надъ своими стихами: «Повечеріе», «Въ лѣпноту облечеса», «Милость мира», «Величить», «Тебе благодаримъ».

Можно усмотрѣть совершенно ясно, какъ красивыя созвучія буквально берутъ Иванова въ плѣнъ, какъ онъ влечется ими вмѣсто того, чтобы съ хозяйственною властью волшебника слова управлять ими.

Перекидывая въ умѣ созвучныя слова, онъ, видимо, сопоставляетъ ихъ по простому закону риѣмы или аллитераціи. Конечно, не иначе, какъ отсюда, возникаютъ «Платона платаны», «сребровиссонные сонмы», «держава ржавая» и т. п., а «мѣдь и медь», совершенно несоединимые, оказываются въ одномъ стихѣ:

«И ранній неба сводъ льетъ мѣдь и топить медь».

Отсюда несомнѣнно возникаетъ «таверна вѣрныхъ», ибо какъ устоять противъ такого блистательнаго созвучія, хотя, можетъ-быть, все, что угодно — вечера вѣрныхъ, сборище вѣрныхъ, но не таверна!

Такъ иногда стихотворчество Иванова становится пологительно забавой стилиста тамъ, по крайней мѣрѣ, гдѣ онъ стремится объять необъятное и дать русскія рѣмы даже къ латинскимъ словамъ, обозначающимъ книги Брюсова. Не бѣда, что къ слову «et ogbi» онъ вынуждается придумать какую-то невѣдомую «теорбу» и какого-то миѳическаго «Эвфорба». Увы, рекордъ въ этой области все-таки останется за Минаевымъ, придумавшимъ рѣму даже къ словамъ «колоколь» (молоко локаль) и «пепель» (не пиль).

Въ погонѣ за образами Ивановъ не останавливается ни передъ какими вычурами. Вы найдете у него и «колеса святыхъ безстрастій», и «смуглую зелень желаній». Рубенсъ для него — «страстная подушка бредныхъ нѣгъ». Петронія онъ прославляетъ за то, что онъ «открылъ двери жаркихъ венъ».

Въ исторіи цивилизаціи опредѣленная страница принадлежитъ такъ называемой александрійской школѣ, излюбившей аллегорію и такъ аллегорически истолковавшей все въ жизни и въ Библии.

Ивановъ типичный ученикъ этой школы, появленіе котораго въ XX вѣкѣ является, конечно, великимъ и страннымъ диссонансомъ. Ивановъ переложилъ бы всю библейскую и античную миѳологію въ аллегоріи. Притча о пяти дѣвахъ вдохновляетъ его на аллегорію пяти чувствъ. «Пять нерадивыхъ дѣвъ — пять чувствъ, — темницы не озаривъ елеемъ брачнымъ, дремлютъ». Онъ засмотрѣлся на Млечный путь, — готова аллегорія души и неба. «Есть Млечный путь въ душѣ и въ небесахъ, есть множество въ обѣихъ сихъ вселенныхъ». Онъ не проходитъ мимо сказанія о фараоновыхъ снахъ и у него есть свое собственное, а не іосифовское истолкованіе ихъ. «Сновидецъ Фараонъ, мнѣ явны сны твои, — какъ имъ отвѣтствуютъ видѣнія мои!» Онъ задумывается надъ воскрешеніемъ Лазаря, — и у него готова аллегорія:

«Лазаре, гряди вонъ», на этотъ разъ выливающаяся въ простое двустипіе:

Кличь себя самъ, и немолчно зови, доколѣ далекій,
Изъ заповѣдныхъ глубинъ: «Вотъ я!» — услышишь
отвѣтъ.

IX.

Читатель можетъ съ недоумѣніемъ спросить, — съ какой же, однако, стороны можетъ быть приравненъ Тредьяковскій къ Авсонію? Гдѣ хваленое совершенство техники въ приведенныхъ выше стихахъ Вяч. Иванова, — старообразныхъ, неуклюжихъ, съ нелѣпой разстановкой словъ, какъ будто наборщикъ разсыпалъ наборъ и потомъ сложилъ слова, какъ попало?

Всѣ права надо признать за такимъ недоумѣніемъ. Но, разумѣется, не по этимъ стихамъ и идетъ линія сравненія, и не здѣсь сказалось то совершенство стиха, которое въ Ивановѣ можно наблюдать, въ сравненіи со старой школой.

Въ трехъ сборникахъ его стиховъ — «Кормчія звѣзды», «Прозрачность» и «Cor ardens» можно найти образцы дѣйствительно высокой стихотворной техники. Ему свойственно настоящее чувство образовъ. Тотъ, кто называлъ звѣзды «слезами вѣчности» («алмазныя грезы померкнувшихъ славъ, свергаясь стремглавъ, мы — вѣчности слезы»), небеса — «сапфирными степенями», заходящую зарю — «пламенной славою вечера», увидѣлъ въ факелахъ «знамена вольныхъ» — тотъ, конечно, чувствуетъ красоту.

Тому доступна въ высокой мѣрѣ музыка стиха, кто могъ написать, на примѣръ, такія строки:

Золотыя рѣютъ пчелы
Надъ кострами рдяныхъ розъ.
Млѣютъ нарды. Бьютъ Пактолы.
Зрѣютъ гроздя пьяныхъ лозъ.
Каплютъ звонъ изъ урнъ Наяды,
Межъ лазурныхъ зеленей.
Занеси въ мои услады, —
Запахъ лога и корней, —

Духъ полынный, вялость прѣли,
 Сильный духъ опалыхъ хвой,
 И пустынный вопль свирѣли,
 И Дриады шалой вой.
 Узы яркія плету я —
 Плѣны стройныхъ жаркихъ бедръ.
 Розы красныя стелю я,
 Искушеній страстныхъ одръ.
 Здѣсь пугливый, здѣсь блаженный,
 Будешь, плѣнный, ты бродить,
 И вокругъ въ тоскѣ священной
 Око дикое водить, —
 Что земля и лѣсъ пророчить,
 Ключъ рокочетъ, лепеча,
 Что въ пещерѣ густотѣнной,
 Сестры пряли у ключа...

Въ своихъ гекзаметрахъ «Laeta» Ивановъ достигъ совершеннаго чекана, котораго напрасно было бы искать, напримеръ, въ гекзаметрахъ Минскаго, въ его переводѣ Иліады. Въ Римъ свои «Tristia» слалъ съ береговъ Понтійскихъ Овидій.

Къ Понту изъ Рима я шлю «Laeta», — безсмертнымъ хвала! Здѣсь мнѣ сладокъ ночлегъ, но сладостнѣй здѣсь пробужденье.

Жажду жить, созерцать и познавать, и творить...

Ивановъ вводитъ въ стихъ внутреннюю перепѣвность :

Въ дальнемъ вихрѣ тайныхъ звуковъ, въ стройной мѣрѣ
 частыхъ кликовъ,
 Свой походъ и приближенье открываетъ Аполлонъ.
 Струнь бряцанье, звонъ кимваловъ, ладъ и выступъ мощныхъ хоровъ,
 Пѣснопѣвцу возвѣщаютъ бога пѣсней: гость грядетъ!

Мастерски вводитъ онъ въ стихъ игру плавныхъ или шипящихъ звуковъ :

Пьяный пламень поле папешъ,
 Жадный жатву жизни жнетъ...

Тамъ, гдѣ онъ хочетъ быть простымъ и понятнымъ и откладываетъ въ сторону свой устарѣлый пиндарическій инструментъ, у него рождаются стихотворенія, выдающія, кромѣ чувствованія образовъ, и поэтической темпераментъ. Вотъ, на примѣръ, его стихотвореніе «Язвы гвоздинья», изъ его серіи стихотвореній на гражданскія темы «Година гнѣва».

Сатана свои крылья раскрылъ, Сатана,
 Надъ тобой, о, родная страна!
 И смѣется, носясь надъ тобой, Сатана,
 Что была ты Христовой звана:
 Сколько въ лѣсѣ листовъ, столько въ полѣ крестовъ:
 Сосчитай пригвожденныхъ хрестовъ!
 И Христось твой — соромъ: вотъ идутъ на погромъ —
 И несутъ Его стягъ съ топоромъ...
 И ликуеть, лобзая тебя, Сатана,
 Вотъ, лежишь ты красна и черна;
 Что гвоздинья, свѣжія раны — красна,
 Что гвоздинья язвы — черна.

Здѣсь настоящая поэтическая образность, здѣсь подлинная скорбь гражданина и поэта! Какъ жаль, что эту ясную, прямую тропу къ «кастальскому ключу» В. Ивановъ избиралъ такъ рѣдко.

X.

Послѣднія теченія въ литературѣ обычно прикрывались эффектными и торжественно звучащими кличками. Передъ нашими глазами такъ проходили всяческіе «мистическіе анархизмы», «преображенія быта», «непріятія міра», «соборные индивидуализмы» и т. д., безъ конца. То теченіе, которому отдался Ивановъ, прикрывалось громкимъ именемъ «миотворчества».

Самъ Ивановъ писалъ теоретическія статьи на эту тему, гдѣ доказывалъ, что поэзія должна стать вселенскою, младенческою, миотворческою. Поэтъ долженъ стать творцомъ новаго міа, непремѣнно религіознаго. Своимъ ужаснымъ языкомъ мольеровскаго ученаго-схоласта В. Ивановъ писалъ:

«Путь поэзіи ко всечеловѣчности вселенской—народность; къ истинѣ и простотѣ младенческой — мудрость змѣиная; къ таинственному служенію творчества религіознаго — великая свобода внутренняго человѣка, любовь, дерзающая въ жизни и въ духѣ чуткое ухо къ біенію мірового сердца. Антиномиченъ путь ея: къ женственной планетарности миеотворчества всенароднаго — чрезъ мужественную солнечность утверждающаго мѣстическую личность почина».

Хотите ли вы видѣть такое же поясненіе его въ стихахъ, — вотъ оно:

Не Ding-an-sich и не Явленье, вы,
 О, царство третье, легкіе Аспекты,
 Вы, лиліи моей невинной секты,
 Не догматы учительской Совы,
 Но лишь зениць, возрѣвшихъ интеллекты,
 Вы, духи глазъ (сказалъ бы Дантъ), — увы,
 Но теоремы темной головы,
 Vague или блажь, аффекты иль дефекты,
 Мышленія, и «примысль», или миеъ,
 И, спектры душъ! — все жъ сверстникъ мой старинный,
 Васъ не отвергъ познанья критикъ чинный,
 Въ тѣ дни, когда плясалъ въ Парижѣ Скиеъ
 И прорицалъ, мятежнымъ Ваххомъ боленъ,
 Что нѣтъ межей, что хаосъ правъ и воленъ.

Это ужъ не стихи, а какая-то тьма египетская!

«Такъ онъ писалъ темно и вяло». Положа руку на сердце, перечитавъ всѣ три тома стихотвореній Иванова, пропустивъ черезъ свою память сотни миеологическихъ именъ, — вы остаетесь въ совершенномъ недоумѣніи, какой «новый миеъ» удалось ему создать. Какой возвратъ къ религіознымъ началамъ онъ совершилъ, кромѣ возврата къ заржавѣвшимъ стариннымъ словамъ? Кого сумѣлъ разстрогать, взволновать, просто задѣть этотъ человѣкъ, съ вѣчно изстудленнымъ взоромъ, питающійся одной амброзіей, этотъ учитель латыни, magis rhetoribus, quam роētis enumerandus, — весь въ пыли старыхъ словарей, этотъ трагическій актеръ, забывшій разгримироваться

и выскочившей въ живую толпу на котурнахъ и въ трагической маскѣ?

Трагедія Иванова — есть истинная трагедія учености, истинное горе отъ ума, который съѣлъ все, — и живое воображеніе, и силу наивнаго творчества, и поэтическую образность, и даже простую силу яснаго и всѣмъ понятнаго слова. Стоило ли русскому стихотворчеству переживать длинный и тяжелый путь совершенствованія только для того, чтобы кончить тяжелымъ косноязычьемъ, гдѣ подъ налетомъ старыхъ словъ съ трудомъ отыскиваешь теплящуюся мысль.

Цвѣты новой романтики.

(Поэзія Александра Блока).

Въ моей душѣ лежитъ сокровище,
И ключъ порученъ только мнѣ.

А. Блокъ.

I.

Нѣсколько лѣтъ назадъ, подъ заглавіемъ: «Сто рублей за объясненіе» въ одной газетѣ появилось такое «Письмо въ редакцію»:

«Прочитывая стихи большинства современныхъ русскихъ поэтовъ, я часто не могу уловить въ нихъ здраваго смысла, и они производятъ на меня впечатлѣніе бреда больного человѣка или загадочныхъ словъ: «мани, факель, фаресь».

«Я обращался за разъясненіемъ этихъ стиховъ-загадокъ ко многимъ литераторамъ и простымъ смертнымъ людямъ, но никто не могъ мнѣ объяснить ихъ, и я готовъ былъ притти къ заключенію, что эти непонятные стихи, дѣйствительно, лишены всякаго смысла и являются плодами больного разсудка, какъ, напримѣръ, хлыстовскія пѣснопѣнія. Но то обстоятельство, что такая, повидимому, галиматья печатается въ лучшихъ журналахъ на ряду съ общепонятными, хорошими произведеніями, ставитъ меня втупикъ, и я рѣшилъ, во что бы то ни стало, найти загадку непонятному для меня явленію.

«Этимъ письмомъ я предлагаю всякому, — въ томъ числѣ автору, — уплатить 100 рублей за переводъ на общепонятный языкъ стиховъ Александра Блока «Ты такъ свѣтла...», помѣщенныхъ тамъ-то...

«Въ этомъ стихотвореніи я хочу уяснить себѣ слѣдующее:

«Кого авторъ подразумѣваетъ подѣ той, которая свѣтла, какъ снѣгъ невинный? Почему она бѣла, какъ храмъ далекій? Вѣдь храмы, какъ дальніе, такъ и близкіе, бываютъ разныхъ цвѣтовъ: и сѣрые, и желтые, и красные... Эти два сравненія даютъ представленіе скорѣе о холодѣ (снѣга) и вышинѣ (храма), чѣмъ о свѣтлости и бѣлизнѣ. Почему поэтъ не вѣрить этой ночи, и почему эта ночь длинная...?» и т. д.

Это не была шутка хлесткаго газетнаго хроникера или «дружеская» выходка литературнаго «пріятеля». Писалъ это не оригинальничающій полуинтеллигентъ, а профессоръ съ небезызвѣстнымъ именемъ. По всѣмъ признакамъ, это былъ честный и искренній вопросъ.

Такой почти безпримѣрный въ лѣтописи нашей литературы случай приключился съ поэтомъ, на долю котораго выпало одно изъ самыхъ шумныхъ признаній недавняго времени. Только развѣ имя Городецкаго, тоже большого счастливца по части ранняго успѣха, можно было поставить съ именемъ Блока. Звѣзды Фофанова, Брюсова, Бальмонта всходили медленнѣе и труднѣе.

Всѣ журналы-модернѣ, игравшіе недавно видную роль, поспѣшили запастись стихами Блока. О немъ замелькали фельетоны, статьи и замѣтки въ журналахъ и газетахъ. Модный театръ Коммиссаржевской съ удовольствіемъ поставилъ его «Балаганчикъ» и щеголялъ имъ довольно долго, несмотря на совершенно опредѣленный свистъ зрителей и почти скандалъ, встрѣтившій его первое представленіе. Карикатуристы и авторы пародій излюбили его имя.

II.

— «Первымъ вдохновителемъ моимъ, имѣвшимъ огромную власть надо мной, былъ Жуковскій. Черезъ него впервые узналъ я духъ истинной романтики. Съ ранняго дѣтства я помню постоянно наплывавшія на меня лирическія волны, тогда еще еле связанныя съ чѣмъ-либо именемъ».

Въ этомъ самопризнаніи Блока, въ его автобіографіи (Фидлеръ, «Первые литературные шаги») — ключъ къ его душевнымъ симпатіямъ. Черезъ вѣкъ реализма, черезъ крайности материализма 60-хъ годовъ, черезъ практицизмъ и холодъ 90-хъ, — какъ-то таинственно прорвалась, пробилась, просочилась романтика временъ Жуковского и воплотилась въ человѣкѣ, считающемъ 1880 годъ — годомъ своего рожденія.

Первый сборникъ стиховъ Блока — «Стихи о Прекрасной Дамѣ», — опредѣлили основныя его настроенія. Это было явное обращеніе къ давно улегшимся въ нашей поэзіи настроеніямъ, возрожденіе чистой былой романтики въ нѣсколько новомъ и своеобразномъ наклонѣ.

Большая часть стиховъ этой книги была выраженіемъ какого-то нѣжнаго, интимнаго влеченія поэта къ какому-то женскому образу, — не къ одному опредѣленному, воплощенному въ какой-нибудь Лаурѣ, Беатриче, какъ бывало, а къ какому-то почти отвлеченному обобщенію женщины, того вѣчнаго женственнаго начала, которому Гете первый подыскалъ имя.

У Блока это была не знойная любовь, не страсть, которою полны томики Лохвицкой, не то, къ чему такъ рвется молодость и съ чего начинаютъ тысячи «начинающихъ». Блокъ воспѣвалъ свою *святыню* въ этой Прекрасной Дамѣ. Его любовь была полна благоговѣйнаго, чистѣйшаго и почти самоотреченнаго чувства.

Во всей этой книжкѣ вы, кажется, ни разу не натолкнетесь на плотскія, земныя мечты. Кажется, одинъ помысль о земной близости, объ обладаніи — привелъ бы въ ужасъ поэта. Онъ писалъ эти слова — «Прекрасная Дама», «Несравненная Дама», «Ты, Тихая», «Ты, Ясная» — съ большихъ буквъ, какъ принято писать имя Богоматери. Эту мечту свою онъ называлъ «святою».

Обстановкою, въ какой онъ всего охотнѣе готовъ былъ представлять ее, для него былъ храмъ. Читая эти его молитвенныя томленія, молитвенныя взыванія, вы почти готовы были принять эту книжку за томикъ молитвенной, религіозной лирики, съ оттѣнкомъ той благоговѣйной романтики,

которая нѣкогда вдохновляла средневѣковыхъ труверовъ на обожаніе Пресвятой Дѣвы и съ какою, можетъ-быть, иной юноша-инокъ смотритъ на иконы праведницъ и мученицъ. Образы, взятые отъ храма, отъ богослуженія, отъ молитвы, наводняли книжку Блока.

— «Вхожу я въ темные храмы, совершаю бѣдный обрядъ.—Тамъ жду я Прекрасной Дамы,—въ мерцаньи красныхъ лампадъ.

«Въ тѣни у высокой колонны—дрожу отъ скрипа дверей.—А въ лицо мнѣ глядитъ, озаренный,—только образъ, лишь сонъ о Ней».

«О, я привыкъ къ этимъ ризамъ — Величавой, Вѣчной Жены! — Высоко бѣгутъ по карнизамъ — улыбки, сказки и сны...»

Не правда ли, съ такимъ чувствомъ вступалъ въ темный сумракъ готическихъ храмовъ пушкинскій рыцарь бѣдный, «молчаливый и простой», тотъ, что «полонъ чистою любовью, вѣренъ сладостной мечтѣ, А. М. Д. своею кровью начерталъ на щитѣ...»

III.

Вся первая часть первой книги Блока полна этими благоговѣйными изліяніями передъ Вѣчнымъ Началомъ Женственности. Такъ, какъ онъ говоритъ о своей Прекрасной Дамѣ, какъ молится ей, можно говорить только о святой или умершей, подвергшейся поэтизаціи и какъ бы канонизованной въ памяти земныхъ, оставшихся людей, какъ это часто бываетъ въ жизни.

Мечты его о встрѣчѣ съ этой Святой и Прекрасной подходили бы почти къ грани кощунства, если бы чувство поэта не было слишкомъ духовно, совершенно безплотно, чисто и свято до того, что не можетъ оскорбить самага чуткаго вѣрующаго сердца.

Блокъ поетъ эту святыню женственной души, какъ монахъ поетъ Мадонну—съ религіознымъ чувствомъ въ сердцѣ, съ рукою сложенною для креста. Почти безспорно, что иногда онъ впадаетъ и прямо въ религіозную лирику, охотно представляя себя инокомъ, церковнымъ вратаремъ, «сми-

реннымъ братомъ», отдавшимъ свою душу святому обожа-
нію Вѣчной Жены.

— «Всѣ видѣнья такъ мгновенны, — буду ль вѣрить
имъ? — Но Владычицей Вселенной, Красотой неизреченной,
я — случайный, бѣдный, тлѣнный, можетъ-быть, любимъ...»

Тамъ, гдѣ онъ прямо перевоплощается въ инока, горя-
щаго религіознымъ экстазомъ поклоненія Мадоннѣ, его
стихъ исполненъ благоговѣнія и святости.

Я ихъ хранилъ въ придѣлѣ Іоанна,
Недвижный стражъ, — хранилъ огонь лампадъ.
И вотъ — Она, и къ Ней — моя Осанна —
Вѣнецъ трудовъ — превыше всѣхъ наградъ.
Я скрылъ лицо, и проходили годы.
Я пребывалъ въ служеньи много лѣтъ.
И вотъ — зажглись лучемъ вечернимъ своды,
Она дала мнѣ Царственный Отвѣтъ.
Я здѣсь одинъ хранилъ и теплилъ свѣчи.
Одинъ, — пророкъ, — дрожалъ въ дыму кадилъ.
И въ Оный День — одинъ участникъ встрѣчи —
Я этихъ встрѣчъ ни съ кѣмъ не раздѣлилъ.

IV.

Святыня вѣчной красоты, святыня женской міровой
души — для Блока та же религіозная святыня. Нужно по-
нимать, какъ высоко настроены струны души поэта, чтобы
не смутиться передъ его культомъ. Земному, плотскому чув-
ству въ его стихахъ — нѣтъ мѣста.

Его «Прекрасная Дама» звучитъ немножко неловко для
русскаго уха. Соотвѣтственный итальянскій терминъ уга-
дывается подъ этимъ названіемъ. За вѣка своего существо-
ванія Россія, державшая женщину въ терему и какъ-то
вдругъ, вслѣдъ за тѣмъ выпустившая ее на курсы, — не
выработала термина, гдѣ бы воплотился культъ женщины.
И вотъ почему опять не чувство протеста, а чувство уми-
ленія овладѣваетъ вами, когда вы читаете, напримѣръ, та-
кое полное настроенія, прелестное стихотвореніе изъ послѣд-
ней, недавней книги Блока, гдѣ уже явная рѣчь о земной,

живой женщи́нѣ, но попавшей въ душѣ поэта въ лучи благочестивой легенды:

Ты проходишь безъ улыбки,
 Опустившая рѣсницы,
 И во мракѣ надъ соборомъ
 Золотятся купола.
 Какъ лицо твое похоже
 На вечернихъ Богородицъ,
 Опускающихъ рѣсницы,
 Пропадающихъ во мглѣ...
 Но съ тобой идетъ кудрявый
 Кроткій мальчикъ въ бѣлой шапкѣ.
 Ты ведешь его за ручку,
 Не даешь ему упасть.
 Я стою въ тѣни портала,
 Тамъ, гдѣ дуетъ рѣзкій вѣтеръ,
 Застилающій слезами
 Напряженные глаза.
 Я хочу внезапно выйти
 И воскликнуть: «Богоматерь!
 Для чего въ мой черный городъ
 Ты младенца привела?»
 Но языкъ безсиленъ крикнуть.
 Ты проходишь. За тобою
 Надъ священными слѣдами
 Почиваетъ синій мракъ.
 И смотрю я, вспоминая,
 Какъ опущены рѣсницы,
 Какъ твой мальчикъ въ бѣлой шапкѣ
 Улыбнулся на тебя.

Культь великаго женскаго начала, вносящаго въ міръ любовь, ласку, жалость, прощеніе, святыню материнства — самое существенное и первое въ поэзіи Блока.

Сынъ холоднаго, практическаго, невѣрующаго, но и ищущаго вѣры, вѣка, ударяющагося въ «мистическіе анархизмы» и «богоискательства», Блокъ явился въ поэзіи искреннимъ выразителемъ тоски хорошаго человѣка эпохи по идеализмѣ,

по красотѣ, по прекрасномъ образѣ женщины, подмѣненнымъ образомъ хищной и испорченной самки.

Въ искренности этого влеченія, въ извѣстной смѣлости романтика и идеалиста, выступившаго съ своей проповѣдью безъ боязни площадныхъ упрековъ и усмѣшекъ прозаиковъ, — безспорная заслуга Блока.

V.

Назовите созданный фантазіей поэта женственный образъ его Царицей, его Музой, — это не мѣняетъ дѣла. Для Блока — онъ олицетвореніе всего прекраснаго на землѣ и внѣ ея. Мистически онъ вѣритъ, что когда-то будетъ встрѣча съ Ней, и съ этой встрѣчи начнется новая жизнь. Кто Она? — онъ и самъ не знаетъ. Она — незнакомка. И ни у одного поэта нѣтъ такого числа пьесъ, выражающихъ это влеченіе къ невѣдомой.

Онъ поетъ незнакомку въ лирическихъ пьесахъ, поетъ въ цѣлой драмѣ («Незнакомка»). Его мечта о ней туманна и расплывчата. Образы, какими онъ мыслить о ней, иногда необычайны до крайности и капризны почти до юродства.

Она появляется и исчезаетъ, какъ духъ. Она подобна звѣздѣ, вдругъ загорѣвшейся въ небѣ и вдругъ погасшей. Онъ ничего не знаетъ о ней, о часѣ встрѣчи, о томъ, будетъ ли эта встрѣча длительна или мгновенна, гдѣ произойдетъ и въ чемъ выразится. Онъ ничего не знаетъ.

Смутность представлений, туманность дѣйствія, отрѣшенность его отъ земного реального фона, достигшія предѣльной черты въ «Незнакомкѣ», — общая черта Блока, побудившая одного изъ его критиковъ справедливо назвать его поэзію — поэзіей соннаго сознанія.

Поэтъ, дѣйствительно, точно спитъ, но во снѣ душа его полна однимъ желаніемъ, однимъ властнымъ влеченіемъ, и согласно этому слагаются всѣ его сны. Среди его пьесъ есть совершенно темныя, непонятныя, такія, какія могли бы ити въ типичнѣйшіе образцы такъ называемаго декадентства.

Въ положеніи профессора, вставшаго втупикъ передъ его пьесою, вы можете оказаться черезъ три страницы на четвертой любой изъ его книгъ.

Поэзія Блока — сплошное царство какихъ-то сновъ, тумановъ, грезъ, поэтической дремы, гдѣ возникаютъ милыя дѣтскія воспоминанія, жизнь наивно претворяется въ поэтическую сказку съ добрыми карликами и гномиками, окутывается теплой и ласковой атмосферой старой дѣтской, гдѣ уже спущены шторы, и древняя няня кончаетъ свою возню въ уголку съ лампадкой.

Самъ Блокъ иногда стоитъ почти растерянно передъ этой охватившей его сказкой. Что это, — было или приснилось, привидѣлось, показалось? — «Какія бѣдныя платья! Какая странная тишь! И лилій полны объятія, и ты безъ мысли глядишь... «Кто знаетъ, гдѣ это было? Куда упала Звѣзда? Какія слова говорила, — говорила ли ты тогда?» Но развѣ могъ не узнать я бѣлый рѣчной цвѣтокъ, и эти блѣдныя платья, и странный, бѣлый намекъ?..»

VI.

Иногда это сочетаніе полудремыхъ, полуреальныхъ впечатлѣній очаровательно у Блока, который есть, конечно, настоящій, прирожденный поэтъ. Иногда туманъ до такой степени сгущается въ его пьесахъ, обычные представленія реального стихотворенія, къ которому насъ приучили міровые гени и родной гений Пушкина, — до такой степени искажаются, краски, линіи и образы сливаются въ такой цвѣтной сумбуръ, что вы не выносите ничего изъ пьесъ Блока, кромѣ досаднаго и обиднаго раздраженія.

Если отъ этого чувства легко удержаться при чтеніи его лирическихъ вещицъ, то крупныя по размѣру вещи такого жанра, какъ трехъактная «Незнакомка», гдѣ рѣшительно не разберутся и Спиноза съ Аристотелемъ, — прямо рождаютъ непріятное чувство. Это какой-то сплошной дикій хаосъ, содержаніе котораго отмѣчено невѣроятнымъ смѣшеніемъ символовъ и реальнѣйшей обстановки, голубыхъ лучей и сыра бри, звѣзды, упавшей съ неба и воплотившейся въ женщину, и пьяныхъ забулдыгъ, несущихъ дичь въ тавернѣ ¹⁾.

¹⁾ Интересующихся именно этой стороной поэзіи А. Блока отсылаю къ моей книгѣ «Помраченіе божковъ».

«Незнакомка» остается въ литературѣ, какъ одна изъ самыхъ колоритныхъ иллюстрацій россійскаго увлеченія декадентствомъ. Пророчественная пародія Достоевскаго изъ «Бѣсовъ» въ этой пьесѣ нашла воистину гениальное воплощеніе.

— «Боже, чего тутъ не было! — писалъ Достоевскій. — Это былъ какой-то отчетъ о какихъ-то впечатлѣніяхъ, о какихъ-то воспоминаніяхъ! Но чего? Но о чемъ?.. Много говорилось о любви, о любви гениа къ какой-то особѣ... Подѣлуи происходили какъ-то не такъ, какъ у всего человѣчества. Тутъ непременно кругомъ растетъ дрокъ, непременно дрокъ или какая-нибудь такая трава, о которой надобно справляться въ ботаникѣ. При этомъ на небѣ непременно какой-то фіолетовый оттѣнокъ, котораго, конечно, никто никогда не примѣчалъ изъ смертныхъ, т.-е. и всѣ видѣли, но не умѣли примѣтить, а «вотъ, дескать, я поглядѣлъ и описываю вамъ, дуракамъ, какъ самую обыкновенную вещь». Дерево, подъ которымъ усѣлась интересная пара, непременно какого-нибудь оранжеваго цвѣта. Сидятъ они гдѣ-то въ Германіи. Вдругъ они видятъ Помпея или Кассія наканунѣ сраженія, и обоихъ пронизываетъ холодъ восторга. Какая-то русалка запищала въ кустахъ. Глюкъ заигралъ въ тростникѣ на скрипкѣ. Пьеса, которую онъ игралъ, названа *en toutes lettres*, но никому неизвѣстна, такъ что о ней надо справляться въ музыкальномъ словарѣ. Межъ тѣмъ, за клубился туманъ, такъ за клубился, такъ за клубился, что болѣе похожъ былъ на миллионъ подушекъ, чѣмъ на туманъ. И вдругъ все исчезаетъ, и великій гений переправляется зимой, въ оттепель, черезъ Волгу...».

Нѣсколько строкъ новаго сумбура съ небомъ Германіи, экстатическимъ выкрикомъ: «Нѣтъ преступленія!», съ Сухаревой башней, схимникомъ и какимъ-то вздохомъ.

— Вы думаете, это схимникъ вздохнулъ? Нѣтъ-съ, просто-запросто этотъ вздохъ напомнилъ гению ея первый вздохъ, тридцать семь лѣтъ назадъ, «когда, помнишь, въ Германіи мы сидѣли подъ агатовымъ деревомъ, и ты сказала мнѣ: «Къ чему любить? Смотри — кругомъ растетъ вохра, и я люблю, но перестанетъ расти вохра, и я разлюблю...» и т. д.

Къ сожалѣнію, темными невнятными стихами изобилуютъ сборники Блока. Нѣтъ надобности выписывать образцы ихъ, — каковъ ихъ характеръ, читатель можетъ судить по одному-двумъ загадочнымъ стихамъ, какіе найдутся въ пяти изъ десятка его стиховъ, печатающихся въ журналахъ и газетахъ. Трудно воздержаться только отъ того, чтобы не написать такое стихотвореніе, гдѣ какъ бы сосредоточены всѣ элементы, излюбленные нашимъ декадентствомъ, и которому, при темнотѣ содержанія, именно нельзя отказать въ декадентской звуковой красноте.

Царица смотрѣла заставки —
 Буквы изъ красной позолоты.
 Зажигала красныя лампадки,
 Молилась Богородицѣ Кроткой.
 Протекали надъ книгой Глубиной
 Синія ночи царицы.
 А къ Царевнѣ съ вышки голубиной
 Прилетали бѣлыя птицы.
 Разсыпала Царевна зерна,
 И плескались бѣлыя перья.
 Голуби ворковали покорно
 Въ терему подъ узорчатой дверью.
 Царевна румянѣй царицы —
 Царицы, ищущей смысла.
 Въ книгѣ на каждой страницѣ
 Золотыя да красныя числа.
 Отворилось облако высоко,
 И упала Голубиная книга.
 А къ Царевнѣ изъ лазурнаго ока
 Прилетѣла воркующая птица.
 Царевнѣ такъ томно и сладко —
 Царевна-Невѣста, что лампадка.
 У царицы синія загадки —
 Золотыя да красныя заставки.
 Поклонись, царица, Царевнѣ,
 Царевнѣ золотокудрой:
 Отъ твоей глубинности древней —

Голубиной кротости мудрой.
Ты сильна, царица, глубиной,
Въ твоей книгѣ раззолочены страницы.
А Невѣста одной невинностью
Твои числа замолить, царица.

Покойная Чумина написала на эти стихи замѣчательную пародію, которая можетъ не умереть среди милліона пародій на нашъ російскій декадансъ:

Царица сидитъ въ недомысліи,
Полна золотыми булавами.
Царевна же въ глубокомысліи
И бредитъ во снѣ камилавками...
Безъ невинности нѣтъ половинности,
Я согбенъ подъ дугой коромыслица,
Мы бредемъ въ безпричинной причинности,
Помогай намъ, о мати безмыслица.

VII.

Міръ обыденности — не любимъ Блокомъ. Его стихи вы всегда отличите по изобилію въ немъ тѣхъ атрибутовъ романтической лирики-модернъ, которыми полонъ Метерлинкъ, Верленъ, Бодлэръ, наши — Брюсовъ, Бальмонтъ, Лохвицкая и Тэффи.

На рѣдкой страницѣ его вы не встрѣтите мраморныя колонны, широкія ступени, вечернія свѣчи, бѣлыя зубчатая башни на горѣ, ночныя лампы въ тихихъ дворцахъ, блѣдныя платья, бѣлые намеки, странную тишь, бѣлые ручные цвѣтки, лѣса заповѣдныхъ линій, небеса, полныя ангельскихъ крылій, колокольный звонъ, блѣдную дѣвушку, неслышнымъ шагомъ идущую къ вечернѣ...

Отъ базара житейской суеты, отъ прозаическихъ людей, отъ газетъ съ политическими передовицами и хроникой Блокъ отгородился стѣнкой дѣтскаго складного театрика. Среди шумной и нахальной улицы онъ разложилъ этотъ театрикъ и играетъ имъ, не стѣсняясь шумомъ проходящихъ и проѣзжающихъ, не стыдясь своей сказки въ практической и ультра-реальной вѣкъ.

Земной лѣсъ, земное поле онъ заселяетъ существами изъ царства дѣтской сказки, — маленькими карликами, сморщенной ручкой гонящими струи весенней воды въ ручейкѣ, добрыми гномиками, — всѣмъ тѣмъ веселымъ обществомъ ласковой нежити, которую воскресилъ Гауптманъ въ «Потонувшемъ колоколѣ».

Но это влеченіе къ экзотикѣ модернизма, этотъ уходъ въ сказку и легенду не закрываетъ отъ Блока прозы дѣйствительности. Два царства предстали глазамъ поэта, сблизились, не сливаясь, и такъ и остались вѣчнымъ недоумѣніемъ для него, подчасъ, видимо, тяжелымъ недоумѣніемъ, которое онъ такъ и не можетъ и никогда не сможетъ разрѣшить.

Какъ могли они хоть на мигъ подойти одно къ другому и соприкоснуться? Но они не только подошли и соприкоснулись, но и какъ-то сплелись, срослись, соединились въ вѣчную загадку. Что это, — Божья игра или дьяволовъ водевиль?

И еще черта личной психики Блока — ему иногда очень удается поставить передъ сознаниемъ читателя эту загадку бытія, это сплетеніе мечтательнаго, прекраснаго, неземнаго съ пошлымъ и подлымъ, столкнуть грезу съ обыденщиной. Самыя простыя слова, вродѣ какого-нибудь кренделя надъ булочной, не вступиваютъ поэтическаго замысла, и вся пьеса въ цѣломъ является рѣзко-трагическимъ воплощеніемъ мысли о гибели прекрасной человѣческой мечты въ сѣрой сутлокѣ будничнаго дня.

Въ этомъ отношеніи очень характерно стихотвореніе «Незнакомка», одно изъ наиболѣе выражающихъ психику Блока. Это излюбленное чтеніе съ эстрады на литературныхъ вечерахъ.

«По вечерамъ надъ ресторанами — горячій воздухъ дикъ и глухъ, и правитъ окриками пьяными весенній и тлетворный духъ.

«Вдали надъ пылью переулочной, надъ скукой загородныхъ дачъ, чуть золотится крендель булочной и раздается дѣтскій плачь.

«И каждый вечеръ, за шлагбаумами, заламывая котелки, среди канавъ гуляютъ съ дамами испытанные остряки.

«Надъ озеромъ скрипять уключины, и раздается женскій визгъ, а въ небѣ, ко всему приученный, безмысленно кривится дискъ.

«И каждый вечеръ другъ единственный въ моемъ стаканѣ отраженъ, и влагой терпкой и таинственной, какъ я, смиренъ и оглушенъ.

«А рядомъ у сосѣднихъ столиковъ лакеи сонные торчатъ, и пьяницы съ глазами кроликовъ «In vino veritas» кричатъ.

«И каждый вечеръ, въ часъ назначенный (иль это только снится мнѣ?) дѣвичій станъ, шелками схваченный, въ туманномъ движется окнѣ.

«И медленно, пройдя межъ пьяными, всегда безъ спутниковъ, одна, дыша духами и туманами, она садится у окна.

«И вѣютъ древними повѣрьями ея упругіе шелка, и шляпа съ траурными перьями, и въ кольцахъ узкая рука.

«И странной близостью закованный, смотрю за темную вуаль, и вижу берегъ очарованный и очарованную даль.

«Глухія тайны мнѣ поручены, мнѣ чье-то солнце вручено, и всѣ души моей излучины пронзило терпкое вино.

«И перья страуса склоненныя въ моемъ качаются мозгу, и очи синія бездонныя цвѣтутъ на дальнемъ берегу.

«Въ моей душѣ лежитъ сокровище, и ключъ порученъ только мнѣ! Ты право, пьяное чудовище, я знаю: истина въ винѣ!..»

VIII.

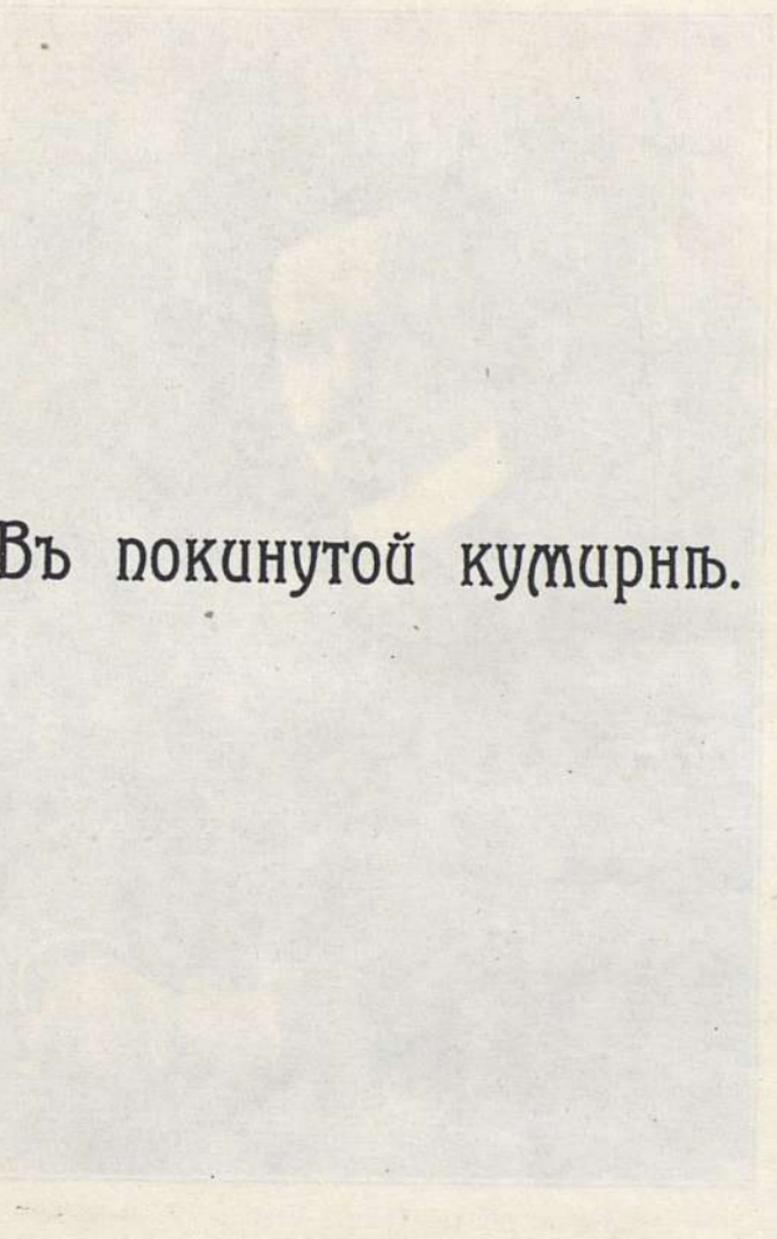
Вдумайтесь въ этотъ пейзажъ. Всѣми точками и линіями онъ совпадаетъ съ пейзажемъ какихъ-нибудь Озерковъ, Шувалова или Новой Деревни. Какая ужасающая проза! Какая ужасающая проза — этотъ горюнь-гуляка, каждодневно заливающій свое горе и разочарованіе терпкимъ виномъ! Но тѣмъ трагичнѣе звучитъ его мечта о Незнакомкѣ, о встрѣчѣ съ Нею, объ обновленіи отъ Нея!..

Очень неровнымъ, нервнымъ, крайне личнымъ, импрессионистскимъ кажется все творчество Блока. У него есть поэтическіе перлы, которые могли родиться въ слезахъ и восторгѣ только въ душѣ настоящаго поэта, и есть такъ

много слабого, темнаго, сумбурнаго, что неудачное знакомство съ нимъ иного читателя можетъ вызвать безнадежное равнодушiе къ нему, рѣшимость никогда не прочесть строки, подписанной его именемъ.

«Въ моей душѣ лежитъ сокровище, и ключъ довѣрень только мнѣ», — этотъ эпиграфъ, (взятый изъ него) къ сожалѣнiю, иногда звучитъ слишкомъ досадно. Сокровища поэтическаго чувствованiя неоспоримы въ этой душѣ. Въ ряду поэтовъ неясныхъ, полусознанныхъ, полудремотныхъ настроенiй Блоку принадлежитъ одно изъ почетныхъ мѣстъ. Вмѣстѣ съ немногими онъ отвоевываетъ поэзи права на вниманiе не только къ явнымъ, опредѣленнымъ движенiямъ души, но и къ ея тайнамъ, загадкамъ, мистерiямъ, сокрытымъ въ затаенныхъ извилахъ.

Еще трудно дѣйствовать въ этой области. Еще не нащупаны новыя слова, не созданы термины. Будущiе поэты будутъ счастливы. Пока первымъ изслѣдователямъ приходится вкусить всѣ невыгоды переходнаго времени и такими отойти въ исторiю, — двойственнымъ образомъ, вызывающимъ нѣжное очарованiе и рядомъ тоскливое недоумѣнiе...



Въ покинутой кутарнѣ.



К. Д. Бальмонтъ.

Въ покинутой кумирнѣ.

(Поэзія К. Д. Бальмонта).

«Моя первая страстная мысль о женщинѣ въ возрастѣ пяти лѣтъ. (!!)

Первая настоящая влюбленность девяти лѣтъ. Первая страсть въ четырнадцать лѣтъ. Впервые сверкнувшая, до мистической убѣжденности мысль о возможности и неизбѣжности всемірнаго счастья въ семнадцать лѣтъ (когда однажды, во Владимірѣ, въ яркій зимній день, съ горы я увидѣлъ вдали чернѣющій длинный мужицкій обозъ). Прочтеніе «Преступленія и наказанія» (шестнадцати лѣтъ) и въ особенности «Братьевъ Карамазовыхъ» (семнадцати лѣтъ). Эта послѣдняя книга дала мнѣ больше, чѣмъ какая-либо книга въ мірѣ. Первая женитьба (двадцати одного года, черезъ пять лѣтъ развелся). Вторая женитьба (двадцати восьми лѣтъ). Самоубійства нѣсколькихъ моихъ друзей во время моей юности. Моя попытка убить себя (двадцати двухъ лѣтъ), бросившись черезъ окно на камни съ высоты третьяго этажа (разные переломы, годъ лежанья въ постели и потомъ небывалый расцвѣтъ умственнаго возбужденія и жизнерадостности). Писаніе стиховъ (впервые въ возрастѣ девяти лѣтъ, затѣмъ семнадцати, двадцати одного). Многочисленныя путешествія по Европѣ (особенно поразила Англія, Испанія и Италія)...»

Такъ собственною рукою написалъ о себѣ Бальмонтъ на требованіе его біографіи однимъ критикомъ. Біографія исключительная и по своему содержанію, и по той тенденціи, какая въ ней сквозитъ между строкъ.

Въ сущности, нѣтъ болѣе вѣрнаго приема узнать чело-вѣка, какъ предложить ему написать свою біографію, хотя

бы въ десяткѣ строкъ. Мудрецъ, педантъ, хвастунъ, глупецъ, прозаикъ, поэтъ выдадутъ здѣсь себя головой. Такъ, несомнѣнно, нечувствительно для себя, выдаетъ свою сущность въ своей запискѣ Бальмонтъ.

Примемъ все, какъ есть. Какое право мы имѣемъ не довѣрять автору? Пусть онъ, въ самомъ дѣлѣ, въ пять лѣтъ, когда обыкновенные смертные еще «страстно мечтаютъ» только о манной кашѣ, — уже мечталъ о женщинѣ. Пусть онъ испыталъ настоящую влюбленность въ девять лѣтъ. Кажется, въ десять ее испыталъ Лермонтовъ. Важно не это.

Важно, что надъ всею этою маленькой біографіей вѣтъ опредѣленное желаніе дать впечатлѣніе необыкновенности, незаурядности, поразительно ранняго развитія, какой-то экстатической повышенности чувства жизни съ трагическимъ отбѣнкомъ.

Для этого и замѣчаніе о своей попыткѣ на самоубійство, конечно, важное въ біографіи кого бы то ни было. Отсюда и рѣчь о самоубійствахъ друзей, что уже и совсѣмъ лишнее, когда перечисляются только основныя вѣхи жизни.

Какъ бы вы ни были предрасположены въ пользу автора, вы не можете не почувствовать этой тенденціи. Предъ вами человѣкъ, которому очень хотѣлось бы, чтобы вы сами подсказали ему слово, характеризующее людей такого ранняго развитія, такихъ яркихъ страстей. Это слово—геніальность. Произнести его самому автору все-таки кажется не совсѣмъ удобнымъ.

Скромность съ нѣкотораго времени перестала быть свойствомъ талантовъ. Бальмонтъ здѣсь, если представляетъ исключеніе, то только въ обратномъ смыслѣ, какъ крайность среди крайностей. Въ своихъ стихахъ онъ дѣлалъ признанія настолько гордыя, что у непривычнаго человѣка отъ нихъ могло бы потемнѣть въ глазахъ. Намъ предстоитъ еще коснуться этихъ мѣстъ. А пока — другой рассказъ Бальмонта о самомъ же себѣ, характерный опять въ томъ же смыслѣ.

Бальмонтъ былъ у Толстого. И вотъ какъ самъ онъ разсказалъ объ этомъ.

— Лѣтъ пять тому назадъ съ половиной я былъ въ Крыму въ гостяхъ у Льва Николаевича Толстого. Великій старикъ

добрымъ, незабываемо-ласковымъ голосомъ говорилъ, подтрунивая: «А вы все декадентскіе стихи пишете? Нехорошо, нехорошо!» И попросилъ меня что-нибудь прочесть. Я ему прочелъ «Ароматъ Солнца», а онъ, тихонько покачиваясь въ креслѣ, беззвучно посмѣивался и приговаривалъ: «Ахъ, какой вздоръ! Ароматъ Солнца! Ахъ, какой вздоръ!» Я ему съ почтительной ироніей напомнилъ, что въ его собственныхъ картинахъ весенняго лѣса и утра звуки перемѣшиваются съ ароматами и цвѣтами. Онъ нѣсколько принялъ мой аргументъ и попросилъ меня прочесть еще что-нибудь. Я прочелъ ему: «Я въ странѣ, что вѣчно въ бѣлое одѣта». Левъ Толстой притворился, что и это стихотвореніе ему совершенно «не нравится». «Но оно произвело на него впечатлѣніе», и онъ совершенно другимъ тономъ сказалъ: «Да кто вы собственно такой?»

Поэтъ рассказалъ великому старику, кто онъ, но это не важно. Важенъ этотъ отрывокъ, важенъ тонъ. Такъ можетъ говорить только человѣкъ, дѣйствительно вѣрящій въ свое великое призваніе. Онъ не боится показаться смѣшнымъ. Черта или наивнаго человѣка, или генія.

Такъ слагается образъ. Не думайте, что образъ художника у толпы создается послѣ серьезнаго изученія, послѣ внимательнаго разглядыванія. Толпа запоминаетъ мелочь. По мелочи дѣлаетъ выводъ. Иногда въ мелочи поразительно нащупываетъ правду. Потому, что иногда мелочи говорятъ удивительно краснорѣчиво.

Слава Бальмонта сейчасъ не на той высотѣ, на какой она стояла не столь давно. Съ прежнею правильностью онъ издаетъ книгу за книгой. Но неумолимъ желѣзный законъ времени. Имя его отошло въ тѣнь. Пѣсенъ его не заучиваютъ, не раскупаютъ шумно, какъ еще недавно. Попробуйте назвать хоть одно его стихотвореніе, которое—не скажемъ «пошло бы въ народъ», но пошло бы въ интеллигенцію, помнилось всѣмъ, какъ помнится хотя бы вельтмановское «Что затуманилась, зоренька ясная» или — изъ нынѣшнихъ — брюсовское «Каменщикъ, каменщикъ, въ фартукѣ бѣломъ...» Его двадцатилѣтній юбилей далъ почувствовать, что къ нему

не измѣнились симпатіи поклонниковъ, что эти поклонники есть, но онъ не захватилъ глубоко всѣхъ.

Въ мучительномъ одиночествѣ, лишенный родины, поэтъ кочуетъ по земному шару, сегодня появляясь въ Парижѣ, черезъ недѣлю въ Египтѣ, черезъ мѣсяць въ Мексикѣ. Эмигрантство почти смерть писателю. Печальную сторону его испытываетъ на себѣ и Бальмонтъ.

Но главное, конечно, не въ эмигрантствѣ. Бальмонтъ просто психологически сталъ далекъ той части читающаго общества, которое еще такъ недавно склоняло его имя по всѣмъ падежамъ. Самый пышный поэтъ модернизма отошелъ въ тѣнь, когда прошла пора торжества модернизма. Что бы ни говорили, эта полоса увлеченій новшествами совершенно замерла.

Вѣчныя понятія красоты логичной и трезвой опять взяли верхъ. И, можетъ-быть, странно, но это случилось именно тогда, когда улеглась полемика, замолкли боевыя трубы и въ лагерь новыхъ, и въ лагерь старыхъ.

Ни одинъ ударъ не явился молніей, окончательно разрушающей твердыню. Крайности юродства модернизма умерли какъ-то тихо, незамѣтно, скравъ свой послѣдній предсмертный вздохъ! Такъ иногда изморомъ берутся крѣпости. Такъ пассивно сдаются оцѣпленные со всѣхъ сторонъ арміи.

Рядомъ съ крахомъ недавнихъ боговъ оказался не у дѣль и первый поэтъ модернизма. Кумирня стоитъ покинутая, и у алтаря одиноко стоитъ ея жрецъ. Чѣмъ онъ станетъ впереди? Живымъ анахронизмомъ среди новыхъ людей и понятій? Или онъ перестроитъ свою лиру, какъ это сдѣлалъ Брюсовъ, и не пойдетъ впереди, какъ шелъ недавно, но самъ повлечется теченіемъ?

Передъ тѣмъ, кто хотѣлъ бы теперь изучать Бальмонта, положительно цѣлая гора книгъ. Какой это воистину неутомимый трудолюбецъ! Однѣ книги его стиховъ составляютъ до десятка увѣсистыхъ томовъ. Онъ заботливо собираетъ все, что написалъ, не раздѣляя тѣхъ настроеній, какія свойственны почти всѣмъ большимъ писателямъ, иногда стыдя-

щимся слабымъ опытовъ ранней юности и скупающимъ первую книгу, какъ Гоголь или Некрасовъ.

Онъ не боится разбавить вино своей поэзии прѣсной водой юношескихъ упражненій. Онъ видитъ ихъ слабость, но спокойно показываетъ ее своему читателю. Онъ слишкомъ вѣритъ въ себя, чтобы бояться за произведенное впечатлѣніе.

Стъ серьезной читательской точки зрѣнія это, конечно, очень жалко. Даже огненный Лермонтовъ страшно потерялъ оттого, что усердные библиографы засорили его книги горой юношескихъ пустяковъ. Какъ же не проиграть отъ этого меньшимъ!

Но для изслѣдователя это очень выгодно. Такъ, вся картина поэтическаго развитія возстаетъ цѣликомъ. Развѣ не любопытно подсмотрѣть первые шаги Бальмонта, этого страннаго, этого спорнаго, этого сложнаго жреца модернизма?

Трудно не удивиться, пересматривая первыя книги Бальмонта, перепечатанныя въ его полномъ собраніи. Его «Подъ сѣвернымъ небомъ» и «Въ безбрежности» даютъ только намеки на того Бальмонта, какого мы знаемъ теперь. Демонически титанствующій, вызывающій на бой боговъ и людей, Бальмонтъ здѣсь — кроткій и смиренный юноша, проникнутый самыми благонамѣренными и умѣренными чувствами. Кто бы сказалъ, что это Бальмонтъ взываетъ къ небесамъ такими стихами:

Господи, Боже, склони Свой взоры
 Къ намъ, истомленнымъ суровой борьбой!
 Словомъ Твоимъ подвигаются горы,
 Камни — какъ тающій воскъ предъ Тобой!..
 ...Имя Твое непонятно и чудно..
 Боже нашъ, Отче нашъ, полный любви,
 Боже, намъ горько, намъ страшно, намъ трудно,
 Сжался, о сжался, — мы дѣти Твои!..

Неужели это Бальмонтъ, на манеръ Державина, передаетъ въ стихи псаломъ XVIII? — «Ночь ночи открываетъ

знание, дня ото дня передается рѣчь». Неужели Бальмонтъ, этотъ человѣкъ, наклонившійся надъ колыбелькой ребенка и напѣвающій ему «пѣснь утѣшенія»? — «И позабудемъ мы прошлые дни, и позабудемъ мы муку грядущую, спи, моя радость, усни!» Это Бальмонтъ, на манеръ Надсона и Плещеева, мечтающій о призваніи утѣшителя? — «Хочу я усладить хоть чье-нибудь страданье, хочу я отереть хотя одну слезу!»

Да, этому юношѣ было не чуждо ничто человѣческое, и онъ въ свою пору пѣлъ «о борьбѣ, о тоскѣ, о проклятiяхъ», вѣроятно, зачитываясь Надсономъ, иногда дѣлая экскурсіи почти въ карамзинскій стихотворный цвѣтникъ. «Умеръ бѣдный цвѣтокъ на груди у тебя... Но онъ умеръ тревожно и нѣжно любя, — онъ не даромъ страдалъ»... Эти настроенія были знакомы Карамзину и Мерзлякову.

Перелистывая первыя книги Бальмонта, приходишь къ мысли, что онъ положительно не выдвинулся бы, дѣйствуя въ этой области знакомыхъ мотивовъ. Только преимущество великолѣпнаго музыкальнаго стиха было у него передъ той кучей стихотворцевъ, въ пантеонѣ которыхъ стоятъ бюсты Плещеева, Оммулевскаго, Шеллера, Надсона, прежняго Минскаго, П. Я. и другихъ.

И вотъ вы видите, какъ на вашихъ глазахъ послушный мальчикъ сбрасываетъ съ себя учительскую фѣрулу, какъ перестраиваетъ на новый ладъ всѣ струны своего инструмента, какъ весь уходитъ въ область каприза, шалости или дерзкаго проступка.

По началу все это отмѣчено чисто внѣшнимъ характеромъ. Еще весь проникнутый школьными преданiями, въ одинъ вечеръ Бальмонтъ садится и пишетъ стихотвореніе, въ которомъ все еще логично и стройно, но которое своимъ звуковымъ подборомъ даетъ что-то невиданное въ русскомъ стихотворствѣ:

Вечеръ. Взморье. Вздохи вѣтра,
Величавый возгласъ волнъ.
Близко буря. Вѣ берегъ бьется
Чуждый чарамъ черный челнъ.

Въ четырехъ строфахъ передъ вами вибрируютъ созвучные слоги, давая въ самомъ дѣлѣ то настроеніе взволнованнаго моря, то колдовской жуткости зачарованнаго челна.

Знаменитый «Челнъ томленья» имѣлъ безусловный успѣхъ. Его перепечатавали. Ему удивлялись и по поводу его бранили автора. Бальмонту не дорого стоило бы сильно увеличить свою коллекцію стихотворныхъ капризовъ, но онъ уже былъ не мальчикъ и видѣлъ, что это ни на одинъ вершокъ не больше фокуса.

Онъ сдѣлалъ опытъ тоньше и написалъ дѣйствительно поэтическое, дѣйствительно прелестное стихотвореніе, построенное на своеобразныхъ риторическихъ повтореніяхъ словъ:

Я мечтою ловилъ уходящія тѣни, —
 Уходящія тѣни погасавшаго дня.
 Я на башню всходилъ, и дрожали ступени, —
 И дрожали ступени подъ ногой у меня...

Это стихотвореніе вошло во все позднѣйшіе сборники для чтецовъ-декламаторовъ. Его нѣтъ нужды выписывать. Какъ человѣкъ со вкусомъ, Бальмонтъ не игралъ на одной струнѣ. Онъ ограничился положительно одной пьесой въ этомъ родѣ и бросилъ этотъ приѣмъ въ пользованіе подражателямъ. Откройте хотя бы сейчасъ выходящія сборники стиховъ молодежи, вы наткнетесь тамъ на сколки съ этого.

Талантъ Бальмонта зрѣлъ. Изъ первыхъ опытовъ онъ сдѣлалъ выводъ — о внутренней перепѣвности стиха, о внутренней риемовкѣ, подчеркивающей красоту конечныхъ риемъ:

На вершинѣ скалы, гдѣ потокомъ лучей
 Солнце жжетъ горячѣй, гдѣ гнѣзятся орлы,
 Изъ тумановъ и мглы зародился ручей...

Или о бѣлыхъ снѣжинкахъ:

— Мы пушистые чистые сны, и летаемъ, и таемъ вдали...

Какъ у всякаго выдающагося таланта, каждая новая книга молодого Бальмонта — явный шагъ впередъ. Уже «Въ безбрежности» несравнимо лучше, чѣмъ «Подъ сѣвернымъ небомъ». Уже здѣсь въ поэмѣ «Эльзи» вставлена чудесная лунная пѣсенка, въ которой налицо и звучность, и свѣжесть, и сочность, и сила настоящаго Бальмонта:

— «Въ часъ ночной, во мглѣ туманной, гдѣ-то тамъ, за спней далью, убаюканная вѣтромъ, озаренная луной, изгибаемая красиво, наклоняемая съ печалью, шепчетъ плачущая ива съ говорливою волной... Говорить о томъ, что было и чего не будетъ снова, что любила, разлюбила охладѣвшая душа, и тая въ очахъ слезинки, полны жаждой неземного, бѣлоснѣжныя кувшинки задремали, чуть дыша»...

Нужно было быть слѣпымъ, чтобы не замѣтить въ первыхъ книжкахъ Бальмонта такіе и подобные такимъ перлы, чтобы не почувствовать, что съ этими книжками въ литературу идетъ настоящій поэтъ съ божьимъ поцѣлуемъ на устахъ.

Со временемъ стало рѣзко мѣняться и содержаніе, не только форма, бальмонтовскихъ пѣсенъ. Ясный лермонтовскій мотивъ отверженія человѣчества, сознательнаго титанизма, можетъ-быть, только разъ прозвучалъ «Въ безбрежности».

— Среди другихъ обманчивыхъ утѣхъ есть у меня завѣтная утѣха — забыть, что значитъ плачь, что значитъ смѣхъ, будить въ горахъ грохочущее эхо и въ бурю созерцать, подъ громъ и вой, величіе пустыни міровой...»

Можетъ-быть, это было не только лермонтовское и байроническое, но и прямо подъ Лермонтова или Байрона. Скоро это стало господствующей стихіей Бальмонта. Чего здѣсь было больше? Переводныхъ ли подсказовъ поэтовъ-демонистовъ, разчитаннаго ли стремленія къ модному эффекту (тогда все наперерывъ и вдругъ стали у насъ титанствовать), подлиннаго ли, наконецъ, задора молодости, — объ этомъ можно судить различно.

Но съ этого времени кроткій пѣвецъ Божьей славы, мечтатель о борьбѣ за страдающаго брата превращается въ бурнаго протестанта противъ всего людскаго и противъ людей. Въ «Тишинѣ» вдругъ прозвучали неожиданныя признанія. «Не похожъ на человѣка, я блуждаю вѣкъ отъ вѣка, — вѣкъ отъ вѣка вижу волны, вижу брызги янтарей». Родной край зоветъ его къ себѣ, но онъ бросаетъ ему титаническое — «Человѣческаго стона полюбить я не могу».

Рядомъ съ этимъ легло другое стихотвореніе, гдѣ Бальмонтъ говорилъ:

Мнѣ странно видѣть лицо людское,
Я вижу взоры существъ иныхъ,
Со мною вѣтеръ и все морское,
Все то, что чуждо для думъ земныхъ.

Поэтъ сравнивалъ себя съ испепеляющимъ пламенемъ — «любя убить, — вотъ красота любви», и предупреждалъ объ этомъ женщинъ. Онъ объявилъ о своей дружбѣ только со стихіями. — «Кому я молюсь, — холодному вѣтру. Кому я молюсь, — равнинѣ морской. Я братъ не людямъ, а бурѣ и вѣтру. Я братъ холодной равнинѣ морской».

Рѣшительный манифестъ Бальмонта появился въ свѣтъ съ опубликованіемъ его «Горящихъ зданій» и «Будемъ, какъ солнце». «Я хочу порвать лазурь успокоенныхъ мечтаній, я хочу горящихъ зданій, я хочу кричащихъ бурь!» Не кто иной, какъ Бальмонтъ, пустилъ въ ходъ терминъ «кинжальное слово», которому могъ бы позавидовать авторъ «Битвы съ кабардинцами».

Здѣсь онъ откровенно заявилъ о своемъ желаніи и правѣ быть первымъ. «Я хочу быть первымъ въ мірѣ, на землѣ и на водѣ, я хочу цвѣтовъ багряныхъ, мною созданныхъ вездѣ». Здѣсь онъ открыто бросилъ людямъ проклятіе. «Я проклялъ васъ, люди. Живите впотьмахъ, — тоскуйте въ размѣренной, чинной боязни».

Полную разнузданность плотской страсти онъ провозгласилъ въ болѣе комическомъ по своей явной преувеличенности, чѣмъ драматическомъ стихотвореніи: «Хочу быть

дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ». Оно положительно обогатило пародистовъ и карикатуристовъ. Опять пренебрегая насмѣшками, онъ торжественно побратался съ безумцемъ Нерономъ и подписался подъ его вкусами.

Если я въ мечтѣ — поджегъ города,
Пламя зарева — со мной навсегда.
О, мой братъ, поэтъ и царь, сжегшій Римъ,
Мы сжигаемъ, какъ и ты, и горимъ!

Наконецъ послѣдовало столь же смѣлое самопризнаніе въ поэтическомъ величіи. «Предо мною другіе поэты предтечи! — сказалъ онъ о себѣ, — я впервые открылъ въ этой рѣчи уклоны, перепѣвные, гнѣвные, нѣжные звоны». Прелестную пьеску, полную дѣйствительной поэтической нѣги и образности — «Въ моихъ пѣснопѣньяхъ журчанье ключей» — онъ закончилъ некрасивымъ дѣланымъ выкрикомъ о томъ, что онъ «въ человѣческомъ не человѣкъ».

Такъ опредѣлилась та стихія Бальмонта, которая, можетъ-быть, не есть по существу истинная его стихія, но которая прославила его колеблющеюся и двойственною славою. Въ модернистскихъ кружкахъ всѣмъ этимъ зачитывались. Для людей старой школы этотъ титанизмъ былъ только смѣшонъ, и одинъ фальшивый стихъ въ ихъ глазахъ портилъ цѣлыя страницы. Спокойный критикъ могъ явно чувствовать выдающіяся силы поэта и грустить объ ихъ ложномъ примѣненіи. Сколько здѣсь было дани модѣ и духу времени!

Бальмонтъ не насадилъ на Руси ни титанства, ни модернизма, хотя и несомнѣнно, что онъ вовлекъ десятки молодыхъ стихотворцевъ въ эту невыгодную сдѣлку. Марка анархизма, сверхчеловѣчества и нищезанства, доведеннаго почти до абсурда, не могла встрѣтить широкаго распространенія на нашемъ трезвомъ и здоровомъ сѣверѣ.

Напрасно Бальмонтъ писалъ стансы отъ лица колдуній, посвящалъ свои стихи измышленіямъ средневѣковыхъ оккультистовъ, всякимъ суккубамъ и инкубамъ, въ пылу захвата сочинялъ даже цѣлыя поэмы («Художникъ-дьяволъ»),

гдѣ полностью изображалъ шабашъ вѣдьмъ на Лысой горѣ. Все это удивляло, но не увлекало.

И по мѣрѣ того, какъ успокаивались понятія, какъ основы былого искусства выяснялись въ своей вѣчной непреложности, все явственнѣе отъ Бальмонта отпадали и отпадали поклонники и читатели. Сражаясь за свои пути въ искусствѣ, онъ видѣлъ, какъ все свободнѣе и свободнѣе могла размахивать его рука, держащая шпагу. Если онъ чутокъ, вѣроятно, въ одинъ день онъ увидѣлъ, что онъ — единственный рыцарь и герольдъ демонизма.

Полоса русскихъ революціонныхъ настроеній отмѣтила новую эпоху въ творчествѣ Бальмонта. Вчерашній пѣвецъ лазури, онъ воинственно ринулся впередъ съ краснымъ знаменемъ. Надо сознаться, что въ поэтическомъ отношеніи поразительно заурядно, даже ничтожно было многое, что въ это время написалъ Бальмонтъ. Въ пѣсню сотрясеннаго и пробудившагося народа онъ внесъ весь свой ракетный паосъ, обычное свое крикливое преувеличеніе, напряженность эпитета, иногда переходящую въ забавное.

Въ болѣе раннемъ очеркѣ о Бальмонтѣ ¹⁾ мнѣ уже доводилось освѣщать послѣднюю фазу писательства Бальмонта, — устремленіе его въ область старинной быliny, легенды, сказки — русской, польской, нѣмецкой, даже египетской, халдейской, мексиканской, ассирійской.

Если можно было бы горячо привѣтствовать обращеніе поэта къ животворнымъ источникамъ народнаго творчества, то, къ сожалѣнію, то, «какъ» это дѣлаетъ Бальмонтъ, не утѣшаетъ.

Точно вянетъ его поэтической даръ. Длинно, водянисто, прозаично, — иногда прозаично до ужаса, — онъ передѣлываетъ въ рифмованныя строки — сказки, запѣвки, заговоры, хлыстовскіе стихи, индѣйскіе гимны, странно утративъ чувство разницы между поэтическимъ вдохновеніемъ и компилятивно-ученымъ изложеніемъ. Онъ нанизываетъ стихотвореніе на стихотвореніе и книгу на книгу. Какія-то ученыя диссертаціи въ стихахъ выбрасываетъ онъ на рынокъ два-

1) См. «Помраченіе божковъ».

жды въ годъ! Это не вольныя поэтическія пьесы, — это младенцы, вытасценные изъ утробы клещами за голову.

Куда сойдемъ съ этого распутья этотъ талантъ, — кто скажетъ? Но обзоръ перваго Бальмонта, дѣйствительно истиннаго музыканта и мастера стиха, дѣйствительно вдохновеннаго поэта земной страсти, нѣкоторыя страницы котораго не должны умереть, — этотъ образъ все замѣтнѣе туманится и подмѣнивается другимъ. Въ покинутой кумирнѣ онъ стоитъ, единственный жрецъ, передъ алтаремъ, на которомъ погасаютъ послѣдніе угли...

Старорусскія кружева.



...иногда ...
...иногда ...

Средства к жизни



А. М. РЕМИЗОВЪ.

Старорусскія кружева.

(Быль и легенда, А. М. Ремизова).

I.

Что есть талантъ?

Психологи копаются въ этой загадкѣ, перетряхиваютъ законы наслѣдственности, роются въ учебникахъ психіатріи. Пламенное сердце должно быть помножено на исключительный умъ, на особенно тонкую наблюдательность, на особенную память, на особенное воображеніе, на какую-то еще умственную дерзость, толкающую сказать то и такъ, чего и какъ не скажетъ стереотипный человѣкъ.

Однако не знаемъ ли мы великіе таланты съ совершенно холоднымъ сердцемъ? Не знаемъ ли поэтовъ, которые были прекрасны и такъ-таки положительно неумны — не неучены, а не умны, писали вялые романы, наивно рассуждали и были ординарны въ бесѣдѣ. Великая тайна, великій капризъ!

Есть авторы, у которыхъ одна черта, одинъ факторъ, обычно входящій въ талантъ, выступаетъ какъ-то оголенно, отрѣшенно, одиноко. Одинъ онъ налицо до полной несомнѣнности. Его нельзя ни замолчать, ни просмотрѣть. Онъ — фактъ. Но трагически отсутствуютъ тѣ другіе факторы, которые дѣлаютъ человѣка особеннымъ, не такимъ, какъ всѣ, — талантомъ. Такъ, повару изъ одной курицы не сдѣлать жаркого. Нужна соль, масло, сковорода, огонь.

Ремизовъ — писатель, котораго природа сотворила для писательства, но, наградивъ, и обдѣлила. Онъ любитъ жизнь, любитъ самый процессъ писательскаго наблюденія. Любитъ русскій языкъ, любитъ до восторга, до чудачества, роется

въ библиотечной пыли, перетряхиваетъ скучныя академическія изданія, выскивая словечко, оборотъ, поговорку, прибаутку. Какъ пчела, собирающая медь, онъ не гнушается ничѣмъ, — ни народной запѣвкой, ни словечкомъ деревенскаго ухаля, ни преданіемъ старинной рукописи, написанной полууставомъ, ни анекдотомъ, выловленнымъ въ сегоднешней газетѣ. Какъ писательскій образъ — это прямо трогательный образъ въ нашъ меркантильный и коммерческій вѣкъ. Это фанатикъ писательства, который не измѣнилъ бы ему, если бы совершенно точно зналъ, что оно не дастъ ему ничего, кромѣ голода, огорченій, мытарствъ и злоключеній.

II.

Славная записная книжка должна быть у Ремизова, — толстая, оттопыривающая карманъ, исписанная вдоль и поперекъ! Пестрая она, эта книжка, типично-русская, точь-въ-точь та, что были у нашихъ старыхъ помѣщиковъ, валившихъ туда въ одну кучу и запись о рожденіи сына Валерьяна, и отмѣтку о появившейся кометѣ, и новую балладу Рылѣва, и посвященіе къ «Кавказскому плѣннику», и средство выводить мозоли, и рецептъ лучшаго изготовленія глинтвейна.

Все было въ этихъ книжкахъ и все по-своему интересно на своемъ мѣстѣ и въ свой часъ. Порыться дѣйствительно приходилось, но зато въ результатѣ труда непременно выяснялось, въ какомъ году и на какого святого родился сынъ Валерьянъ, и чѣмъ выводить пятна съ шелка.

Природа надѣлила Ремизова прекрасною въ этомъ смыслѣ писательской цѣпкостью. Такою хваткою въ высочайшей мѣрѣ обладалъ у насъ Лѣсковъ. Гдѣ только онъ не выуживалъ жемчужинъ на украшенія своихъ книгъ: и въ раскольничьей рукописи, и въ живомъ говорѣ, и въ закапанномъ воскомъ Прологѣ, и въ дневникѣ стараго генерала, и въ святой книгѣ, и въ грязи! У величайшихъ нашихъ мастеровъ лексиконъ не богаче, чѣмъ у Лѣскова. И такъ же, какъ слова, онъ ловилъ анекдоты всѣхъ сословій, русское остроуміе, русскую пословицу, русское мѣткое слово.

Но Лѣсковъ былъ и яркій, и могучій, и цѣльный талантъ. Наградивъ Ремизова наблюдательской цѣпкостью, судьба отказала ему въ очень цѣнномъ для беллетриста дарѣ, — дарѣ синтеза, въ живомъ воображеніи, въ мастерствѣ создавать художественное цѣлое изъ мелкой цвѣтной мозаики.

Нигдѣ трагичнѣе не сказывалась эта особенность Ремизова, какъ въ «Крестовыхъ сестрахъ», большой и едва ли не самой серьезной его повѣсти. Долго, можетъ-быть, годами, Ремизовъ собиралъ по зернышку матеріалъ для повѣсти изъ жизни огромнаго петербургскаго дома-муравейника, дома-клоповника, гдѣ ютится всякаго рода столичный людъ.

Замыселъ, въ сущности, подходящій вплотную къ леви-товскимъ «Комнатамъ снебелью», «Грачевкамъ» или «Московскимъ дѣвственнымъ улицамъ». Единственное, что удавалось Левитову, но зато ужъ такъ удавалось, что можно больше десяти лѣтъ не брать его въ руки и видѣть эти бурные унылые дома, глубокіе, какъ колодцы, дворы, съ четырехъ сторонъ огороженные пятиэтажными домами съ «экипажнымъ заведеніемъ Трифона Рыкова», съ вывѣсками, на которыхъ намалеваны прачки съ утюгомъ, съ дерущимися мастеровыми, старьевщикомъ-жидомъ, съ пропившимся ротмистромъ Бжеб-жицкимъ.

Другая раненая русская душа, Глѣбовъ Успенскій, оплакалъ эти дома и этотъ горемычный людъ. И въ жуткихъ тонахъ коротко и мимоходомъ, но съ истиннымъ волшебствомъ литературнаго Куинджи зарисовалъ ихъ Достоевскій въ воздухѣ и на фонѣ мозглыхъ осеннихъ вечеровъ или бѣлыхъ ночей.

III.

Ремизовъ опредѣленный статикъ. Онъ мастеръ описывать и почти не умѣетъ рассказывать. Въ «Крестовыхъ сестрахъ» нѣтъ никакого движенія, если не считать такимъ движеніемъ хожденіе его героя, банковскаго чиновника Маракулина, туда и сюда по двору своего дома, по петербургскимъ улицамъ, въ тоскѣ созерцанія всей той горькой жизни, которая влачится тутъ въ огромномъ ноевомъ ковчегѣ.

Маракулина выгнали со службы, и вотъ, бездѣльный и обиженный, онъ наблюдаетъ всю эту жизнь, ищетъ виновнаго во всей этой кошмарной нескладицѣ и, не найдя его, но наоборотъ, придя къ мысли, что «никого нельзя обвиноватить», кончаетъ съ собою, выбросившись изъ окошка съ высоты пятого этажа.

Сказка жизни самого Маракулина укладывается въ эти пять строкъ, но на разстояніи полутора ста страницъ своей повѣсти Ремизовъ раскрываетъ передъ вами всю конторскую книгу Буркова двора. Пришлось бы занять цѣлый столбецъ одной нomenclатурой, если захотѣть просто перечислить всѣхъ тѣхъ, кого онъ описываетъ.

Тутъ и сытая генеральша, даромъ переводящая хлѣбъ на землѣ, и богомольная купчиха, и церковный клоунъ, и хозяинъ дома, генераль Бурковъ, и докторъ, лѣчащій рентгеновскими лучами, и сектантъ Горбачевъ, и хозяйка меблированныхъ комнатъ, и молодая дѣвушка Вѣра, мечтающая о курсахъ, и другая Вѣра, ученица театрального училища, надѣющаяся стать большой актрисой, и третья Вѣра, подростокъ лѣтъ пятнадцати, живущая на кухнѣ...

Добросовѣстно, старательно, подробно Ремизовъ выписываетъ каждую фигуру своихъ жильцовъ.

«Въ семьдесятъ восьмомъ — акушерка Лебедева. У акушерки въ рождественскій постъ шубу зимнюю мѣховую украли...»

«Въ семьдесятъ седьмомъ одно время жили два студента, на видъ состоятельные и одѣвались они и т. д.»

«На мѣсто студентовъ въ семьдесятъ седьмомъ поселились артисты, два брата Дамаскины и т. д.»

Встаютъ мельчайшія детали характеристикъ. Вы узнаете, кто былъ отецъ и кто мать Вѣры Ивановны, и въ какомъ городѣ они жили. То же о Вѣрѣ Николаевнѣ. То же о Маракулинѣ. То же и о другѣ Маракулина и товарищѣ дѣтства Плотниковѣ. На всѣхъ парахъ дѣйствуетъ записная книжка. Описывается, на примѣръ, сумбуръ обычнаго дня въ Бурковомъ дворѣ, и вы видите, какъ на одной страницѣ пять разъ развертывается книжка, поставляя комическій матеріалъ, записанный въ разные сроки.

«У акушерки Лебедевой украли деньги изъ чулка. Чулокъ остался, а денегъ не разыскали».

«Пекаръ легъ спать надъ квашнею и утонулъ въ ней. За ночь-то его и засосало, хватились наутро, а ужъ только однѣ ноги изъ квашни торчатъ. Хорошій былъ пекаръ Ярыгинъ».

«Паспортистъ Юркинъ откусилъ носъ конторщику Станиславу, а рыжій губернаторскій песъ Ревизоръ откушенный Станиславовъ носъ съѣлъ»...

«Самъ Бурковъ, возвращаясь изъ гостей, забылъ на извозчикѣ яйцо и заявилъ полиціи объ его розыскѣ»...

«Играли ребятишки въ военный судъ и приговорили швейцарова сынишку къ смертной казни черезъ повѣшеніе. Повѣсили его въ сараѣ, такъ что едва его отходили».

Десятки, сотни, тысячи мелочей мелькаютъ передъ вами. Три Вѣры путаются въ представленіи. А Ремизовъ подсыпаетъ и подсыпаетъ комическія черточки изъ своей записной книжки, какъ тѣ провинціальныя анекдотисты, которые заряжаютъ себя на три часа кряду и все еще воодушевленно говорятъ, хотя слушатель повергся уже въ полную прострацію.

IV.

Все это порознь смѣшно или грустно, вѣрно, дѣйствительно было въ полицейскихъ отчетахъ, въ газетной хроникѣ. Но съ работой Ремизова случается то, что бываетъ съ мозаичной картиной, когда ее смотришь слишкомъ близко. Каждая клѣточка, каждый спай берутъ вниманіе. Какой-то таинственный духъ, который долженъ слить, спаять, обобщить эти красныя, синія, черныя клѣтки въ одно творческое созданіе, куда-то отлетѣлъ. Цѣлаго нѣтъ. Такъ нѣтъ цѣлаго у Ремизова. Точно видишь черновикъ его повѣсти, гдѣ на каждой страницѣ подклейки, надъ каждой строкой — вставки.

Что трагично для Ремизова, это то, что онъ — писатель эклектикъ не только въ этой бытовой сторонѣ, но и со стороны идей, и со стороны манеры. Сейчасъ онъ весь подъ вліяніемъ Достоевскаго. Вотъ вдругъ послышался Лѣсковъ.

Вотъ точно заговорилъ своимъ, немножко искусственнымъ, «сдобнымъ» языкомъ Мельниковъ-Печерскій. А эти тона ужаса и безумія, — не отъ Гофмана ли они и не отъ Эдгара ли По?

Ремизовъ относительно молодъ. Можетъ-быть, время принесетъ ему большую въ этомъ смыслѣ самобытность. Кто такъ страстно ушелъ въ литературу, полюбилъ ее, все за былъ кромѣ нея — тотъ, конечно, общаетъ многое. Пока о немъ можно говорить, какъ объ авторѣ очень своеобразномъ, — такомъ, котораго можно узнавать съ десятка фразъ. Но о дѣйствительно писательской «самобытности» его пока не можетъ быть рѣчи.

Нельзя не оговорить, что самый языкъ Ремизова крайне прихотливъ и изысканъ. Одинъ критикъ взялъ на себя трудъ изслѣдовать его грамматику и синтаксисъ и далъ такую страничку:

«Глаголы»: взгорькнуть, утивать, наворзать, захрянуть, ахлять, скорябать, подзатылить, надзынуть, набуркаться, затаращить, сподговаривать, прособачить, дубастить, нудить, безумить, отемнѣть, пьавить, посмутить, перхатъ. «Существительныя»: охаверникъ, шкамарда, омегъ, плеха, хряпка, плѣшнякъ, елдырникъ, ера, шкулепа, гундырка, глуздырь, шипимора. «Причастія и прилагательныя»: обрадованнѣе, обузнѣе, нечастоблѣдная, неотщипаемая, переплаканные, виѣпрепонный, переманчиватый, истухшіе, обдрыпанный. Наконецъ, «отдѣльные перлы» синтаксиса и стилистики: на стукъ забезпокоился, пырять въ пустошку, перекричать долбню, звоны дымились, звѣзда стучала, мигъ синій, зашибало смекалку, брызжала лампочка, лицо оголтѣлое, природная отклика, звѣзды закишѣли на небѣ, деревья заглядывали худыми лицами, желудочно-писклявый голосокъ, визгъ плевалъ въ лица, слѣпое желѣзо, чарая полночь, необъявное безвыносное слово. (Бурнакинъ).

V.

Въ Ремизовѣ есть многое, что позволяетъ ждать осуществленія этой надежды. Не невѣроятно, что онъ станетъ самобытнѣе. Можно обвинить его въ чемъ угодно, но не въ

шаблонности, не въ стереотипности. У него оригинально все, начиная съ внѣшняго облика. Онъ оригиналенъ, какъ челоуѣкъ, и это уже не новость для печати. Максимилианъ Волошинъ, со свойственной ему причудливостью и капризностью манеры, однажды такъ живописалъ внѣшность Ремизова :

«Онъ напоминаетъ наружностью какого-то стихійнаго духа, сказочное существо, выползшее на свѣтъ изъ темной щели. Наружностью онъ похожъ на тѣхъ чертей, которые неожиданно выскакиваютъ изъ игрушечныхъ коробочекъ, приводя въ ужасъ маленькихъ дѣтей. Носъ, брови, волосы, — все однимъ взмахомъ поднялось вверхъ и стало дыбомъ. Маленькая, сутуловатая фигура, блѣдное лицо, выставленное изъ стараго коричневаго платка, круглые близорукіе глаза, темные точно дырки, брови въ разлетъ и маленькая екладка, мучительно дрожащая надъ лѣвою бровью, острая бородка по-мефистофельски, заканчивающая это круглое, грустное лицо, огромный трагическій лобъ и волосы, поднимающіеся дыбомъ съ затылка, — все это парадоксальное сочетаніе линій придаетъ его лицу нѣчто мучительное и притягательное, отъ чего нельзя избавиться, какъ отъ загадки, которую необходимо разрѣшить».

Ремизовъ и въ жизни оригиналенъ, не такой, какъ всѣ. Но онъ достигаетъ этого не хожденіемъ въ блузахъ и не причудливыми казакинами.

У него въ прошломъ достаточно бурная жизнь, съ подневольнымъ кочеваніемъ по нашему сѣверу, съ вынужденнымъ изученіемъ нравовъ далекихъ, холодныхъ городовъ, куда ссылаютъ «политическихъ».

Этотъ опытъ онъ умножилъ добровольными поѣздками по Россіи. Много повидалъ онъ на своемъ вѣку старыхъ стильныхъ соборовъ, любопытныхъ странничковъ, загадочныхъ «Божьихъ людей» и юродивыхъ, тѣсно соприкасался со сложною и содержательною душою русскаго сектанта.

Любовно собиралъ онъ все, что относится къ игрѣ природы и къ старой сказкѣ. Какой-нибудь причудливый грибокъ на деревѣ, какая-нибудь народная игрушка, воплощающая народное вѣрованіе въ лѣшаго или водяного, интересовали

его такъ, какъ врача интересуеть исключительный большой или нумизмата — диковинная монета.

Въ итогѣ этого интереса Ремизова — его маленькій музей, коллекція дѣтскихъ игрушекъ и куколъ, воплощающихъ народные миѣ.

Въ маленькомъ кабинетѣ Ремизова, на Таврической, дѣлая стѣна отдана этимъ воплощеніямъ народной фантазіи. Это — какой-то музей апокрифа и сказки, уголокъ археолога болѣе, чѣмъ кабинетъ литератора.

Вотъ на столѣ сучокъ съ наростомъ, напоминающій фантастическую харю. Вотъ рядомъ лѣпшій Доримедошка, — лохматое существо на тонкихъ ногахъ съ мордой, вродѣ конской, — капризная игрушка съ какой-то выставки. Вотъ другая игрушка — Змѣя-Скоропея (скорпионъ) съ красной разинутой пастью, изъ которой капаетъ ядъ. Вотъ еще «Заяцъ - малиновые усы», «Олень-Оленюшка» изъ Лапландіи, фарфоровая «Свинка-брюхатка», «Заяцъ-одноухъ», богъ «Коловертышъ», вѣдьминъ помощникъ, «Звѣрь - Вындрикъ», «Лунь-птица», а еще дальше, красноглазая птица «Строфиль», которая молится Богу за моремъ...

Эти подробности внѣшней жизни Ремизова характерны. Конечно, нѣтъ никакихъ поводовъ заподозрѣть его въ оригинальничаніи или рекламныхъ соображеніяхъ. Въ біографіи его нѣтъ рѣшительно ничего, что поддерживало бы возможность такихъ упрековъ.

Не можетъ быть никакого сомнѣнія, что Ремизовъ искренно любитъ все это, что эта своеобразная коллекція — его маленькая страсть, что отъ этихъ образовъ Зайцевъ-малиновыхъ усовъ или Вындриковъ и Доримедошекъ заряжается его фантазія. Достаточно разъ перелистовать его книги, чтобы увидѣть, какъ любовно выписываетъ онъ чертякъ въ какой-нибудь своей драмѣ, вродѣ «Пренія живота со смертью», какъ ласково живописуетъ нечисть и нежить, съ какимъ увлеченіемъ уходитъ въ старые пожелтѣвшіе, пахнуціе ладаномъ Прологи, Шестодневны, Златоструи, Лимонари и Луги духовныя.

Ремизовъ органически вросъ въ русскую миѣологию, въ русскую мистику. Въ одномъ вынужденномъ письмѣ въ ре-

дакцію, освѣщая основы своего писательства, онъ прямо заявлялъ, что считаетъ своей задачей воссозданіе русскаго народнаго мѣа, что на самый трудъ свой онъ смотритъ не какъ на нѣчто самостоятельное, но какъ на опыты одного въ громадномъ коллективномъ, преемственномъ творествѣ цѣлаго ряда поколѣній.

Мировоззрѣніе Ремизова, дѣйствительно, вышло изъ поэтической народной сказки, изъ деревенскаго суевѣрія. Какъ на другихъ вліяли Пушкины, Гоголи, Байроны, такъ на него дѣйствовали, покоряли и увлекали его разные сборники сказокъ, легендъ, преданій, громоздкіе томы изданій академіи наукъ или географическихъ и этнографическихъ обществъ.

Въ этой области Ремизовъ — такой рѣдкій знатокъ и такой страстный любитель, что, не будь у насъ бездны между вольнымъ литературствомъ и патентованно-учеными учрежденіями, онъ, конечно, заслуживалъ бы степени магистра «чести ради» въ гораздо большей степени, чѣмъ десятки приватдоцентовъ. Авторитеты, которые познакомились бы съ его книгами, могли бы искренно пожалѣть, какой старательный, добросовѣстный и страстный ученый погибъ въ этомъ литературѣ.

Двѣ книги Ремизова «Посолонь» и «Лимонарь», гдѣ собраны поддѣлки и пересказы народныхъ легендъ и сказокъ, — можетъ-быть, самыя законченныя; самыя стильныя и самыя цѣнныя книги Ремизова, изъ которыхъ даже не-спеціалистъ можетъ видѣть прямо блистательное знаніе имъ русскаго мѣа и чувствованіе народно-русскаго стиля.

VI.

Но когда писатель вносить свои симпатіи къ сказкѣ, къ мистикѣ въ обычный рассказъ, рассчитанный на читателя не спеціального, онъ иногда способенъ оставить въ васъ впечатлѣніе прямо недоумѣнное. Вы читаете и не знаете, какъ, собственно, отнестись къ рассказу. Что это, — явная выдумка, съ какимъ-то, можетъ-быть, сатирическимъ намекомъ, или преподносимый всерьезъ загадочный случай изъ дѣйствительности? Вотъ герой «Жертвы», чудакъ и балагуръ помѣ-

щикъ Бородинъ. Онъ — весельчакъ и шутникъ, и «стоитъ ему раскрыть ротъ, хохотъ уже не умолкаетъ». Но съ самыхъ первыхъ страницъ разсказа вы поражаетесь дикою и странно звучащей въ такомъ веселомъ человѣкѣ чертой. У него страсть рѣзать куръ «не хуже заправскаго повара». Мало этого — «еще онъ любилъ посмотрѣть на покойника, и чѣмъ отвратительнѣе было лицо мертваго, чѣмъ сильнѣе чувствовалось разложеніе, тѣмъ находилъ онъ покойника привлекательнѣе».

Ремизовъ прибавляетъ даже такую, почти уже невѣроятную подробность: «Всякій разъ, когда на селѣ умирали, батюшка давалъ знать Бородинымъ, тотчасъ закладывался акипажъ, и Петръ Николаевичъ летѣлъ къ тому мѣсту или къ тому дому, гдѣ случался покойникъ».

Читаете вы разсказъ дальше и съ недоумѣніемъ убѣждаетесь, что передъ вами прямо не человѣкъ, а какой-то вурдалакъ. Смерть окружаетъ Бородина, ходитъ по его пятамъ. Кругомъ его все мретъ, кончаетъ съ собою. Умеръ сынъ Миша, повѣсилась дочь Лида, умерла отъ тифа Зина, захворала дочь Соня. Сосѣди кругомъ говорятъ, что въ домѣ Бородиныхъ дѣло нечисто. Читателю, между прочимъ, дается указаніе на то, что однажды, подъ вліяніемъ тревожнаго сна, Бородина-жена мысленно помолилась, чтобы Богъ лучше взялъ троихъ ея дѣтей, чѣмъ мужа.

И вотъ, когда Соня при смерти, заболѣваетъ и самъ Бородинъ. Тайнственно проситъ онъ своего слугу принести ему пѣтуха, и рѣжетъ его. Ему мало этой крови, и онъ говоритъ слугѣ: «Хорошо бы, Михѣй, покойничка посмотрѣть!» Страшный старикъ идетъ въ спальную къ больной дочери. Измазанный кровью пѣтуха, онъ тянется къ ней, шепча — «куронька, курочка!»

— «Лебяжья шейка, — разсказываетъ Ремизовъ, — въ лучѣ лампадки еще больше вытянулась подъ сверкнувшимъ ножомъ. Одинъ мигъ, и вишневымъ ожерельемъ сдавило бы лебедь, но онъ ужъ не могъ, силы оставили, нѣтъ спасенья. Ножъ выскользнулъ изъ рукъ и вмѣстѣ со склизлой кожей, отдѣлившейся отъ пальцевъ, упалъ на коверъ...»

Все это очень необыкновенно и сумбурно, но Ремизову этого мало, и послѣдняя деталь разсказа перебрасываетъ читателя прямо-таки въ область московскихъ салаевскихъ разсказовъ о Громобояхъ и вурдалакахъ.

«Старикъ, дрогнувъ, присѣлъ на корточки, весь осунулся, все въ немъ — носъ, ротъ, уши, — все собралось въ жирныя складки и, пуфнувъ, поплыло. И плыла липкая капица, чисто очищая отъ дряни бѣлыя кости».

А домъ, оказалось, сгорѣлъ.

Спиноза съ Аристотелемъ не уяснить, что хотѣлъ сказать Ремизовъ этимъ разсказомъ. Пустое мѣсто остается послѣ его прочтенія. При чемъ реальная хватка жизни, отличающая все разсказы Ремизова, и въ частности «Жертву», когда разсказъ такъ откровенно въ финалѣ своемъ впадаетъ въ тона разсказовъ «не любо не слушай, а вратъ не мѣшай»?

VII.

Область сказочнаго, фантастическаго, мистическаго, соннаго заплонила Ремизова навсегда. Онъ положительно не владѣетъ собой, когда соблазнъ уклоненія въ эту область мелькаетъ передъ нимъ! Самыя трезво-реальныя страницы онъ готовъ прорѣзать такимъ клиномъ.

Онъ любитъ описывать сны своихъ героевъ, главныхъ и второстепенныхъ, такъ часто, что это поражаетъ, какъ странность, и почти надоѣдаетъ. Въ третьемъ томѣ его сочиненій есть цѣлый отдѣлъ тщательно имъ записанныхъ сновъ, нестройныхъ, спутанныхъ, капризныхъ. Рекомендую благоклонному читателю эти «перепутанные, пересыпанные глупостями разсказы», онъ самъ считаетъ долгомъ предувѣдомить, что это — не плодъ фантази, а просто «безыскусное описаніе подлинныхъ ночныхъ приключеній».

Въ этихъ наброскахъ онъ иногда недурно ловитъ вопиющую бессмыслицу сновъ, ихъ дикую логику, ихъ странную разрозненность и связность.

Но прочитайте болѣе 50-ти страницъ этихъ дикихъ видѣній, гдѣ Австралія мѣшается съ Маросейкой, Африка —

съ Лѣтнимъ садомъ, а самъ сновидецъ представляетъ себя то тигромъ древняго города, то покойникомъ, притащеннымъ отъ Покрова послѣ отпѣванія, то человѣкомъ, намѣренно вымазавшимся въ клеѣ-синдетиконѣ («Снялъ я съ себя пиджакъ и все до рубахи, взялъ синдетиконъ, обмазался имъ, какъ слѣдуетъ, легъ на полъ и давай кататься») — и вы станете передъ совершенно неразрѣшимымъ недоумѣніемъ.

Чтобы не быть голословнымъ, привожу одинъ изъ такихъ сновъ, въ которомъ, по желанію или помимо воли автора, слышится надъ нимъ самимъ злая иронія.

Ф и н а л ь .

«Увы, — я издохъ! Окруженный фруктами и цвѣтами, среди яблокъ, абрикосовъ, персиковъ, айвы, лимоновъ, грушъ, апельсиновъ, я валялся бездыханный, въ чуланѣ и ждалъ послѣдней моей участи.

«Царь той страны, гдѣ случилась со мной эта скверная исторія, славнаго царя Салтана внукъ — царь Авениръ-Индѣй, повелѣлъ въ наказаніе тому, у кого чешется языкъ и кто говоритъ глупости, съѣсть меня, издохшую крысу.

«И вотъ нашелся балагуръ, котораго схватили на какомъ-то костюмированномъ балѣ и отправили ко мнѣ, въ чуланъ, меня съѣсть. И балагуръ, улыбаясь, явился ко мнѣ въ чуланъ и, тронувъ меня кончикомъ своего остроносаго сапога, сказалъ...

«Но, что онъ сказалъ и чѣмъ все это кончилось, я, сколько ни старался, не могу возстановить въ моей куриной памяти, и, хотъ убейте меня, ничего не помню, въ чемъ и прошу глубоко извинить».

Въ какой часъ ослѣпленія беллетристъ могъ принять мысль огласить, какъ литературное произведеніе, причудливыя записи своихъ дикихъ сновъ! Въ дневникахъ и мемуарахъ умныхъ людей иногда попадаются подобныя записи (онѣ поражаютъ, напримѣръ, своей численностью въ интересномъ дневникѣ Порфирія Успенскаго). Но какъ могло это случиться съ писателемъ, который не долженъ бросать печатной строки на вѣтеръ и долженъ знать, что читатель, —

что бы тамъ ни было, — требуетъ отъ него прежде всего интереса. Это, очевидно, въ Ремизовѣ одно изъ тѣхъ чудачествъ, которыхъ у него не занимать стать.

Всѣ эти странности должны отпасть со временемъ отъ Ремизова, какъ шелуха. Если бы Ремизовъ сводился весь къ такимъ произведеніямъ, говорить о немъ, конечно, не пришлось бы...

VIII.

Статическія способности Ремизова и почти полное его безсиліе создавать движеніе въ рассказѣ, давать психологію «дѣйствія», сказывается и въ лучшихъ его вещахъ. Къ такому безспорно надо отнести большую повѣсть «Неуемный бубень».

Хорошая записная книжка, всегдашнее умѣніе схватывать характерныя мелочи изъ жизни — здѣсь у Ремизова налицо. Онъ опишетъ вамъ какія-нибудь картинки на стѣнѣ, такъ что вы почувствуете, что каждую картинку, каждую икону онъ дѣйствительно гдѣ-то видѣлъ. Онъ подастъ вамъ книжную полочку такъ, что вы узнаете на ней всякую книжку. Онъ процитируетъ такія пѣсенки, надъ которыми вы, дѣйствительно, улыбнетесь, и это будутъ свои, ремизовскія, имъ подмѣченныя, а не шаблонныя пѣсенки. Факты газетной хроники просыплются передъ вами въ несдержанномъ количествѣ, и все это будутъ характерныя факты для русской провинціи, гдѣ человѣкъ, дѣйствительно, можетъ держать пари на то, что выпьетъ за одинъ присѣсть 50 чашекъ чаю, и умретъ на сороковой, и гдѣ любитель сквернословія можетъ за одинъ духъ прочесть цѣликомъ наизусть всю Гавриліаду.

Словомъ, мелкаго факта, колоритныхъ черточекъ, двѣтнихъ камешковъ — хоть отбавляй. Существованіе сластолюбиваго старикашки Стратилатова, любителя клубнички, покупающаго себѣ на старости лѣтъ почти дѣвочку-модистку «на предметъ наслажденія» — выписано такъ, что вы видите этого мелкаго сладострастника во всѣхъ поворотахъ. Тутъ есть что-то отъ нашей старой школы, отъ Гончарова, отъ

недавно умершаго Альбова, въ своихъ, разумѣется, пропорціяхъ.

Но Ремизовъ прямо изнуряетъ этими подробностями. И онъ вдругъ странно пасуетъ тамъ, гдѣ отъ описанія установившихся положеній ему надо перейти въ область живого дѣйствія. Странно нечувствительный къ своимъ ошибкамъ, онъ обходитъ самыя интересныя психологическія положенія. Не жалѣющій страницъ при описаніяхъ, онъ жалѣетъ строки тамъ, гдѣ долженъ давать движеніе. О входѣ въ домъ Стратилатова молодой любовницы, объ ея уходѣ изъ этого дома, — о самомъ интересномъ въ разсказѣ, — онъ говоритъ бѣгло, торопливо, точно ему некогда.

IX.

«Неуемный бубень» вмѣстѣ съ «Крестовыми сестрами» все-таки является показаніемъ того высшаго полета, на какой способен Ремизовъ. Мастерство кропотливаго схватыванія мелочей жизни здѣсь проявилось въ той силѣ, которая закрѣпляетъ за писателемъ признаніе его талантливости. Но творчество заново изъ ничего, но синтезъ творчества — ему недоступны. Его Стратилатовъ, въ концѣ-концовъ, — помѣсь Карамазова, Смердякова и, пожалуй, Передонова. Въ «Крестовыхъ сестрахъ» Ремизовъ весь вышелъ изъ Достоевскаго и весь въ него ушелъ.

Мрачный взглядъ на жизнь, страшный, почти мистическій испугъ передъ жизнью — вотъ философія Ремизова. Это не пессимизмъ реалиста, который знаетъ, что въ жизни все просто и все скверно. Ремизовъ окутанъ какими-то неясными, жуткими, мистическими настроеніями. Какое-то колдовство, какія-то чары нечистой силы точно чудятся ему, какъ Передонову, повсюду. Человѣчье лицо складывается для него порой, какъ лицо вурдалака, и онъ готовъ повѣрить вѣрой темнаго мужика, что человѣкъ можетъ вдругъ расплыться въ зловонную слизь.

Все для него въ мірѣ спутано и темно. Въ «Судѣ Божьемъ» монахъ, пришедшій на свадьбу, видитъ невидимый всѣмъ остальнымъ гробъ посреди церкви. На глазахъ этого монаха

молодые люди соединяются не на радость и жизнь, а на смерть, и, однако, монахъ чувствуетъ, что такъ должно быть, и ничего другого нельзя сдѣлать. Послѣдній выводъ Маракулина въ «Крестовыхъ сестрахъ» отъ созерцанія жизни тотъ, что «никого обвиновать нельзя», хотя человѣческая жизнь есть сплошной и жуткій ужасъ.

Странные, больные, точно помѣшанные люди проходятъ въ книгахъ Ремизова. Мальчикъ Костя въ его «Часахъ», это — чистый Передоновъ въ юности. Все сложное, спутанное, мутное, извращенное, что есть въ Передоновѣ, уже дано въ Костѣ, вплоть до маньяческаго бреда величія, превращающаго на послѣдней страницѣ Костю Ключкова въ Костю Саваооа.

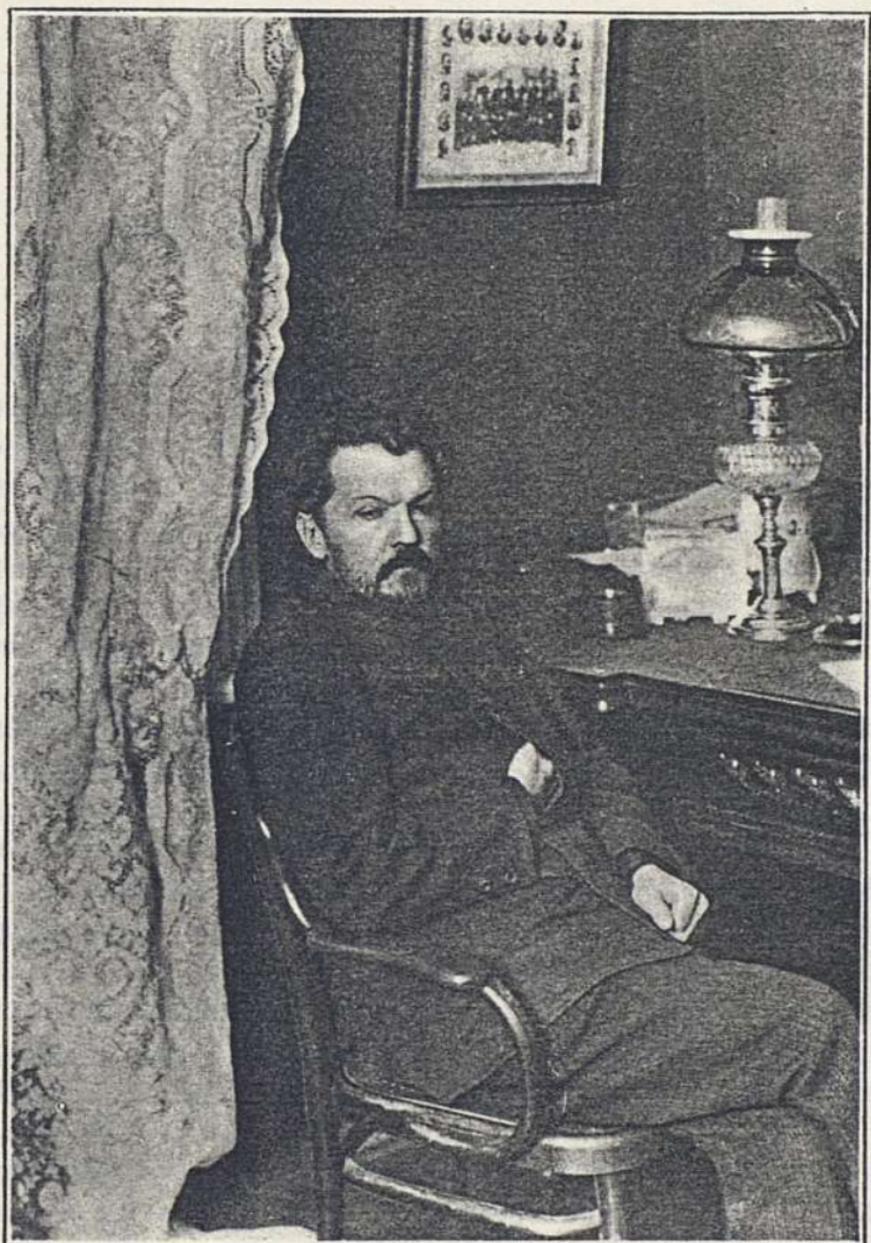
Этотъ юноша, собирающій въ таинственную коробочку человѣчьихъ и собачьихъ блохъ и потомъ выпускающій ихъ тамъ, гдѣ ему нравится, развѣ не общается, выросши взрослымъ, превратиться въ самую настоящую свинью передоновскаго типа?

А развѣ не таковъ Павлушка, въ рассказѣ «Слоненокъ», этотъ моллюскъ на человѣческихъ ногахъ, во время великаго славословія готовый продать свою душу чорту, намѣренно нюхающій отвратительный запахъ ассенизаціонной бочки, чтобы «надышаться мерзостью».

Во всей своей капризности, при всѣхъ своихъ самыхъ безспорныхъ чудачествахъ, Ремизовъ остается любопытной фигурой современнаго литературнаго подворья. Ближе другихъ въ своемъ болѣзненномъ изломѣ онъ подходит къ Соллогубу, по своимъ идеаламъ и влеченіямъ онъ цѣпликомъ вышелъ изъ Лѣскова.

Что внесетъ время въ этотъ образъ, — приблизить ли его къ нормамъ здороваго, реальнаго таланта, или, наоборотъ, увлечетъ его въ сторону болѣзненнаго уклона и новыхъ причудъ, можетъ-быть, въ истинную болѣзнь, — сказать трудно. Но и то и другое въ Ремизовѣ будетъ искреннимъ, чистымъ проявленіемъ его писательскаго духа, и это одно уже въ высокой степени выгодно ставить его въ «пустынь мрачной» нынѣшней литературы.

П о т е ж к и д у ш и .



А. Н. Будищевъ.

Потемки души.

(Литературный портретъ А. Н. Будищева).

I.

Есть раздутыя и есть пониженныя репутаціи въ литературѣ. Въ сущности, далеко не одинъ талантъ опредѣляетъ карьеру писателя. Для пропуска въ чертоги Аполлона иногда много значить рекомендательная карточка отъ литературнаго туза, а иногда ея предопредѣляется вся будущность начинающаго. Фортуна, раздающая вѣнки, иногда украшаетъ плѣшивые и облысѣлые черепа, въ увѣренности, что возлагаетъ лавры на пышные молодые кудри.

Есть писатели, которыхъ много читаютъ и о которыхъ немного пишутъ. О Лѣсковѣ, Чеховѣ, Альбовѣ при жизни, о здравствующемъ Амфитеатровѣ не написано и десятой доли тѣхъ критическихъ статей, какія написаны были въ свое время о Скитальцѣ, Зайцевѣ или Кузминѣ.

Для сильнаго писателя это молчаніе критики не имѣетъ понижающаго значенія. Въ одинъ день онъ беретъ свое. Библиотечная статистика ставитъ его на одно изъ самыхъ выигрышныхъ мѣстъ. Его книги идутъ пятымъ, шестымъ изданіемъ. Онъ признанъ. Но періодъ прохожденія первыхъ шаговъ безъ одобреній, безъ поддержки, безъ аплодисментовъ, — это кой-чего стоитъ.

Къ именамъ, не захватывающимъ критику, слѣдуетъ причислить имя Будищева, какъ человѣка, тяжело преодолевшаго равнодушіе зоильовъ. И, какъ бываетъ часто, читательскій судъ поправилъ эту несправедливость судьбы. Младшаго по возрасту, его давно причислили къ извѣстностямъ блѣде зрѣлаго возраста.

Его имя несравнимо чаще связывается съ именами стариковъ, чѣмъ молодежи. Какъ опять бываетъ очень часто въ литературѣ, здѣсь не играютъ роли никакія психологическія основанія. Это чисто внѣшняя случайность. По своему существу онъ ближе, чѣмъ кто-либо, къ новой литературной школѣ. Содержательно онъ вышелъ цѣликомъ изъ Достоевскаго. По формамъ онъ чистый «чеховецъ», настолько яркій, что его можно было бы назвать самымъ типичнымъ ученикомъ этой школы, если бы не было типично-родственныхъ Чехову—Бунину, Грузинскаго, и дарованій столь рѣшительно впадавшихъ въ Чехова, какъ Лазаревскій первой фазы.

II.

Будищевъ начиналъ только нѣсколькими годами позднѣе Чехова, и начиналъ почти такъ же и почти тамъ же, гдѣ и Чеховъ. Съ 1886 г. онъ дѣятельно поставлялъ юмористику въ «Будильникъ» и «Осколки» и лишь много лѣтъ спустя прошелъ въ «Вѣстникъ Европы» и другіе журналы.

Будищевъ не могъ подражать Чехову, который въ дни его начинаній самъ былъ еще незамѣтнымъ и нуждающимся въ поощреніи новеллистомъ. Но тогда вся полоса талантливой молодежи увлекалась новыми приемами. Пѣвучимъ и лирическимъ становился стиль, сами собой напрашивались мягкія акварельныя краски, наступала пора наивно красивыхъ олицетвореній природы. Импрессионистская манера воспріятія жизненныхъ впечатлѣній протискивалась въ литературу. Независимо отъ Чехова, можетъ-быть, тогда еще не читавшій Чехова, Будищевъ давалъ тѣ же олицетворенія явленій, что и Чеховъ.

«... Можно подумать, что бахмутовскій дворикъ простуженъ осенними вѣтрами и дождемъ и тяжело бредитъ»...

«... Всю ночь воеетъ въ трубѣ вѣтеръ. Голосъ его звонокъ и могучъ, но къ утру онъ устаеетъ и начинаетъ старчески хныкать и присюсюкивать».

«... Одна изъ вѣтокъ вяза, очень толстая, но совершенно сухая, выдвигалась далеко въ сторону, точно вязъ пытался

уцѣпиться ею за противоположный берегъ, чтобы перетащить свое громоздкое тѣло туда»...

Природа живетъ передъ Будищевымъ, какъ живетъ въ понятіи типично-деревенскаго или степнаго человѣка, младенца или старика одинаково, какъ живетъ она въ представленіи садовника Еремѣича изъ его же разсказа «Молодой другъ».

«... Еремѣичъ стоялъ передъ молодою кудрявою яблонькою, обильно залитою лучами заходящаго солнца. Онъ какъ будто улыбался яблонькѣ и бормоталъ себѣ подъ носъ: «Изъ этой вѣтки прокъ выйдетъ. Эта дѣвка бабой доброй будетъ, яблоки хорошія рожать станутъ». Мужикъ щиплетъ тощенькую бороденку, добавляетъ: «расти Анютка!» и, повернувшись къ другой яблонькѣ, тощей и сухой, шепчетъ: «А это — дрянъ дѣвка, вертопрахъ дѣвка, сбусырь дѣвка! Эта рожать долго не будетъ! Эту я Глашкой звать буду...»

Въ чуткихъ литературныхъ кругахъ по этой чертѣ ярко своеобразнаго воспріятія жизни Будищева замѣтили сразу. Тѣ самые люди, которые первые поняли Чехова, первые же оцѣнили и Будищева. Амфитеатровъ писалъ объ его разсказахъ, сравнивалъ ихъ съ вещами Киплинга и находилъ среди нихъ перлы. То, что Будищевъ не встрѣтилъ сразу большой извѣстности, Амфитеатровъ объяснялъ тѣмъ, что онъ, съ одной стороны, слишкомъ разбрасываетъ свои разсказы по разнымъ газетамъ такъ, что почти нѣтъ возможности услѣдить за нимъ даже желающему этого, съ другой — тѣмъ, что у него не нашлось такого издателя, какимъ явился для Чехова Суворинъ, и который сумѣлъ бы ввести его въ хорошій спросъ въ многоголовую публику.

Будищевскій разсказъ и до сихъ поръ остается наиболѣе совершеннымъ образчикомъ чеховскаго разсказа въ благородномъ, не подражательномъ смыслѣ слова. Чеховскій лиризмъ, чеховская манера органически свойственны Будищеву. Если Бунинъ и Лазаревскій всецѣло ушли въ романтику въ тонахъ Чехова, Грузинскій, начавшій прелестными, грустными, женственными новеллами, передвинулся въ юмористику, — Будищевъ шире всѣхъ ихъ использовалъ наслѣдство этого большого писателя.

III.

Но большая часть написаннаго Будищевымъ носить на себѣ вліяніе другого, уже поистинѣ великаго, русскаго писателя. Съ психологической стороны Будищевъ родственъ Достоевскому.

Это не поддѣлка подъ настроеніе и жанръ творца Карамазовыхъ: Достоевскій, правда, плѣнилъ Будищева, захватилъ его, закружилъ, какъ кружить вихрь все, что попадаетъ ему на пути, но такія явленія въ творчествѣ возвышаются надъ уровнемъ посредственности только тогда, когда сильный талантъ падаетъ на извѣстную психическую предрасположенность другого таланта.

Такъ было съ Альбовымъ, который и былъ для старшаго поколѣнія у насъ ближайшимъ и родственнѣйшимъ Достоевскому. Такъ параллельны, прирожденно-родственны Авдѣевъ — Тургеневу, Лѣсковъ — Писемскому (хотя онъ и сочинѣе и несравнимо тоньше и красивѣе Писемскаго), Баранцевичъ — Левитову.

Въ такомъ смыслѣ есть много общаго въ Будищевѣ и Достоевскомъ, само собою разумѣется, *toutes proportions gardées*. Помимо уже общаго тяготѣнія къ психологіи, Будищевъ также любитъ имѣть дѣло съ не вполне здоровою, сумрачною, надломленною или смятенною душою.

Онъ вводитъ читателя въ тяжелую и всегда трагическую атмосферу мрачно и таинственно созрѣвающихъ въ глубокомъ омутѣ человѣческой души замысловъ, только шевелящихся, какъ просыпающійся змѣй, подавляемыхъ и перехватываемыхъ мыслей, пріоткрывающихъ сокровенный планъ, не смѣющій прорваться наружу. Онъ вводитъ въ міръ людей мучительно ревнующихъ, тяжело ненавидящихъ, вѣчныхъ сыщиковъ надъ чужой совѣстью, способныхъ на добрый порывъ, но рядомъ и на отвратительную гнусность и низость, и молчаливо носящихъ въ душѣ тоску сознанія своихъ безграничныхъ паденій.

Это психологія Трусоцкихъ изъ «Вѣчнаго мужа», Смердяковыхъ, Свидригайловыхъ, Карамазовыхъ, съ двойственной жизнью, чрезмѣрно развитою склонностью къ философство-

ванію, стремленіемъ къ теоретическому оправданію своей низости, искусственнымъ приближеніемъ къ ницшеанству и, наряду съ этимъ, часто растерянныхъ передъ жизнью, хранящихъ въ душѣ искру благородства, склонныхъ на пламенную исповѣдь вслѣдъ за минутами адскаго коварства и на экстазъ любви за нѣсколько минутъ до преступленія.

Развѣ нѣтъ такихъ людей въ жизни, и въ особенности въ русской жизни, которая давно уже стала нездоровой, нервозной и истеричной? Развѣ эта психологія не проходитъ красной нитью въ нашей исторіи, гдѣ передъ нами цѣлая галлерей вельможъ и властителей, прижимающихъ къ сердцамъ сотрудниковъ и соратниковъ той самой рукой, которая за полчаса передъ этимъ подписала ссылку, разжалованіе или опалу?

Эти переливы добра и зла, эта борьба Ормузда и Аримана въ человѣкѣ, это наблюденіе за ходомъ мыслей, который часто предоставляется читателю угадать самому по намекамъ, подсказамъ, аллегоріямъ и недомолвкамъ, — создаютъ своеобразную и жуткую стихію разсказа. Въ этомъ была захватывающая прелесть Достоевскаго. Въ этомъ сила Будищева, и изъ нынѣшнихъ — у него здѣсь немного соперниковъ.

Можетъ-быть, лучшей изъ романовъ этого типа у Будищева — «Солнечные дни». Весь онъ — трагедія жестокой, испепеляющей, сокрушительной ревности, тѣмъ болѣе язвящей и жгучей, что собственно юридическаго, признаннаго людьми, права на эту ревность у этого измученнаго человѣка нѣтъ. Онъ не мужъ, каковъ, напримѣръ, Недыхляевъ въ хорошей драмѣ Шпажинскаго, — даже не случайный любовникъ.

Въ великолѣпномъ и проклятомъ водоворотѣ жизни судьба столкнула его съ женщиной, которую онъ полюбилъ тѣмъ смертнымъ на вѣчные вѣки влюбленіемъ, которое сходитъ на людей, какъ Божье наказаніе, и приводитъ въ девяти случаяхъ изъ десятка къ катастрофѣ.

Такую любовь, сильную, какъ смерть, живописали намъ писатели тѣхъ странъ, гдѣ горячѣе солнце и кровь въ человѣческихъ жилахъ. Но она вѣдома и намъ, сѣверянамъ.

Страшный образчикъ ея со всѣми осложненіями въ причудливой русской душѣ далъ Достоевскій въ Рогожинѣ. Во всемъ ея болѣзненномъ изломѣ показываетъ намъ ея и Будищевъ.

IV.

Полуинтеллигентный, но чуткій и живущій повышенной духовною жизнью, конторщикъ Жмуркинъ любитъ болѣзненною и мучительною любовью чужую жену. Съ тоской и мукой онъ выслѣживаетъ ея любовь не къ мужу, но къ своему принципалу, молодому помѣщику Загорѣлову. Весь интересъ романа — въ сложности переливовъ чувствъ и думъ этого человѣка, помѣси Смердякова, Свидригайлова и Трусоцкаго. Съ какой пыткой онъ убѣждается въ безнадежности своей любви, въ измѣнѣ женщины, считаемой имъ за «святую», своему мужу, съ какимъ адскимъ злорадствомъ собираетъ нужныя ему, выдающія любовниковъ данныя, чтобы потомъ поставить бѣдной женщинѣ гнусный, чисто смердяковскій, ультиматумъ — или освѣдомленія мужа объ ея измѣнѣ, или введенія въ ихъ любовный союзъ его, третьяго.

Жмуркинъ достигаетъ своего. Въ отсутствіе и мужа и счастливаго любовника, искусно поддѣланнымъ письмомъ онъ вызываетъ несчастную, сраженную любовью женщину на мѣсто ея обычныхъ свиданій. Опутавшій ее, какъ паукъ паутиною шпіонства, забравшій ее съ головой въ свои руки, Жмуркинъ, какъ истинный Свидригайловъ, садически наслаждается ужасомъ и смятеніемъ прекрасной женщины, почувшей западню, впадая даже въ самый стиль героевъ Достоевскаго:

— Максимъ Сергѣичъ, — змѣинымъ шопотомъ говоритъ онъ, — въ оренбургскія степи катить, и это самое письмецо я собственной рукою вамъ написалъ... Примите къ совершенному руководству, что не лгу-сь. А не вѣрить, конечно, этому совершенно даже возможно, ибо и я долго не вѣрилъ, что вы вотъ сюда къ Максиму Сергѣичу на свиданіе бѣгаете! Долго не вѣрилъ! И когда гребеночку вашу вотъ тутъ у подушечки вотъ этой самой нашелъ, — такъ тоже все еще не вѣрилъ. И все думалъ: съ такими глазами не лгутъ-сь,

никогда не лгутъ, никогда-съ!.. Вотъ какъ я о васъ думалъ. Я такъ высоко вознесъ васъ, что почиталъ себя недостойнымъ даже къ юбкѣ вашей прикоснуться, извините за выраженіе. И тутъ вдругъ, съ такою высоты — да такое паденіе. Изъ богинь да въ лужу-съ! Изъ феи-съ да въ змѣи-съ... Такъ вотъ сами посудите-съ, что со мною произойти должно было, когда я васъ обстоятельнымъ образомъ выслѣдилъ... Я подумалъ: если ужъ она такая въ нѣкоторомъ родѣ по-га-ная (выговорилъ онъ членораздѣльно и точно даваясь этимъ словомъ), если она ужъ такая въ нѣкоторомъ родѣ по-га-ная, и если она въ нѣкоторомъ родѣ одной рукой Елисаѣ Аркадьева обнимаетъ, а другою Максима Сергѣева, такъ почему бы ей, думаю, въ такомъ смыслѣ, и третьяго не взять, когда такъ...

Въ безумной ревности Жмуркинъ молоткомъ убиваетъ Быстрякову. Но Будищеву мало этой жестокости. Какъ палачъ, Жмуркинъ терзаетъ потомъ своего счастливаго соперника. Какъ недавно онъ шантажировалъ несчастную женщину, такъ сейчасъ онъ шантажируетъ ея любовника угрозою обвинить его въ соучастіи въ своемъ преступленіи.

И на послѣдней страницѣ романа вы видите обоихъ несчастныхъ уже на пути къ полному психическому распаду. Два сильныхъ человѣка, мнившіе себя сверхъ-человѣками, вернулись въ состояніе жалкихъ слизняковъ.

Психологическія вещи всего менѣе поддаются пересказу. Но положительно съ интересомъ и иногда почти съ жуткостью читается это сказаніе о жалкой душѣ, «провозгласившей живоглотство религіей и поклонившейся ему, какъ истинѣ». Призракъ неизбежнаго преступленія, неизбежнаго трагическаго конца все время витаетъ надъ романомъ. И такой красивый, мучительный контрастъ этимъ душевнымъ бурямъ являетъ вся атмосфера «солнечныхъ дней», строго прекрасной и спокойной природы, сіяющей вѣчною красотою, въ какой разрѣшается драма Жмуркина, Загорѣлова и Быстряковой.

Будищевъ любитъ эффектные сюжеты, жутко кровавые концы. Покойный Е. Соловьевъ говорилъ о «бенгальскихъ огняхъ» его освѣщенія. Упрекъ въ склонности къ «уголов-

щинѣ» не разъ ставился ему, и этотъ упрекъ далеко не безоснователенъ. Чувство мѣры, въ большинствѣ случаевъ, спасаетъ его отъ большихъ ошибокъ, но эта погоня за эффектами, дѣйствительно, часто выступаетъ выразительно, въ особенности при чтеніи книгъ не вразбрось, а подъ рядъ. Къ счастью, душевное, психологическое всегда остается для Будищева первымъ и главнымъ.

V.

Въ «Пробужденной совѣсти» Будищевъ слѣдитъ такую же изломанную, искривленную, больную психологію нѣсколькихъ человѣкъ, капризомъ жизни запутанныхъ въ одинъ клубокъ.

Сильный, весь стальной, весь практической человѣкъ почти съ тою же «религіей живоглотства», что и Жмуркинъ, беретъ въ свои руки слабаго, уже сломаннаго жизнью, мягкаго человѣка и дѣлаетъ изъ него покорное орудіе преступнаго замысла.

Управляющій имѣніемъ, Беркутовъ, впоследствии оказавшійся бѣглымъ каторжникомъ, «натаскиваетъ» разоряющаго помѣщика Пересвѣтова на убійство богача Трегубова. Вы угадываете это по намекамъ, по аллегорическимъ шуткамъ Беркутова о натаскиваніи какого-то несуществующаго щенка, по рассказамъ его о какомъ-нибудь преступленіи въ Оренбургѣ, которое должно раздражить Пересвѣтова, — но самъ авторъ не открываетъ передъ вами беркутовскихъ картъ.

Вы видите дальше самого Пересвѣтова уже въ пожарѣ его замысла, видите, какъ онъ высматриваетъ запоры и щелчки, расположеніе комнатъ, положеніе будущей жертвы у стола въ его кабинетѣ и т. д., но авторъ опять нигдѣ не ставитъ лишнихъ точекъ надъ і.

Слабый человѣкъ сдался на соблазнъ преступленія. Съ помощью своей жены, въ которую влюбленъ Трегубовъ, онъ легко совершаетъ грабежъ, но одно рассчитанное преступленіе осложняется другимъ, не входившимъ въ программу. Пересвѣтовъ убиваетъ Трегубова, случайно вошедшаго въ кабинетъ въ моментъ взлома.

И вотъ передъ вами опять трагедія преступника, истерзавшагося въ мукѣ всяческихъ страховъ. Слабому человѣку всюду видится кошмарный призракъ убитаго. Онъ галлюцинируетъ, и эти галлюцинаціи описаны Будищевымъ съ мастерствомъ.

Надломленная совѣсть не выдерживаетъ пытки. Въ финалѣ Пересвѣтовъ сдается правосудію.

«Пробужденная совѣсть» исполнена психологическаго интереса, но и въ ней Будищевъ не устоялъ передъ соблазномъ анекдотическаго эффека. Такъ, Беркутовъ вырываетъ зарытыя убійцей деньги изъ потаеннаго мѣста въ лѣсу. Воръ у вора крадетъ дубинку.

Суровая правда жизни, чуждающаяся такихъ анекдотовъ, вдругъ нарушается такой страницей, и жуткій разсказъ переходитъ въ привычную беллетристику.

Изъ всѣхъ романовъ Будищева «Я и Онъ» всего болѣе ударяетъ въ Достоевскаго, хотя по времени написанія онъ принадлежитъ вовсе не къ раннимъ его работамъ. Какъ-то фатально Будищевъ не сумѣлъ здѣсь уйти не только отъ знакомыхъ образовъ Достоевскаго, но и отъ его фона, и отъ многочисленныхъ частныхъ, излюбленныхъ имъ, даже отъ особенностей его монолога, отъ этого языка и стиля, съ торпливымъ интимнымъ складомъ, съ задушевнымъ полушопотомъ сдерживаемаго экстаза.

VI.

Здѣсь вы найдете и знакомую улицу большого города съ вѣтромъ, «проносящимся мимо одинокихъ прохожихъ, какъ стая птицъ», и невинныхъ, но несчастныхъ дѣвушекъ, останавливающихъ голоднаго прохожаго робкимъ и честнымъ предложеніемъ: «Нѣтъ ли у васъ какой-нибудь работы», и милую Наденьку, идущую на содержаніе, а потомъ и на улицу ради спасенія своей маленькой сестры, и благороднаго молодого человѣка, принимающаго, по-братски, въ свой скудный уголь бѣдную дѣвушку, и всѣ, наконецъ, экстазы болѣзненно порывистыхъ натуръ, отъ сожженія на

свѣтъ послѣдней сторублевки до идеалистической женитьбы на несчастной дѣвушкѣ, прижившей ребенка отъ негодя.

Нигдѣ, какъ въ этомъ романѣ, Будищевъ не даетъ такого богатаго матеріала для уязвленія себя подражаніемъ Достоевскому. Развѣ это не языкъ героя «Записокъ изъ подполья», какимъ его герой дразнить соблазненную дѣвушку?

«— И вы станете пить! И вотъ, когда вы, первый разъ пьяная, къ ребенку вашему подойдете, онъ испугается и не узнаетъ васъ и на вашихъ же глазахъ, понимаете ли, въ вашихъ же глазахъ, другую маму, непорочную и чистую, позоветъ! И этотъ зовъ его, испуганный, ножомъ въ ваше сердце вонзится, и вы за это рукой вашей, пьяной и гнусной, по невинному личику его со всего размаха шлепнете. А тамъ пьянство, развратъ, скверная болѣзнь и больница. И вышвырнуть вашего ребенка на мокрую улицу, какъ котенка» и т. д.

Такихъ и подобныхъ отраженій «жестокаго таланта» Достоевскаго вы найдете немало въ романѣ Будищева, — и въ этой сценѣ сожженія сторублевки, и въ неожиданныхъ исповѣдяхъ Полудворяничкова, такъ напоминающихъ подобныя же внезапныя изліянія Свидригайлова.

Разумѣется, сотни подобныхъ сценъ, встрѣчъ и столкновеній въ самомъ дѣлѣ совершаются и будутъ совершаться на проспектахъ Петербурга, гдѣ носится косою вѣтеръ, и въ низкихъ мебелированныхъ, гдѣ «пахнетъ лампой» и табакомъ. Это жуткое царство не закрылось съ уходомъ Достоевскаго. Но такова судьба всякаго послѣдующаго писателя, — коснувшись этихъ сюжетовъ, онъ впадаетъ въ Достоевскаго, какъ маленькій ручеекъ впадаетъ въ могучую рѣку.

И опять Будищева спасаетъ здѣсь его идея, его стремленіе разобраться въ вѣчной и страшной борьбѣ двухъ началъ въ человѣкѣ, гдѣ *Я* благороденъ, идеаленъ, добръ, а *Онъ* темень, какъ демонъ, подсказываетъ хулу за молитвой и гнусное и жестокое въ мгновеніе свѣтлаго порыва.

— Что общаго между этимъ сердцемъ и тѣмъ, полнымъ ужаса, разврата и тьмы! Стало-быть, все существо мое иногда перерождается подъ чѣмъ-то волшебнымъ дыханіемъ! Стало-быть, насъ двое въ одномъ тѣлѣ! Кто же я? Кто же онъ?

«Я и Онъ», какъ всегда у Будищева, — трагедія любви. Въ идеальномъ порывѣ человѣкъ взялъ себѣ въ жены обезчещенную дѣвушку. Онъ счастливъ съ нею и съ этимъ чужимъ ребенкомъ до тѣхъ поръ, пока на него не налетаетъ новое чувство. Когда жена не хочетъ дать ему свободы, онъ рѣшается отравить ее ціанистымъ кали. И онъ всыпаетъ ядъ въ стаканъ воды на ея столикѣ.

Увы, — ядъ выпила не она, а любимый ребенокъ. Смятый несчастіемъ, потрясенный, почувствовавший, что онъ потерялъ право въ этомъ мірѣ любить женщину, радоваться, улыбаться, — несчастный Янычаровъ уходитъ изъ родныхъ мѣстъ, въ одеждѣ простеца замаливать грѣхъ, а слѣдомъ за этимъ отдаетъ себя въ руки правосудія.

VII.

Постоянное и вкрадчивое углубленіе въ человѣческую душу, въ ея извивы и изломы, создаетъ Будищеву свою фізіономію среди современныхъ писателей.

Но есть еще одна идейная черта, по которой всегда можно узнать его. Какъ для Розанова — идея пола, какъ для Короленко или Горькаго — идея свободы, — для Будищева вѣчнымъ огнемъ горитъ проблема совѣсти. Естественникъ по образованію, онъ подходит къ этому вопросу совсѣмъ не съ той стороны, съ какой, напримѣръ, подходилъ Достоевскій. Будищевъ уязвленъ мыслью о постепенномъ переходѣ зоологическихъ видовъ въ другіе. Зоологическому закону онъ даетъ широкое идейное распространеніе. У змѣевидныхъ ящерицъ есть отростки, пока совершенно ненужные, но позволяющіе зоологу предсказать слѣдующій видъ. Въ тѣлѣ человѣка ничего подобнаго нѣтъ, но въ его духѣ Будищевъ устами своего героя изъ «Я и Онъ» хочетъ увидѣть торжество прогрессирующаго начала.

— Если мы будемъ внимательнѣе, то мы найдемъ въ этой области и зачатки новаго органа, — зачатки, которые кажутся намъ порою ненужными и лишь мѣшающими жить. Зачатки этого психическаго органа — наша совѣсть. Я, по крайней мѣрѣ, свято вѣрю, что зачатки эти окрѣпнутъ, сформиру-

ются, возмужаютъ, разовьются въ будущемъ человѣкъ въ самый настоящій органъ, — психическій органъ, требованіямъ котораго онъ будетъ подчиняться такъ же легко, какъ мы подчиняемся требованіямъ желудка. Господа! За совѣсть человѣческую! За ея красоту! За ея скорѣйшій ростъ!..

Въ «Пробужденной совѣсти» Будищевъ даетъ почти вдохновенную, догматическую мотивировку этой своей теоріи о совѣсти, къ сожалѣнію, не совсѣмъ удачно влагая ее въ уста человѣка такой сожженной совѣсти, какъ Беркутовъ.

«— Человѣчество, — говоритъ онъ, — пережило два періода. Первый — это когда люди совершали преступленія и не мучились ими. Этотъ періодъ можно назвать «царствомъ Мертвой Совѣсти или царствомъ Звѣря». Второй періодъ, начавшійся съ галилейской проповѣди и продолжающійся до сего времени, можно назвать «царствомъ Пробужденной Совѣсти или царствомъ Человѣка». Люди этого періода уже не могутъ безнаказанно для своей совѣсти совершать преступленія. Если же и теперь попадаютъ выродки съ мертвой совѣстью, то это только конвульси медленно издыхающаго звѣря. Слѣдующій періодъ долженъ быть «царствомъ восторжествовавшей Совѣсти или царствомъ Богочеловѣка». Люди этого грядущаго царства будутъ уже не въ состояніи совершать преступленія... Въ грядущемъ царствѣ будетъ гармонія, а теперь мы переживаемъ тяжелые дни распри пробужденной совѣсти съ притязаніями звѣря, который все еще сидитъ въ насъ. Но если совѣсть, развиваясь и растя, способна изъ горчичнаго зерна превратиться въ Монбланъ, то всѣ помыслы человѣчества должны устремиться на воспитаніе этой совѣсти, такъ какъ она есть та самая лѣстница, которая нѣкогда грезилась пастуху Іакову».

Съ такой теоріей можно жить, какъ можно было жить Достоевскому съ его теоріей, изложенной устами Зосимы въ «Карамазовыхъ».

Такъ страстно мыслить умѣли немногіе, и М. Протопоповъ, вмѣняющій эту черту въ великое достоинство Будищеву, говорилъ святую правду.

VIII.

Читателю, вѣроятно, будетъ любопытно узнать, какъ смотреть самъ авторъ на основныя свойства своего таланта. Вотъ его собственный отвѣтъ изъ его частнаго письма къ пишущему эти строки:

«Многіе критики ставили мнѣ въ минусъ слишкомъ очевидную подражательность Достоевскому. И въ этихъ упрекахъ доходили до явной несправедливости. Такъ, напри- мѣръ, моего Прохора, мужика-старосту изъ «Я и Онъ», называли сколкомъ съ Зосимы Достоевскаго, между тѣмъ, какъ этотъ Прохоръ по роману является очевиднымъ сектан- томъ типа штундистовъ, желающимъ все провѣрить холод- нымъ разумомъ, своимъ дѣловымъ разумомъ Хоря. Какъ это похоже на Зосиму!

Можетъ-быть, геній Достоевскаго былъ такъ необъятенъ, что, изслѣдуя глубины душевныя, изломы ея, трещины и патологическія нагноенія, невозможно не пройти, хотя бы нѣсколько шаговъ, вслѣдъ за великой тѣнью. Быть-можетъ, но все же въ моихъ работахъ много своего собственнаго, кропотливо собраннаго, внимательно, въ потѣ лица моего изслѣдованнаго и иногда явно противоположнаго Достоев- скому. Яркій и бурный геній его полагался только на свою огромную фантазію и провидѣлъ чудеса. Во мнѣ же, какъ и въ Прохорѣ изъ «Я и Онъ», — явенъ уклонъ къ штундизму, къ желанію все провѣрить умомъ, исчислить въ сантиме- трахъ.

Я поклонился со всею горячностью тому идеалу, которому вдохновенно молился и Достоевскій, — барсу рыкающему, воз- легшему рядомъ съ трепетной ланью. Но я нащупываю пути къ этому идеалу собственнымъ умомъ и собственнымъ зон- домъ, кропотливо копошась въ душѣ человѣческой, съ лю- бовью извлекая каждый тончайшій волосокъ, подтвержда- ющій обѣщанное, — царство красоты и справедливости.

Кодря Охлопьевъ (въ романѣ «Степь грезить») задумы- вается у меня: «Вотъ ученый садоводъ вывелъ же наконецъ породу кактуса, лишенную ненужныхъ и досадныхъ колю- чекъ. Когда же человѣкъ научится воспитывать поколѣнія

свѣтлыя и безконечно гармоничныя, всѣ проникнутыя любовью и справедливостью?»

Дальше онъ же думаетъ :

«Элементы духовной сущности человѣка подлежатъ законамъ еще неизвѣстной кристаллизаціи. Откристаллизуются эти элементы такъ, — получается человѣконенавистникъ. А откристаллизуются они же въ иной формѣ, — является полагающій душу свою за други».

«И человѣкъ изучить эти неизвѣстные законы той кристаллизаціи, — горячо мечтаетъ Кодря, — и заставить элементы кристаллизоваться такъ, какъ ему угодно».

«Такъ будетъ, — вдохновенно восклицаетъ онъ и, стоя, какъ на молитвѣ, принимаетъ постригъ во имя науки и шепчетъ :

«Обѣщаюсь! Обѣщаюсь и принимаю постригъ во свѣтлое имя науки! Единой, ведущей человѣка къ безконечно высокимъ цѣлямъ, прекрасной и лучезарной! Дѣвственно чистой, не увядающей».

Развѣ это не мое собственное?

Кондаревъ въ «Лучшемъ другѣ», нащупывая пути къ воплощенію человѣческихъ идеаловъ, въ бесѣдѣ, кричитъ :

«Работайте надъ собою, пересоздайте ваши школы, учите дѣтей состраданію и живой дѣятельности любви къ ближнему, точно такъ же, какъ вы учите ихъ аналитической геометріи, укрѣпляйте ихъ волю, и вы увидите, что за великолѣпное существо возродится изъ нашего гнилого тѣла!»

«Трудно будетъ итти этимъ путемъ? — спрашиваетъ Кондратьевъ, и отвѣчаетъ :

«И желѣзную дорогу сочинить не легко было, да вѣдь сочинили же! Вы стучались въ томъ направленіи, и вамъ открывалось. Стучитесь въ этомъ направленіи, и вамъ откроютъ».

Тотъ же Кондратьевъ, блуждая въ тяжкомъ сновидѣніи вокругъ тѣхъ же мыслей, говоритъ фантастическому заговорщику :

«Они вступятъ въ борьбу съ яростью людской. И, принимая ея удары, будутъ отвѣчать ей тѣмъ же, ибо они — черные слуги кротости».

Учитель Симонъ въ романѣ «Бунтъ совѣсти» говоритъ: «Высокіе идеалы не высосаны людьми изъ пальца, а есть плоть и кровь ихъ, бессознательное стремленіе зерна пшеницы стать стеблемъ и колосомъ».

Усомнившемуся подъ тяжкіе удары жизни въ исполненіи на землѣ человѣческихъ идеаловъ Леониду Бухареву—тотъ же учитель Симонъ восклицаетъ:

«Я показываю тебѣ серьгу березы и говорю: черезъ 50 лѣтъ — это великолѣпнѣйшее и громаднѣйшее дерево! А ты хохочешь и возражаешь: «Вадоръ, сонъ, мечта! Сейчасъ только пять такихъ деревьевъ проглотила лягушка». Такъ возражаютъ слѣпорожденные».

Янычаровъ, въ романѣ «Я и Онъ», считаетъ хилаго и недужнаго современнаго человѣка лишь за переходную форму къ грядущему на смѣну намъ, — за жалкую полузмѣю-полуящерицу, мѣдянку, не умѣющую ползать, какъ змѣи, и лишенную ногъ, лишь съ зачатками будущихъ ногъ, въ видѣ бугорковъ на ребрахъ. Думаю, что это — мое.

На моемъ вѣку мною зарисованы сотни лицъ и сотни положеній. И всѣ эти Кондаревы, Опалихины, Столбунцовы («Лучшій другъ»), Пересвѣтовы, Беркутовы, Столешниковы («Пробужденная совѣсть»), Янычаровы, Полудворянчиковы, Прохоры («Я и Онъ»), Загорѣловы, Перевертѣевы, Жмуркины («Солнечные дни»), Бухаревы, Симоны, Поярковы («Бунтъ совѣсти»), Охлопьевы и Стуколкины («Степь грезить») вполнѣ выношены въ моей собственной лабораторіи. И собственной рукой — плохо ли, хорошо ли нарисованы. «Я и Онъ» — моя любимая работа.

Титаны ворочаютъ глыбами. Я съ любовью несу мой кирпичъ на сооруженіе великаго зданія, гордо вздѣвъ на себя измазанный известкою фартукъ каменщика. И не стыжусь моихъ работъ, ибо я ни у кого ихъ не воровалъ»...

Въ талантѣ Будищева опредѣленно звучитъ струна фантастическаго, экстазнаго, почти эпилептическаго начала. Къ сожалѣнію, уже почти не приходится намъ коснуться его новеллъ. Ихъ у него болѣе полуторы сотни. Онъ часто роднитъ его съ Мопассаномъ, Киплингемъ и иногда съ Эдгаромъ По. Онъ любитъ экзотику чувствъ, капризы страстей,

тотъ пестрый вымыселъ бытія, за которымъ не всегда угадается воображеніе художника.

Вы найдете здѣсь монаховъ, ради любви ко Христу готовыхъ бросить въ море своихъ младенцевъ («Искушеніе брата Саверія»), отца, готоваго пресѣчь жизнь ребенку, чтобы избавить его отъ грядущихъ загадочныхъ ужасовъ жизни («Боязнь ужасовъ»), отца, узнавшаго въ комнатномъ ворѣ своего родного сына («Бѣлая рѣсница»), фантазера студента, дающаго проституткѣ иллюзію счастья поддѣльными письмами («Королева Марго»), помѣшаннаго перса, воображающаго себя тѣмъ разбойникомъ, что былъ сораспять Христу на Голгоѣѣ («Разбойникъ Измерай»), или фанатика-священника, увѣровавшаго, что въ годину голода и ему дано будетъ свыше совершить чудо умноженія хлѣбовъ («Пять хлѣбовъ»).

Весь пестрый клубокъ жизни съ ея смѣхомъ и весельемъ (юмористика Будищева могла бы занять не одинъ томъ), съ ея кошмарами и бредами, со всѣмъ благороднымъ и гнуснымъ проходитъ въ книгахъ Будищева. Чуждый общаго недуга современныхъ беллетристовъ, — пессимистическаго нытья и оплакиваній сѣрости и безвкусія жизни, онъ чуждъ и партийной узости, такъ часто заслоняющей достоинство иногда даже значительныхъ художниковъ.

Пророкъ безблагодатныхъ дней.

Д. С. Мережковский.



Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ.

Пророкъ безблагодатныхъ дней.

(Д. С. Мережковскій).

I.

Среди репутацій, высоко стоящихъ на сегодняшней биржѣ, но такихъ, въ созданіи которыхъ наименьшее мѣсто надо отнести удачѣ, стоитъ репутація Д. С. Мережковскаго.

Это карьера, совершившаяся безъ скачковъ, безъ исключительнаго шума, безъ той фееричности, какая начинаетъ отличать въ Россіи большихъ литературныхъ удачниковъ, начиная съ поры Горькаго. Съ 1881 г. стали появляться стихи Мережковскаго. Онъ могъ бы уже отпраздновать свое тридцатилѣтіе.

Это уже не только почтенный срокъ писательства, но и срокъ цѣлой жизни такихъ, какъ Лермонтовъ, Добролюбовъ, Писаревъ.

Мережковскій пережилъ и ту первую пору писательства, когда писателя замалчиваютъ, и ту вторую, когда его усиленно «ругаютъ», и 31-й годъ его литераторства застаётъ его въ той наиболѣе выгодной полосѣ, когда автора «хвалятъ». О Мережковскомъ, пожалуй, уже всё послѣднія десять лѣтъ говорятъ: «нашъ уважаемый», «нашъ извѣстный». Пятнадцать томовъ его сочиненій, только что изданныхъ Вольфомъ, заставили читателя и критика воочию увидѣть, какъ значительно его литературное наслѣдство, и повысить оцѣнку, какая дѣлалась раньше по случайнымъ поводамъ, при выходѣ отдѣльныхъ его книгъ. Когда недавно говорили о кандидатахъ въ «безсмертные» нашей Академіи Наукъ, его имя было выдвинуто на первое мѣсто, и въ этомъ признаніи единодушно сошлись его сторонники и враги.

Если Мережковскій не законченъ, не кристаллизовался, иногда просто загадоченъ въ своемъ внутреннемъ содержаніи, и даже теперь нельзя угадать, на проповѣдь чего онъ выступить завтра, — во всякомъ случаѣ, по тону своей работы, по темпу, по искусству формы, онъ есть до такой степени нѣчто опредѣленное, что назвать имя его, какъ редактора, значить — уже прямо обезпечить успѣхъ литературному предпріятію въ извѣстныхъ кругахъ и неудачу въ другихъ.

За нимъ въ прошломъ огромная работа. Цѣлые сборники стиховъ, — и не той версификаторской ваты, которою иные искусники-виршеслагатели могутъ въ годъ набивать кучу книгъ, а настоящихъ поэтическихъ, всегда умныхъ, часто глубокихъ думъ. За нимъ огромная историческая трилогія — «Христосъ и антихристъ», объединившая впервые въ вѣкахъ три, никогда не соприкасавшіяся фигуры — императора Юліана, Леонардо да-Винчи и русскаго Петра Великаго, колоссальное изслѣдованіе о Толстомъ и Достоевскомъ, рядъ критическихъ работъ, стилизованныхъ новеллъ, переводовъ изъ Эхила, Софокла, Эврипида, самостоятельныя книжки о Гоголѣ, Лермонтовѣ, о знаменіяхъ времени, о «Грядущемъ хамѣ», о «Больной Россіи» съ ея интеллигентскимъ расколомъ и т. д., и т. д.

Какъ бы ни смотрѣть на размѣры таланта, какъ бы ни отрицательно относиться къ его проповѣди, одно несомнѣнно — огромная, захватывающая любовь его къ литературѣ. Безъ нея не могло бы быть ничего этого, — ни такой напряженной работы, ни такого признанія въ своемъ лагерѣ.

Въ обликѣ Мережковскаго, какъ литератора, есть много симпатичнаго. Всегда подкупаетъ въ писателѣ, такъ сказать, чистота литераторскаго типа. Въ немъ всегда былъ виденъ человѣкъ, для котораго все въ литературѣ, и который самъ непредставимъ безъ литературы.

Черта исканія проходитъ черезъ всю его и поэтическую, и беллетристическую, и критическую дѣятельность, и исканія убѣжденнаго, можетъ-быть, часто съ крайностями, съ какимъ-то патологическимъ наклономъ и вывертомъ, съ какими-то предвзятостями самогипноза, но, во всякомъ слу-

чаѣ, безъ тенденцій дешевой популярности и съ смѣлостью искренняго и не мелкаго человѣка. Эта искренность, поддержанная большимъ образованіемъ, настоящимъ эстетическимъ вкусомъ и несомнѣнною критическою чуткостью, сдѣлала, между прочимъ, то, что поставляемый обычно въ возглавіе декадентскаго теченія, — и не несправедливо, — Мережковскій, однако, совершенно чистъ отъ упрека въ пусканіи пыли въ глаза или въ напускномъ ломаньи и шарлатанствѣ, — тяжелою обвиненіи, отъ котораго свободны совсѣмъ немногіе изъ плеяды упадочниковъ.

II.

Черезъ 30 лѣтъ работы для людей позитивнаго мышленія Мережковскій — странность, капризъ природы, сукъ на деревѣ литературы. Его книгъ они уже не раскроютъ. Онъ успѣлъ слишкомъ зарекомендовать себя, чтобы они могли надѣяться найти у него что-нибудь безъ мистики, безъ надеждъ на чудо, безъ пророчествъ и гаданій.

Для другихъ каждый фельетонъ Мережковскаго — лакомство. Для нихъ онъ не только писатель, но и учитель и чуть не пророкъ. Ему усваивается имя писателя-мистагога. За неимѣніемъ гербовой пишутъ на простой, — когда нѣтъ Достоевскаго, готовы прислушиваться къ пророчествамъ Мережковскаго.

Что же такое Мережковскій, какъ «явленіе въ себѣ», независимо отъ пристрастныхъ взглядовъ позитивистовъ и мистиковъ?

Это тѣмъ необходимѣе, что чашка вѣсовъ славы Мережковскаго въ послѣднее время явно беретъ перевѣсъ. Мережковскій вырастаетъ у поклонниковъ прямо въ перво-классную величину.

Въ талантѣ Мережковскаго, который несомнѣненъ, — потому что иначе не было бы и тѣни его обаянія въ своемъ лагерѣ, — есть одна, воистину, трагическая черта.

Вотъ писатель, у котораго нѣтъ «своихъ сбереженій», своего фонда, откуда можно черпать, какъ черпали не только наши большіе, нашъ Толстой, нашъ Достоевскій, но и наши

средніе писатели, приносившіе съ собой, можетъ-быть, и маленькій, но непремѣнно «свой» багажъ.

Мережковскій—какъ бы воплощенное доказательство того, какъ можно быть интереснымъ, изящнымъ писателемъ, трогать всегда то, что любопытно, расцвѣчивать взятую тему всевозможными блесками ума, остроумія, замѣчательной памятливости, — словомъ, быть безспорнымъ талантомъ формы и имѣть душу, почти обнаженную, открытую сегодня для одного содержанія, завтра для другого, послѣзавтра для третьяго.

Это какой-то талантъ формы, — талантъ ювелирнаго мастерства при почти пугающей душевной, сердечной опустошенности. Есть такія деревья, у которыхъ корни не имѣютъ первостепеннаго значенія, — важнѣе тѣ щупальцы, которыя они выпускаютъ рядомъ съ листьями и которыми втягиваютъ изъ воздуха и теплоту солнца, и свѣтъ, и соки. Обрѣжьте эти набухшіе влажные привѣски—дерево умерло.

III.

Такъ живетъ Мережковскій. Ему нуженъ толчокъ отъ Достоевскаго, отъ Толстого, отъ Успенскаго, отъ апокалипсиса, отъ афоризма изъ дневника Винчи, отъ раскольничьей рукописи, отъ Вл. Соловьева или странички изъ историка Пекарскаго. А больше всего отъ Достоевскаго.

Никто пока лучше его, за исключеніемъ Розанова, не истолковаль, не почувствовалъ Достоевскаго, не догадался о Достоевскомъ, но — выньте изъ русской литературы Достоевскаго, — съ нимъ уйдетъ и Мережковскій, и не только его изслѣдованіе «Толстой и Достоевскій», — нѣтъ, весь Мережковскій, и съ этими вотъ «Зимними радугами», открывающими «Больную Россію», и съ этимъ «Когда воскреснетъ», замыкающимъ ее, и съ «Грядущимъ хамомъ», и съ Гоголемъ, и съ Лермонтовымъ, — со всѣмъ, кромѣ беллетристики и стиховъ.

Все — стихъ апокалипсиса, страницу Толстого, Достоевскаго, цитату изъ историка — Мережковскій мастерски по-

вернуть въ сторону симпатій, какія у него есть сегодня, — и какъ повернуть! Это будетъ такъ интересно, такъ живо!

Вы почувствуете, что передъ вами человѣкъ, объѣхавшій весь міръ и прочитавшій всѣхъ классиковъ. На одной страницѣ онъ упомянетъ или процитируетъ всѣхъ корифеевъ русской литературы, вспомнитъ и «Ревизора», и «Шинель», и тургеневскихъ «Призраковъ», и Кантемира, и «Мѣднаго всадника», и лермонтовскаго Печорина, и Радищева... Эрудиціи — прямо хоть отбавляй. Точно для маленькаго фельетона онъ пережилъ работу профессора, усидчиво подготавливавшася недѣлю къ отвѣтственной публичной лекціи.

Но читаешь — и видишь, что это плющъ около чужого ствола, раскраска по готовому рисунку. И не удивитесь, если черезъ полгода вы прочтете противоположныя строки, написанныя тою же самою рукой, можетъ-быть, чернилами изъ того же магазина канцелярскихъ принадлежностей.

Вдохновеніе, взрывъ и взлетъ мысли, игра фантазіи, подсказывающей художнику слѣдомъ за одною другою мыслью, которую никоимъ образомъ нельзя было предугадать за мгновеніе, — крайне рѣдки у Мережковскаго. Его работа математична, разсудочна, идетъ по карточкамъ, по линейкѣ, по ватерпасу и циркулю.

Онъ великолѣпный компиляторъ въ своихъ романахъ. Разбросанныя въ сотняхъ книгъ черточки онъ поймалъ, разложилъ, склеилъ, какъ первоклассный ювелирь.

Человѣкъ, мало знакомый съ приемами писательства, можетъ положительно стать втупикъ передъ тѣмъ, какъ мастерски, какъ исторически вѣрно онъ угадалъ всѣ эти черточки! Человѣкъ, знакомый съ тѣмъ, какъ работаютъ въ литературныхъ лабораторіяхъ, знаетъ, что Мережковскій ни одной черточки не угадалъ. Онъ выписалъ ихъ, скопировалъ, искусно врѣзалъ въ текстъ. Если бы его романъ усѣять сносками съ указаніемъ цитаты, его книги стали бы больше похожи на ариѳметическій задачникъ. Такъ цифры испещрили бы его текстъ.

Въ «Юліанѣ» онъ весь отъ Сократовъ, Созоменовъ, Либапіевъ, Филосторгіевъ, какъ въ «Леонардо» отъ латинскихъ и итальянскихъ фоліантовъ, въ «Петрѣ» отъ «документовъ

и дѣлѣ» петровской поры и въ «Павлѣ I» отъ Саблуковыхъ и Котлубинскихъ.

Онъ ловить у нихъ не только линію историческаго рисунка, не только канву и не только археологію. Онъ беретъ отъ нихъ все, — всѣ цвѣта, краски, детали, сравненія, по ихъ подсказамъ строить діалогъ. Какой-то огромной лабораторіей представляется рабочій кабинетъ его. Онъ пишетъ романъ по карточкамъ, какъ бібліотекаръ составляетъ каталогъ. Онъ строитъ всегда изъ кирпичей, — никогда изъ мраморныхъ глыбъ.

Поглядите подь этимъ угломъ на Мережковскаго, какъ поэта, какъ историческаго романиста, какъ критика, сейчасъ — какъ бсгослова, — эта особенность таланта его выступаетъ удручающе и въ романахъ почти съ наглядностью.

IV.

Всѣ три его романа — и «Смерть боговъ» (Юліанъ), и «Воскресшіе боги» (Винчи), и «Петръ и Алексѣй» — это колоссальная мозаика, по ознакомленіи съ которой господствующимъ чувствомъ является изумленіе передъ чудовищною трудоспособностью романиста...

Кого только онъ не перечиталъ, какъ только не обслѣдовалъ мѣста, времени, дѣйствія, архивныхъ документовъ, старыхъ запыленныхъ рукописей!

Личнаго творчества такъ мало въ этихъ книгахъ! Здѣсь работалъ холодный, вѣчно сознательный умъ искусника, который то пилилъ, то гранилъ, то шлифовалъ, то подтачивалъ, подгоняя стеклышко къ стеклышку и камешекъ къ камешку, какъ монахиня по объту, составляющая на протяженіи трехъ лѣтъ мозаичный образокъ.

Не будучи вдохновеннымъ писателемъ, можно быть превосходнымъ историческимъ романистомъ. Компилятивное мастерство — здѣсь неоцѣнимое качество. Но Мережковскій портитъ свои историческія полотна тенденціей.

Когда только что появилось сообщеніе о томъ, что онъ задумалъ трилогію, гдѣ объединяетъ три названныхъ историческихъ лица, — уже было высказано единогласное недо-

умѣніе критики, — какая идея можетъ сроднить столь несродное!

Юліанъ Отступникъ, Леонардо да-Винчи, Петръ Великій. Почему именно эти трое? Помнится, въ свое время, когда только намѣчалась программа труда Мережковскаго и осуществлена была лишь первая его часть, критика съ настойчивымъ недоумѣніемъ повторяла этотъ вопросъ. Въ самомъ дѣлѣ, почему эти трое? Если нужны люди могучей духовной борьбы, титаническаго сомнѣнія или мощной побѣды вѣры, рѣзкаго проявленія духа Христова или антихристова, то можно безъ труда найти историческія фигуры ничуть не меньшей красочности и ничуть не меньшей характерности для эпохи, которыми можно продолжать эту тріаду. Почему не Филонъ, не Діоклетіанъ, не Спиноза, не Грозный или Людовикъ XI, не Вольтеръ, не Наполеонъ? Почему, при наличности прочныхъ историческихъ сближеній, поставившихъ въ неразрывную аналогію и связь нѣкоторыя имена, исторія никогда до Мережковскаго не спаяла этихъ трехъ звеньевъ — Юліанъ, Винчи, Петръ?

Если Юліанъ весь «антихристовъ», почему бы съ нимъ ужъ такъ близко роднить геніальнаго полуязычника Винчи или еще болѣе нашего Петра? Правда, русскій реформаторъ былъ къ церкви и церковному черезчуръ хладнокровенъ и безразличенъ, но всѣ его посягательства на церковь, при всей ихъ безцеремонности, никогда не были продиктованы паѳосомъ богоборства, а всегда прямымъ государственнымъ расчетомъ монарха-практика или своеобразною веселостью настроенія.

Темный народъ произвелъ Петра въ антихристы. Разумѣется, едва ли на одну минуту могъ бы стать на такую точку интеллигентный умъ. Разумѣется, не могъ бы подчиниться такому взгляду Мережковскій, великій специалистъ по части апокалипсиса и антихриста. Однако вы видите Петра въ его трилогіи звеномъ, завершающимъ ту цѣпь, которая началась Юліаномъ-Апостатомъ. Какъ хотите, въ его логическихъ параллеляхъ есть что-то неполно совпадающее, искусственное и болѣе или менѣе насильственно-подогнанное.

V.

Какая-то логическая искусственность и предвзятость — черта очень обычная въ Мережковскомъ. Синтетическое воспріятіе исторіи, улавливаніе истинной философіи исторіи — великій и рѣдкій даръ. Какъ всякій истинный даръ небесъ, онъ не поддается поддѣлкѣ. Простой вдумчивости далеко до этого дара, какъ землѣ до неба, и всякая попытка исканія мірового смысла въ явленіяхъ жизни и исторіи оказывается покушеніемъ съ негодными средствами, когда къ ней приступаетъ хотя бы и незаурядный и образованный, но не щедро одаренный таинственною способностью синтеза умъ. Въ итогѣ появляется не мудрость, а мудрствованіе, и весь такой трудъ вызываетъ въ памяти труды александрійской святоотеческой школы, усиленно упражнявшейся нѣкогда во всевозможныхъ, часто красивыхъ, но всегда бесплодныхъ аллегоріяхъ.

Недоумѣніе стало полнымъ и мотивированнымъ, когда трилогія появилась вся цѣликомъ. Объединеніе Юліана съ Винчи и Петромъ — величайшее изъ насилій, какое когда-либо было совершаемо авторами трилогіи!

Изъ трилогіи вы и сейчасъ не видите, почему въ ней должны были оказаться именно эти три героя. Историческая параллель съ совершенною ясностью и удобствомъ могла бы быть проведена на двухъ фигурахъ, въ двухъ романахъ. Съ другой стороны, трилогіи ничто не мѣшало обратиться въ тетралогію, ибо было бы совершенно естественно и исторически легко показать, что подобно же народъ воспринялъ и такую-то четвертую, пятую, шестую фигуру исторіи. Повторяю, принудительной логической убѣдительности не чувствуется сейчасъ въ замыслѣ Мережковского, какъ не чувствовалось когда-то, когда объ его трудѣ только анонсировали газетныя замѣтки.

Это, разумѣется, не могло бы существенно вредить значительности порознь каждаго изъ романовъ. И эта произвольность не мѣшаетъ улавливать и основныя мистико-философскія идеи автора о борьбѣ въ мірѣ началъ Христа и

антихриста, — идеи, далекия еще отъ ясности и раздѣльности, но уже начинающія округляться.

Въ своемъ «Петрѣ» онъ провелъ тѣ свои излюбленныя идеи о религіозности, Христѣ, антихристѣ, духѣ и плоти, какимъ мѣсто въ современныхъ религіозно-философскихъ собраніяхъ. Мережковскій подмѣнилъ подлинную душу Юліана душой современнаго интеллигента съ его томленіями и чаяніями.

Уважающій свое мнѣніе критикъ долженъ рѣшительно отказаться отъ подсказа писателя, навязывающаго ему искусственную, насильственную, надуманную идейную связь въ трилогіи. Порознь эти романы могутъ остаться серьезными, значительными явленіями нашей современной исторической беллетристики, признанными и за границей. Конечно, какъ небо отъ земли, они отстоятъ отъ жалкихъ современныхъ поддѣлокъ. Въ нихъ иногда схваченъ духъ вѣка, вѣкъ отраженъ въ вѣрномъ археологическомъ колоритѣ, рисунокъ историческаго образа точенъ и не искривленъ. Ихъ ахиллесова пята — тѣ мѣста, гдѣ Мережковскій вкладываетъ въ уста своихъ героевъ свои религіозныя утопіи, но это не погашаетъ ихъ интереса, красочности и значенія.

VI.

Чѣмъ сейчасъ интересуется и волнуетъ Мережковскій, это — своими философско-богословскими мечтаніями. Въ всеѣмъ недавнее время, въ дни революціи, они соприкоснулись съ идеями политическими, и отъ этого столкновенія брызнули новыя струи въ его творчествѣ.

Черта того же мастерства формы по преимуществу и той же содержательной блѣдности, слабости, пустынности еще ярче проявилась здѣсь.

Мережковскому бросали упрекъ въ служеніи модѣ, въ угодливости вѣяніямъ времени. Можетъ-быть, это и не такъ, но никакъ нельзя умолчать о томъ, что онъ нерѣдко давалъ всѣ поводы къ тому, чтобы подобныя подозрѣнія высказывались не одними его литературными несочувственниками.

Михайловскій нѣкогда сказалъ о себѣ, что всю жизнь онъ проходилъ въ одномъ сюртукѣ. Если этотъ образъ при-мѣнять къ Мережковскому, о немъ нужно сказать, что онъ былъ исключительнымъ модникомъ и охотно мѣнялъ сюртукъ на пиджакъ, пиджакъ на смокингъ, смокингъ на фракъ, а теперь съ такою же легкостью готовъ смѣнить фракъ на ясу.

Печально, если человѣкъ являетъ собою какую-то окаменѣлость, обрастающую грибокъ и плѣсенью. Мы преклоняемся передъ переломами въ Бѣлинскомъ, въ Толстомъ, но Мережковскій переламываетъ себя такъ часто, проявляя въ своихъ новыхъ и новыхъ увлеченіяхъ такую «легкость въ мысляхъ необыкновенную», что подозрѣніе его въ погонѣ за модой могло возникнуть совершенно добросовѣстно.

Какъ странно было бы, напримѣръ, представить его теперь въ поэтической близости съ Надсономъ, а между тѣмъ этимъ онъ начиналъ! Работая надъ Толстымъ и Достоевскимъ, онъ писалъ о самодержавіи, какъ «плоти», и о церкви, «какъ духъ», и хотѣлъ «слить въ одно цѣлое» самодержавіе и церковь.

Года свершили кругъ, и самодержавіе стало для Мережковскаго утвержденіемъ человѣкобога. Теперь оно для него—отъ антихриста, отъ идола, «ставшаго богомъ».

Еще недавно онъ говорилъ, что православіе — «плоть христіанства». «Русская церковь — историческая и народная форма». Опять Сатурнъ махнулъ косою, и для Мережковскаго поникло значеніе православія.

Такъ же было съ возвѣщеніемъ «третьяго завѣта», «третьяго царства», идущаго за царствомъ Бога Отца и Бога Сына. Теперь уже Мережковскій не проповѣдуетъ и этого царства Духа.

VII.

Что-то иногда вовсе несерьезное, легкомысленное, неустойчивое, перемѣнное улавливаете вы въ словѣ этого человѣка, который такъ упорно ходитъ около самыхъ великихъ, самыхъ серьезныхъ, самыхъ страшныхъ вопросовъ, — около

Бога, Христа, завѣтовъ, Голгофы, вѣры, Святого Духа, антихриста.

Священныя слова до такой степени упрямо не сходятъ съ его устъ, до такой степени привычны для него, будничны, обыкновенны, что положительно начинаешь бояться за пониженіе высокаго.

Когда ярко представишь Мережковскаго, который таскаетъ Бога съ собою по книгамъ, по газетнымъ фельетонамъ, по публичнымъ лекціямъ, по философскимъ кружкамъ, — какъ понятенъ становится поэтъ Блокъ, нѣкогда выступившій съ горячимъ протестомъ противъ этой трескотни о Богѣ, — предметѣ, о которомъ можно говорить наединѣ, ночью, въ темнотѣ или при трепетномъ свѣтѣ одинокой свѣчи!

Софистическое изслѣдованіе Мережковскаго «Гоголь и чортъ» — типичный образчикъ того мало почтеннаго религіознаго парадокса, какому служить Мережковскій.

Когда-то, между прочимъ, попутно, къ слову, Гоголь обронилъ въ письмѣ замѣчаніе, что онъ всю жизнь заботится о томъ, «чтобы выставить чорта дуракомъ».

Конечно, только метафорически великій писатель говорилъ здѣсь объ общей задачѣ писателей всѣхъ временъ и всѣхъ народовъ. Всегда писатель сѣялъ добро, будилъ совѣсть, бился съ сатаною. «Наше дѣло не кружево плести, а биться съ дьяволомъ» — написалъ однажды Лѣсковъ.

Для Мережковскаго этихъ словъ было достаточно для того, чтобы построить цѣлое изслѣдованіе на тему, что у Гоголя, въ самомъ дѣлѣ, всю жизнь была мистическая мысль представить чорта дуракомъ, и что въ Хлестаковѣ и Чичиковѣ онъ рисовалъ не больше, не меньше, какъ... будущаго антихриста.

Это было такъ же проникновенно, какъ доказывать, что Лѣсковъ воевалъ съ дьяволомъ. Но Мережковскій, разъ осѣдлавъ своего коня, преодолеваетъ трудности своей аргументаціи съ усердіемъ Донъ-Кихота.

Хлестаковъ двойственъ. Онъ — и реальность, и «призракъ». Ему страшно хотѣлось ѣсть въ гостиницѣ. Это — «слѣпой и животный инстинктъ самосохраненія» въ будущемъ

призракъ. Его «легкость въ мысляхъ необыкновенная» — «отсутствіе преградъ между истиной и логикой, добромъ и зломъ». Его «цвѣты удовольствія» — «эпикурейское вольнодумство». Его — «управлялъ департаментомъ» — это «бранимый кличъ современнаго прогресса», отъ котораго уже одинъ шагъ до нареченія себя сверхъ-человѣкомъ и чело-вѣкобогомъ.

Попутно Мережковскій пугаетъ читателя экскурсіями въ апокалипсисъ. Для настроенія онъ покидаетъ обычную рѣчь и пересыпаетъ ее выраженіями, отъ которыхъ пахнетъ ладаномъ. Вышло, съ одной стороны, какъ будто очень серьезно и мистически-проникновенно, но, съ другой, какъ будто и просто смѣшно. Ибо, въ самомъ дѣлѣ, какой же это куцый и легкомысленный антихристъ-Хлестаковъ, и до чего же не трудно при такомъ методѣ усмотрѣть апокалиптическія черты хотя бы даже въ самой Коробочкѣ?

Такъ Мережковскій создалъ цѣлое изслѣдованіе о «Гоголѣ и чортѣ», въ которомъ, однако, при этомъ легкомысліи основного положенія, на каждой страницѣ поминается имя Божіе всуе.

Такъ, съ тою же легкостью онъ размышляетъ и пророчествуетъ о «больной Россіи».

Такъ всегда Мережковскій прорицаетъ, бредитъ, шепчетъ, «богоискательствуетъ» и примиряетъ Христа съ Марсеомъ.

Онъ неврастенизируетъ свой языкъ, принимаетъ видъ вдохновеннаго юродиваго, впадаетъ въ экстазъ Достоевскаго, но сквозь его нервныя, лапидарныя строки такъ и чувствуется позитивный, холодный, литературный умъ чело-вѣка, сердце котораго бьется ровно и покойно.

Въ этомъ странномъ противорѣчьи — трагедія Мережковскаго. Умъ, чуждый вакхизма, умъ чисто аполлоніанскій, онъ хочетъ творчества въ области художественной и даетъ компиляцію. Критикъ по натурѣ, обладающій рѣдкимъ орудіемъ софистики, онъ хочетъ быть богословомъ и набирать прозелитовъ. Чтобы покорять и увлекать, онъ прибѣгаетъ къ приемамъ колдуна-шамана.

VIII.

На обложкѣ маленькаго томика въ круглой черной медали — надъ ночнымъ Петербургомъ несущійся всадникъ на бѣломъ конѣ (читай «Конь блѣдъ»). По первому впечатлѣнію — «Мѣдный всадникъ». Но у всадника въ рукахъ коса. Плащъ, какъ у Петра, но на плечахъ черепъ, и ноги и руки тонки, какъ у скелета. Смерть!..

Мережковскій пугаетъ. Мережковскій вообще любитъ пугать. Изъ многихъ своихъ масокъ любитъ маску человѣка смятеннаго, сотрясеннаго, что-то знающаго, чего не скажетъ другимъ, не имѣетъ права сказать другимъ, протянувшаго впередъ трепетныя руки, говорящаго немножко развинченнымъ, лапидарнымъ, торопливымъ, съ повтореніями, съ эпиплетическими выкриками языкомъ «подъ Достоевскаго». Такъ и начинаетъ книгу:

— У меня, должно-быть, лихорадка. Не удивляйтесь же, что слова мои будутъ похожи на бредъ. Кто нынче не бредитъ. Вы къ этому привыкли...

Уже не въ первый разъ Мережковскій бредитъ. Когда онъ писалъ о гоголевскомъ чортѣ, онъ тоже былъ въ полубреду. Такъ въ дремѣ легко дѣлаются обобщенія, игра словъ приобрѣтаетъ силу логики. Мысль перебѣгаетъ черезъ мостики изъ соломинки, и на этой соломинкѣ строитъ Миланскій соборъ, да такъ искусно, что можно бы притти въ восторгъ, если не знать, что эту соломинку можно перерѣзать ножницами съ дамскаго столика.

Шестнадцать статей. Каждая въ свое время шумѣла, — и эти «Зимнія радуги», гдѣ онъ прокаркалъ: «Петербургу быть пусту», и «Конь блѣдный», гдѣ рассказъ Ропшина признанъ самымъ знаменательнымъ явленіемъ современной Россіи послѣ Толстого и Достоевскаго, и пресловутая «Головка виснетъ».

Мережковскій отталкивается отъ мимоходомъ брошеннаго Достоевскимъ въ «Подросткѣ» замѣчанія-грезы, что ему иногда казалось, будто городъ Петра нѣкогда уйдетъ въ туманъ, сгинетъ, какъ туманъ. Мережковскому этого уже достаточно, чтобы развить красивое кружево по этому намеку.

И уже всерьезъ, облекшись въ свою любимую маску чело-вѣка, взволнованнаго, полуюродствующаго, полупророче-ствующаго, онъ увѣряетъ, что такъ и будетъ. Погибнетъ. Исчезнетъ. Ибо такъ и ему кажется, и чухны сказали Петру (см. у академика Пекарскаго), и Тургеневъ это предчув-ствовалъ (см. «Призраки»), и Гоголь (см. «Шинель»), и видъ у Петербурга давно Гишпократовъ, предвѣщающій смерть (см. у Лермонтова).

Это удивительно, какъ мастерски Мережковскій пере-двигаетъ въ своей головѣ карточки и распоряжается сво-имъ литературнымъ архивомъ! На крошечныхъ двѣнадцати страничкахъ у него и Пекарскій, и Теофанъ Прокоповичъ, и Печоринъ, и Смердяковъ, и Радищевъ, и Достоевскій, и Тургеневъ, и Кантеміръ, и «Мѣдный всадникъ», и «При-зраки», и «Шинель», и апокалипсисъ съ конемъ блѣд-нымъ! Все хватаетъ настороженный глазъ.

Такъ интересно устроенъ умъ Мережковскаго. Но такъ не глубоко онъ хватаетъ! Для его логики иногда доста-точно созвучій. «Вздернулъ на дыбы», — слѣдующая мысль о «дыбѣ», о пыткахъ, хотя въ «дыбѣ» и конскомъ подъ-емѣ на «дыбы» общаго только три созвучныхъ буквы. «Любить—убить», — и отсюда цѣлыя страницы. Глѣбъ Успен-скій залѣчилъ собачку Туньку, — вся Россія — собаченка Тунька съ переломленной ногой. У Гл. Успенскаго были аске-тическіе взгляды на искусство, — «такъ вотъ откуда писа-ревское гоненіе на Пушкина, — все то же христіанское по-движничество» (!). 14-го декабря на площади не знали, что дѣлать, — «и всѣмъ, кажется, стало легче (!), когда Госу-даръ велѣлъ стрѣлять въ толпу картечью...»

Словомъ, легкость необыкновенная. А до чего сочно, живо, красочно, литературно! Не публицистика, — кружево!

IX.

Въ стихахъ Мережковскаго, какъ всегда у него, меньше порыва и взлета и гораздо больше холоднаго искусства, работы и шлифовки. Какъ у Баратынскаго, какъ у Брю-сова, — у него творить больше умъ, чѣмъ чувство. У него

есть зоркія, глубокія, свѣжія мысли, и этихъ вспышекъ ума больше, чѣмъ вспышекъ воображенія. Въ результатѣ красивыя, выдержанныя стихотворенія, отточенныя и пластичныя, но нерѣдко холодныя.

Религіозно-філософскій мотивъ этихъ стиховъ предвосхищенъ Тютчевымъ. Мотивъ безсилія предъ жизнью, рабства у жизни, страха предъ нею, человѣческаго одиночества — обильно израсходованъ у поэтовъ позднѣйшихъ десятилѣтій. Душевный надрывъ, стремленіе къ неясному, мистика души — отражены декадентами. Это отчасти знакомыя расписки девяностидесятника въ своемъ полномъ духовномъ банкротствѣ, въ оскудѣніи, въ изжитіи всего, что было ему отпущено, и что теперь выдохлось. Въ этомъ жанрѣ Мережковскому иногда удавались чудесныя пьесы, которыми критикъ давно пользуется, какъ формулами.

Отцы и дѣти, въ играхъ шумныхъ,
 Все истопили вы до дна,
 Не берегли въ пирахъ безумныхъ
 Вы драгоценнаго вина.
 Но хмель прошелъ, слѣпой отваги
 Потухъ огонь, и кубокъ пусть.
 И вашимъ дѣтямъ каплей влаги
 Не омочить горящихъ усть.
 Послѣднимъ ароматомъ чаши, —
 Лишь тѣнью тѣни мы живемъ,
 И въ страхѣ думаемъ о томъ,
 Чѣмъ будутъ жить потомки наши.

Ждется и мечтается что-то новое, новыя зори и новые горизонты. Поэтъ со своими несознанными исканіями невольно кажется себѣ вмѣстѣ со своимъ поколѣніемъ предтечею и предвѣстникомъ чего-то идущаго и обновляющаго, а то, что есть сейчасъ, пережиточно и переходно. «Мы невѣдомое чуемъ» — говоритъ онъ въ красивомъ и характерномъ стихотвореніи «Дѣти ночи», —

И, съ надеждою въ сердцахъ,
 Умирая, мы тоскуемъ
 О несозданныхъ мірахъ.

Дерзновенны наши рѣчи,
 Но на смерть осуждены,
 Слишкомъ ранніе предтечи
 Слишкомъ медленной весны.
 Погребенныхъ воскресенье
 И, среди глубокой тьмы,
 Пѣтуха ночное пѣнье,
 Холодъ утра — это мы.
 Мы — надъ бездною ступени,
 Дѣти мрака, солнце ждемъ,
 Свѣтъ увидимъ, и, какъ тѣни,
 Мы въ лучахъ его умремъ.

Рабство жизни, одиночество, страхъ, томленіе... «Стремясь къ блаженству и добру, влача томительные дни, мы все — одни, всегда одни, я жилъ одинъ, одинъ умру». Въ концѣ-концовъ, не умнѣе ли и не достойнѣе ли человѣка философское примиреніе съ міромъ, тютчевскій пантеизмъ, утоленіе тоскующей души въ тихомъ чувствѣ уловленія всюду красоты, и въ переливахъ добра и зла, и въ природѣ, и въ бореньяхъ собственнаго духа? И совершенно понятно, что поэтъ дѣйствительно пришелъ къ тому міросозерцанію, при которомъ даже смерть не страшна, какъ неизбежный актъ мудро-прекрасной природы, совершающей частными жизнями и смертями одно свое великое дѣло.

Если розы тихо осыпаются,
 Если звѣзды меркнутъ въ небесахъ,
 Объ утесы волны разбиваются,
 Гаснетъ лучъ зари на облакахъ.
 Эта смерть, — но безъ борьбы мучительной;
 Это смерть, плѣнная красотой,
 Обѣщаетъ отдыхъ упоительный, —
 Лучшій даръ природы всеблаготворительной.
 У нея, наставницы божественной,
 Научитесь, люди, умирать,
 Чтобъ съ улыбкой кроткой и торжественной
 Свой конецъ безропотно встрѣчать.

Картина глубокой осени, съ падающими листьями, съ дымомъ осенняго лѣснаго пожара, навѣваетъ на поэта тихую радость.

Падайте, падайте, листья осенніе...

Пѣсни поетъ похоронныя

Вѣтеръ въ лѣсу.

Тихихъ небесъ поблѣднѣвшая твердь

Дышитъ безсмертною радостью,

Неизреченною сладостью

Сердце чаруетъ мнѣ смерть.

И мечта о нирванѣ — естественно, конечная мечта Мережковского.

И вновь, какъ въ первый день созданья,

Лазурь небесная тиха,

Какъ будто въ мірѣ нѣтъ страданья,

Какъ будто въ сердцѣ нѣтъ грѣха.

Не надо мнѣ любви и славы:

Въ молчаньи утреннихъ полей

Дышу, какъ дышать эти травы...

Ни прошлыхъ, ни грядущихъ дней

Я не хочу питать и числить,

Я только чувствую опять,

Какое счастье — не мыслить,

Какая нѣга — не желать!

Легенды, поэмы Мережковского такъ же выточены, выработаны и исполнены мысли. Много свѣжести въ его ранней поэмѣ «Вѣра». Темпераментнѣе другихъ легенда о Францискѣ Ассизскомъ и «Протопопъ Аввакумъ», гдѣ по самому существу замысла оказались сильныя, подъемныя мѣста.

X.

Послѣдній серьезный трудъ Мережковского — его пока еще не оконченный романъ «Александръ I». Надъ нимъ онъ сидѣлъ четыре года. Онъ рождаетъ, какъ честная

женщина, терпѣливо вынося трудный періодъ писательскаго чревоношенія.

Самый сюжетъ — за Мережковскаго. Сейчасъ, когда спали цѣпи и замки со старыхъ архивовъ, и историческая наука получила нѣкоторое право говорить истину, — передъ Мережковскимъ впервые возможность освѣтить истиннымъ свѣтомъ трагедію Александра и декабристовъ.

Толстой когда-то мечталъ объ этомъ, и отъ его труда намъ осталось нѣсколько главъ «Декабристовъ». Саліась лелѣялъ мечту создать хорошій романъ изъ этой эпохи, какъ продолженіе «Пугачевцевъ», и, конечно, руки его опустились, потому что оцѣнка идеализма нашихъ «первыхъ освободженцевъ» въ его дни была возможна только подъ однимъ угломъ рѣзкаго реакціоннаго осужденія. Декабристы играютъ роль въ десяткѣ посредственныхъ романовъ и повѣстей дешевой марки. Но все это такая литература, что почти лучше, если бы ея не было.

Въ чемъ можно не сомнѣваться заранѣе, это въ томъ, что Мережковскій добросовѣстнѣйшимъ образомъ изучилъ матеріалы. Можно не сомнѣваться, что въ его «Александръ I» мы не наткнемся ни на искаженіе историческаго факта ради болѣе удобнаго развитія сюжета, ни на путаницу годовъ, ни на прекрасныхъ незнакомцевъ въ роли вершителей судебъ русской исторіи. Какъ это ни смѣшно и ни плачевно, изъ стараго русскаго историческаго романа, котормъ мы такъ не избалованы, мы сплошь и рядомъ узнавали великія неожиданности въ родѣ того, что Новгородъ палъ изъ-за какой-нибудь романтической исторіи никому невѣдомой четы, а въ пожарѣ Москвы былъ виновень ничуть не Наполеонъ, а какой-нибудь старый вельможа, мстившій другому за потравленную рожь или увезенную дѣвку.

И сейчасъ, какъ прежде, когда онъ работалъ надъ «Трилогіей», Мережковскій перерылъ весь историческій архивъ Александровой эпохи, встряхнулъ пыль съ пожелтѣвшихъ и выцвѣтшихъ документовъ всяческихъ библіотекъ, перечиталъ всѣ эти «автобіографіи» Фотіевъ, записки декабристовъ, письма Аракчеевыхъ и т. д. Какъ пчела, собирающая

медь съ тысячи цвѣтовъ, всегда собиралъ онъ такъ краски и линіи для «Юліана», «Винчи», «Микель-Анжело», «Петра». Это — мозаистъ, стоящій внѣ соперничества по своей добро-совѣстности, трудолюбію и вкусу. Съ небольшой книгой новаго романа онъ вылѣзаетъ изъ-подъ буквально завалившей его груды томовъ «Русскаго Архива» и «Русской Старины». Вотъ тема для каррикатуриста.

XI.

Кто знаетъ Мережковскаго по его трилогіи, тотъ ничѣмъ не будетъ удивленъ въ его новомъ романѣ. Всѣ высокія качества опытнаго и съ большимъ вкусомъ историческаго мозаиста въ «Александрѣ I» налицо.

Человѣкъ, окунавшійся въ эпоху, почувствуетъ, какая огромная подготовленность, какое любовное изученіе всякаго рода матеріаловъ вдругъ выступаетъ на нѣкоторыхъ страницахъ характеристикъ Мережковскаго, напримѣръ, въ изображеніи пресловутаго юрьевскаго архимандрита Фотія или всесильнаго временщика Аракчеева. Мережковскій черпаетъ здѣсь цѣлыми горстями изъ мемуаровъ, записокъ, воспоминаній. На иной строкѣ можно было бы сдѣлать двѣ сноски съ указаніемъ на источникъ, откуда взята та или другая деталь. Вы точно видите черновую рукопись писателя, съ подклейками, вставными строчками, инкрустаціями на поляхъ.

Хорошо это или дурно? Разумѣется, точно такъ же Толстой писалъ «Войну и миръ» и Шиллеръ — трилогію о Валленштейнѣ. Таковъ законъ писательства. До черновиковъ историческаго романиста никому нѣтъ дѣла, кромѣ антикваровъ и собирателей автографовъ.

Но здѣсь есть единственное *но*. Романистъ долженъ писать такъ, чтобы эта мысль объ его пестрыхъ черновикахъ читателю *не приходила въ голову*. Рисуя своего Кутузова, Толстой, конечно, тоже использовалъ сотни, тамъ и сямъ брошенныхъ о немъ, характерныхъ замѣчаній современниковъ. Но самъ онъ такъ ясно видитъ Кутузова, какъ живое лицо, такъ властно покоряетъ васъ своею лѣпкою, что вамъ

и въ голову не придетъ возводить то или иное изъ его художественныхъ показаній къ прозаическому источнику какихъ-нибудь воспоминаній стараго боевого генерала-современника или къ исторіи Михайловскаго-Данилевскаго.

Мережковскій не можетъ похвалиться тѣмъ же. Если, читая его «Петра и Алексѣя», вы слишкомъ часто чувствуете желаніе помѣтить на поляхъ — Пекарскій, Щебальскій, Устряловъ, Соловьевъ, то эту же мозаичную его работу вы чувствуете и въ «Александрѣ I».

Въ новомъ романѣ зарисованы Александръ, князь Валеріанъ Голицынъ, племянникъ знаменитаго министра и обер-прокурора Александра Николаевича Голицына, дочь Александра отъ Нарышкиной, Софочка, Аракчеевъ, архимандритъ Фотій. Эпизодическими фигурами второго плана проходятъ баснописецъ Крыловъ, князь Вяземскій, старикъ Голицынъ, декабристы Рылѣевъ, Бестужевъ, Каховскій, Якубовичъ, Пущинъ, Одоевскій, Трубецкой, Батенковъ.

Передъ читателемъ съ одной стороны монархъ въ своей закулисной дворцовой жизни, въ таинственныхъ бесѣдахъ съ еще загадочнымъ, но уже вступающимъ въ права гипноза надъ нимъ Фотіемъ, съ дѣловыми и интимными встрѣчами съ Аракчеевымъ, въ роли, наконецъ, добраго и любящаго отца, тихо ласкающаго любимую дочь, изъ дѣвочки только что переливающуюся въ невѣсту.

Съ другой стороны, передъ вами уже дѣлается тайна заговора декабристовъ. Передъ вами буйная молодежь — Рылѣевъ, Трубецкой, Одоевскій и прочіе — въ маленькой квартиркѣ одного изъ директоровъ тайнаго общества «подпоручика Рылѣева». Въ эту среду входитъ молодой Голицынъ. Его впечатлѣнія отъ знакомства наблюдаетъ читатель.

Что уже можно считать безусловно удавшимся Мережковскому — это фигуры Фотія и Аракчеева. Желѣзная душа мрачнаго фанатика въ рясѣ показана выразительно въ несуразномъ тѣлѣ, въ желѣзныхъ веригахъ, въ высокихъ мужичьихъ сапогахъ. Мережковскій не подходитъ къ знаменитому «поборнику креста и кнута» съ готовымъ ключомъ

интеллигента-либерала, для котораго Фотій — только изувѣрь и карьеристъ.

Мистическая закваска, крѣпкая въ самомъ Мережковскомъ, позволяетъ ему вѣрно разсмотрѣть нѣчто куда посложнѣе въ этомъ во всякомъ случаѣ незаурядномъ человѣкѣ, пѣвшемъ псалмы, когда надъ нимъ совершали мучительнѣйшую смертную операцію, и изводившемъ себя постомъ до такой степени, что его «желудокъ сжимался въ орѣховую скорлупу». Кто читалъ въ «Русской Старинѣ» автобіографическія записки Фотія и могъ разсмотрѣть въ нихъ сложную, полную противорѣчій натуру типично русскаго фанатика, тотъ пойметъ, насколько Мережковскій болѣе правъ, чѣмъ обыкновенный русскій интеллигентъ, знающій Фотія больше по пушкинскимъ эпиграммамъ.

Хорошъ въ изображеніи Мережковскаго и Аракчеевъ. Его внѣшность выписана съ безукоризненной точностью. Къ двумъ строкамъ — «высокъ ростомъ, сутуль, костлявъ, жилисть... Тонкія губы, толстый носъ, слегка вздернутый и красноватый, какъ будто въ вѣчномъ насморкѣ» и т. д. — можно уже сдѣлать не одну и не двѣ, а семь или восемь сносокъ на портреты или записки. Но, очевидно, было что-то вкрадчиво-притягательное, влекущее и обольщающее, какъ отравленный медъ, въ этомъ человѣкѣ, умѣвшемъ брать властелиновъ въ полный себѣ плѣнъ, а не одно жесткое и желѣзное, что сохранили отъ него сотни тѣхъ, кто ненавидѣлъ его и трепеталъ. И авторъ новаго романа хорошо это почувствовалъ.

Одной изъ труднѣйшихъ для Мережковскаго главъ было показаніе Аракчеева именно въ такомъ лирическомъ моментѣ съ Александромъ. Сама по себѣ это сцена, гдѣ старый служака отца изливается передъ царственнымъ сыномъ и принимаетъ его изліянія, — лишена принудительной убѣдительности и захвата. Въ ней есть какъ будто нѣчто слащавое и искусственное. Но она и не звучитъ явнымъ диссонансомъ въ романѣ. И, можетъ-быть, въ зависимости отъ дальнѣйшей обрисовки Аракчеева эта глава можетъ выиграть въ своей натуральности.

XII.

Гораздо слабѣе въ романѣ главы, посвященныя декабристамъ. Слѣдуя разсудочнымъ разсказамъ, Мережковскій, очевидно, хотѣлъ представить декабристовъ «безъ нимбовъ», безъ тѣхъ ореоловъ, въ какіе облекло ихъ будущее страданіе, безъ героическихъ мантий, какими ихъ надѣлили почти 90 лѣтъ почтительной гражданской легенды. Мережковскій хотѣлъ взять ихъ «просто людьми» и — перепростилъ. Художникъ никогда не долженъ слушаться разсудка, — у него есть воображеніе.

И декабристы Мережковскаго вышли что-то ужъ слишкомъ зелены, юны и легковѣсны. Это — какіе-то вчерашніе гимназисты, студенты перваго курса, играющіе «въ большихъ» и развлекающіеся заговоромъ. Романистъ точно забываетъ о томъ, чего, въ концѣ-концовъ, стоила имъ эта игра, а вѣдь они шли сознательно на этотъ конецъ и, значить, не дѣтскими глазами смотрѣли на вещи. Романистъ точно забываетъ, что въ ту эпоху, при малочисленности интеллигенціи, въ ней выдвигались такіе великолѣпные экземпляры ума и сердца, передъ которыми даже вундеркинды современной интеллигенціи — совершеннѣйшіи нуль.

Стоитъ просмотрѣть, напримѣръ, дневники Николая Тургенева (тоже декабриста) въ только что изданномъ Академіей Наукъ «Архивѣ братьевъ Тургеневыхъ», чтобы увидѣть, что въ какія-нибудь девятнадцать лѣтъ этотъ юноша стоялъ на истинной высотѣ человѣческаго призванія, что въ области науки положительно не было ни одного блистательнаго имени, которое бы не было вѣдомо ему, — читающему по-французски, нѣмецки, англійски, итальянски и латински, почти — какъ по-русски.

Въ этомъ упрощеніи, омірщеніи замѣчательныхъ образовъ русской исторіи, не повторенныхъ ею на пространствѣ 86-ти лѣтъ — безспорная и досадная ошибка Мережковскаго. Споры декабристовъ, ихъ разговоры лишены всякой глубины и, надо сказать правду, — просто скучны. Умѣлымъ сопоставленіемъ съ «игрою» этой протестантской молодежи игры съ солнечнымъ зайчикомъ маленькой дѣвочки въ этой же

квартирѣ Мережковскій подчеркиваетъ впечатлѣнія своего героя.

«— Милыя дѣти! — думаетъ Голицынъ. — Кто знаетъ? Можетъ-быть, такъ и надо! Вѣчная свобода — вѣчное дѣлство!..»

Впечатлѣнія цѣльности еще не даетъ новый романъ. Въ мозаикѣ Мережковскаго вамъ слишкомъ часто видны спаи.

Чрезвычайно литературный человѣкъ, какъ онъ любитъ прибѣгать къ обширному литературному арсеналу! Всѣ герои его положительно заражены какой-то маніей цитирования поэтовъ. Постоянно цитируетъ Голицынъ, цитируетъ Софочка, цитируетъ Одоевскій, цитируетъ Бестужевъ, даже самъ Александръ силится и долго не можетъ вспомнить стихотворную цитату. Это бы еще куда ни шло, но здѣсь Мережковскій не можетъ остеречься отъ прямыхъ несообразностей. Въ 1825 году Вяземскій у него ссылается на фразу Пушкина:

«— Чортъ меня догадалъ родиться въ Россіи съ душой и талантомъ!» — а между тѣмъ эти слова написаны... только въ 1836 году въ письмѣ поэта къ женѣ!..

Почти на той же страницѣ Голицынъ вспоминаетъ пушкинскія слова о Крыловѣ, объ его представительствѣ духа русскаго народа:

«— Не ручаюсь, чтобы онъ отчасти не вонялъ. Въ старину нашъ народъ назывался *смердъ*»...

Это, положимъ, написано Пушкинымъ въ 1825 году, но... въ частномъ письмѣ къ князю Вяземскому. Тогда переписка Пушкина не была еще настольной книгой русской интеллигенціи, какою она можетъ быть теперь для Мережковскаго и для насъ, и для объясненія такихъ цитатъ нуженъ довольно длинный обходный путь.

Мережковскій долженъ или допустить, что свою фразу о неудачѣ рожденія въ Россіи Пушкинъ уже твердилъ... за одиннадцать лѣтъ до ея написанія, или что Вяземскій читалъ Голицыну пушкинскія письма. Или наконецъ онъ просто долженъ махнуть рукой на придирчивую критику слишкомъ памятливыхъ людей и сознательно пренебречь историческою точностью. Послѣднее всего легче, но еще

старикъ Горацій предпочиталъ одного тонкаго читателя десятку обывателей.

Это, впрочемъ, уже въ самомъ дѣлѣ область мелочей. Въ цѣломъ романъ Мережковскаго не даетъ никакихъ рѣзкихъ диссонансовъ. Какъ историческая иллюстрація, онъ имѣетъ неотъемлемыя достоинства. Его языкъ — прекрасный русскій языкъ, чуждый расплывчатости и моднаго выкрутаса. Разказъ богато испещренъ анекдотомъ, и, можетъ-быть, только отъ слишкомъ заѣзженныхъ, ходячихъ анекдотовъ о Крыловѣ, знакомыхъ каждому школьнику (о картинѣ, криво висѣвшей на стѣнѣ, и т. п.), романисту слѣдовало бы воздержаться.

При всѣхъ оговоркахъ, какія приходится сдѣлать и по поводу новаго романа Мережковскаго, и по поводу всей работы его жизни, въ авторѣ «Трилогіи», «Будды», «Толстого и Достоевскаго», «Александра» — современность имѣетъ писателя разнообразнаго, красочнаго, богато одареннаго. Сторонники аполлоніанскаго начала въ искусствѣ могутъ видѣть въ этомъ художникѣ, нашедшемъ признаніе и за границей, одно изъ наиболѣе удачныхъ доказательствъ истинности своихъ теорій.

Вывиѣнутыя души.



З. Н. Гиппюсъ.

Вывихнутыя души.

(Беллетристика З. Гиппиусъ.)

I.

Умственные увлеченія, кажется, въ такой же мѣрѣ подчинены закону моды, какъ и человѣческій костюмъ. Кто-то капризный, но властный, изобрѣтательный, но не очень умный, руководить вкусами литераторовъ, какъ Вортъ вкусами портныхъ. Если со стороны посмотрѣть подь этимъ угломъ на литературу, иногда можно улыбнуться.

Вотъ старая писательница, аллегорически говоря, все еще щеголяющая въ кринолинѣ 60-хъ годовъ. Вотъ беллетристика, способная рассказать еще сейчасъ въ сентиментальныхъ тонахъ исторію о замороженномъ мальчикѣ. Такъ на базарѣ литературной суеты щеголяютъ великолѣпные франты въ костюмахъ послѣдней парижской недѣли и отжившія свой вѣкъ старушки въ старомодныхъ шляпкахъ, похожія на салопницъ съ картины Маковского.

Если вы хотите представить сейчасъ въ литературѣ человека, для котораго законъ моды былъ всегда высшимъ велѣніемъ рока, — присмотритесь къ Зинаидѣ Гиппиусъ. Сейчасъ за нею уже изрядный писательскій вѣкъ. Извѣстный литературный талантъ, гибкость, умѣніе во время почувствовать устарѣлость одного приѣма и удобство другого, новаго, — въ ней безспорны. Она писала такъ много и умѣла всегда ставить себя такъ выгодно, что съ именемъ ея связывается теперь представленіе о чемъ-то очень почтенномъ и опредѣленно признанномъ. Съ годами такіе выходятъ въ маститые.

О Гиппіусъ говорили и писали больше, чѣмъ о комъ-либо изъ писательницъ двухъ послѣднихъ десятилѣтій. На пирахъ и балахъ литературныхъ аристократовъ она всегда щеголяла новѣйшими туалетами. Какіе воротнички! Какіе плащи! Какія пышныя шляпки стіля модернъ!

Съ первыми пѣснями декадентства мы уже услышали пѣсни Гиппіусъ на модный мотивъ. Декадентство переливалось въ символизмъ, въ импрессионизмъ, въ модернизмъ, и во всѣхъ этихъ и иныхъ «измахъ» мы непремѣнно видѣли ее, и сторонницы модъ охотно заимствовали у нея выкройки.

Наступила революціонная пора, и красная гвоздичка оказалась въ петлицѣ Гиппіусъ. Съ Мережковскимъ и Философовымъ она создала пьесу, гдѣ были и «товарищи», и черносотенцы, и казаки, и нагайки, и умирающіе «за направленіе» студенты, и красные флаги.

Однажды процвѣлъ оккультизмъ и за нимъ правовѣрный мистицизмъ. Гиппіусъ отдала дань чернымъ мессамъ и сатанѣ, а черезъ недѣлю перешла къ буддійскимъ настроеніямъ съ такою же легкостью, съ какою еще черезъ недѣлю отстаивала христіанство. Тайнственный Вортъ предписалъ новую моду богоискательства, — Гиппіусъ занялась богоискательствомъ. Въ религіозно-философскихъ собраніяхъ она возсѣла рядомъ со своимъ мужемъ, Мережковскимъ.

Что день грядущій ей готовить, — это покрыто мракомъ неизвѣстности. Но что бы тамъ ни было, какіе бы новые «измы» ни пришли на смѣну мистическимъ анархизмамъ, миеотворчествамъ и «мірскимъ непріятіямъ», можно поручиться за одно, — мы увидимъ Гиппіусъ въ первыхъ рядахъ этихъ модныхъ увлеченій, опять въ умопомрачительно новомъ костюмѣ, съ новой прической. И обычное ея умѣнье примѣнять свое дарованіе, какъ всегда, заставитъ насъ остановиться на ней свое вниманіе раньше, чѣмъ на комъ-нибудь другомъ.

II.

Гиппіусъ пишетъ стихи, создаетъ рассказы и повѣсти, изъ которыхъ иные, въ сущности, можно было бы под-

вести и подь понятіе романа. Подь псевдонимомъ Антона Крайняго она написала длинный рядъ задорныхъ и колючихъ критическихъ статей, которыя потомъ составили довольно значительный по размѣрамъ и интересный томикъ. Есть у нея и вещи въ драматической формѣ.

Гиппиусъ разностороння, и во всѣхъ этихъ видахъ она позволяетъ видѣть, если не талантъ, то несомнѣнное дарованіе. Она часто хочетъ быть не тѣмъ, что она есть. Но даже въ вывихѣ, въ изломѣ, въ капризѣ даровитаго чловѣка чувствуется его даръ. О поэтической сторонѣ этого дара мнѣ приходилось уже высказываться. Среди современныхъ поэтессъ Гиппиусъ — одна изъ самыхъ сильныхъ ¹⁾. Сейчасъ будетъ рѣчь о ней только, какъ о беллетристкѣ.

Чѣмъ чловѣкъ больше растетъ, чѣмъ писатель больше пишетъ, тѣмъ длиннѣе становится падающая отъ него тѣнь. Въ дни, когда критики заняты изложеніемъ Вербицкой, вознесшейся, по ихъ мнѣнію, слишкомъ высоко, въ дни утомленія О. Шапиръ, полнаго и давняго молчанія талантливой Микуличъ и такого же полнаго смиренія всего дамскаго персонала въ нашей литературѣ, — тѣнь Гиппиусъ стелется чрезвычайно выигрышно. Самъ Мережковский, — правда, съ большими предварительными оговорками и съ заявленіемъ, что это почти «страшно», — написалъ о ней критическій фельетонъ. По всѣмъ признакамъ близится время полной канонизаціи этого автора.

Передъ читателемъ уже пять книгъ рассказовъ Гиппиусъ. Тутъ и почти романъ «Сумерки Духа», и большія повѣсти, въ родѣ «Златоцвѣта», и пьески, похожія на оперное либретто, какъ «Святая Кровь». Названія изысканныя, заманчивыя, часто изломанныя («Вѣчная женскость», «Двое — одинъ»), вполне гармонирующія съ внутренней изысканностью и вычурностью произведеній.

У всякаго писателя есть книжки, на которыя онъ смотритъ съ досадой. Это — еще не онъ, а его эмбрионъ. Эти книжки точно куколки, изъ которыхъ онъ давно выползъ.

¹ См. «Помраченіе божковъ».

У Гипсіусъ сколько угодно такихъ нехарактерныхъ для нея, типичныхъ вообще для дамскаго пера, разказовъ.

Дамское перо! Прошу извиненія, но о немъ доселѣ не приходится еще говорить съ глубокимъ уваженіемъ. За послѣднюю четверть вѣка здѣсь выдвинулся единственный прекрасный талантъ Мирры Лохвицкой и красиво, но метеорически мелькнула Микуличъ. Женщина не виновата въ томъ, что жизнь обрекла ее на другую роль и не культивировала изъ нея писательской силы. Впрочемъ, это большой вопросъ, о которомъ трудно высказаться и въ цѣломъ фельетонѣ.

Что до Гипсіусъ, то въ нѣкоторыхъ ея вещахъ отразились всѣ слабыя, иногда почти жалкія стороны женскаго литературнаго труда. Писатель пишетъ то, что онъ наблюдалъ. Не надо ужъ говорить о томъ, что поле зрѣнія пишущаго мужчины, — кто бы онъ ни былъ, чиновникъ или вольный художникъ, вице-губернаторъ, какъ Салтыковъ, или пролетарій, какъ Горькій, — безпредѣльно обширнѣе, чѣмъ узкая полоска семейной жизни, въ которую единственно втиснута женщина.

Но пишущая женщина не знаетъ для себя преградъ. Гипсіусъ спокойно опишетъ вамъ жизнь швейцара, прослужившаго 28 лѣтъ на одномъ мѣстѣ и умершаго отъ огорченія, когда ему предложили, за разстройствомъ здоровья, поѣхать въ деревню на покой («Родина»). Она изобразитъ вамъ солдатъ, бесѣдующихъ въ казармѣ («Въ казармѣ»), бродяжку-странника въ деревенской избѣ («Странничекъ») или хлыстовское радѣнье («Сокатилъ»).

Пишущей женщиной кажется, что своей художественной интуиціей она восполнить и свое абсолютное незнаніе быта и совершенно чуждую ей психологію и русскаго окультурившагося мужика, и солдата, и сектанта, котораго десятилѣтіями изучали и не могли раскусить Писемскіе и Печерскіе. Это ничего, что онѣ изучали хотя бы бытъ швейцара, только спускаясь мимо этихъ Петровъ и Ивановъ по парадной лѣстницѣ. Это ничего, что во всемъ разказѣ не мелькнетъ ни одна бытовая блестячка!

III.

Въ женскомъ творествѣ меня всегда поражала одна истинно печальная черта, на которую какъ-то странно не обратила вниманія ни старая, ни новая наша критика. Женщина сплошь и рядомъ пишетъ отъ лица мужчины. Въ частности, Гиппиусъ въ нѣсколькихъ своихъ разсказахъ («Кабань», «Комета») ведетъ свой разсказъ съ точки зрѣнія мальчика.

Я думаю, что этого не замѣчали и это пропускали только въ виду совершенно несерьезнаго всегдашняго нашего отношенія къ женскому писательству. Какое же творчество! Ну, а рукодѣлье сойдетъ и такъ!

Между тѣмъ, этотъ приѣмъ, по существу, нетерпимъ. Онъ строить всю вещь на той первичной лжи, про которую говорятъ логики. Психологія мальчика и психологія дѣвочки, тѣмъ болѣе психологія взрослого мужчины и взрослой женщины — часто небо и земля. О, разумѣется, всякій большой талантъ — Протей и онъ умѣетъ перевоплощаться сейчасъ въ мужчину и сейчасъ въ женщину. Толстой перевоплотился даже въ лошадь, и намъ кажется, что холсто-мѣръ въ самомъ дѣлѣ не могъ думать иначе, чѣмъ думаетъ у него. Но гдѣ большіе таланты? И вѣдь, однакоже, тотъ же Достоевскій, кажется, только разъ позволилъ себѣ вести разсказъ отъ имени несчастной Нечки Незвановой.

И вотъ современная картина: десятки и сотни, и тысячи пишущихъ женщинъ средняго дарованія, имѣвшія возможность не геніально, не вдохновенно, но все-таки художественно, умно, вѣрно разсказать правду о женской душѣ, — вмѣсто этого берутъ на себя труднѣйшую даже для огромнаго таланта задачу — вывернуть свою душу на мужской ладъ. «Я думалъ», «я читалъ», «я любилъ», «я увидѣлъ» — пишутъ онѣ, какъ пишетъ Гиппиусъ. Даже въ критическихъ статьяхъ она говоритъ: «я самъ».

Посмотрите подъ этимъ угломъ на писаніе нашихъ беллетристовъ, и вы окажетесь въ царствѣ сплошной и обиднѣйшей фальши, которой цѣна — ломаный грошъ. Писательство только тогда хорошо, когда оно искренно. При

своём дарованіи та же Гипсіусъ могла бы дать странички прелестныхъ воспоминаній изъ своего «женскаго дѣтства», какъ это есть хотя бы у Микуличъ.

Но въ силу основной лжи она именно должна вычеркивать съ этихъ страничекъ все интимно-свое, все характерно-женское, не идущее для мальчика Вика, отъ лица котораго идетъ разсказъ. Если она захочетъ быть искренней, она въ то же мгновенье впадаетъ въ горшную ложь. Ея Викъ, напримѣръ, въ «Кометѣ» такъ привязывается къ игрушечной обезьянкѣ, что кладетъ ее въ вату, ласкаетъ ее, — словомъ, обходится съ ней совершенно какъ дѣвочка съ куклой. Ни одного истинно мужского движенія дѣтской души здѣсь нѣтъ и не можетъ быть!

Судите, каковъ можетъ быть удѣльный вѣсъ такой дамской беллетристики, и не справедлива ли до сихъ поръ обидная иронія Салтыкова, огульно усмѣхавшагося по адресу всѣхъ произведеній, «одолженныхъ своимъ появленіемъ въ свѣтъ дамскому перу».

IV.

Мелькнемъ мимо эту первую и, право, очень мало интересную фазу творчества Гипсіусъ, пробующей силы. Вотъ Гипсіусъ созрѣвшая, возмужавшая, проявившая свою истинную сущность.

Это уже — психологъ душевнаго выверта, изслѣдовательница психологическихъ странностей, потѣмокъ души. То, что опредѣленно, реально, ясно — органически чуждо ей, совершенно ей неинтересно. «Онъ» любилъ «ее», а «она» не любила «его» и т. д., — всѣ эти положенія, сведенныя какимъ-то критикомъ, которому, повидимому, было нечего дѣлать, къ восьми основнымъ схемамъ романа, — Гипсіусъ не захватываютъ.

На десятки ладовъ она создаетъ такія позиціи, гдѣ и «онъ» и «она» любятъ, но и у «него» и у «нея» какія-то совсѣмъ особыя понятія о любви. Чѣмъ они больше сговариваются и соприкасаются, тѣмъ неизбѣжнѣе между ними разрывъ или смертная катастрофа. Тамъ, гдѣ, казалось бы, сказаны послѣднія слова объясненій, и счастливой четѣ

только бы жить да радоваться, Гиппиусъ является, какъ нѣкій злой демонъ, то со стклянкой яду, то съ соблазномъ утопленія въ пруду, то съ письмомъ, устанавливающимъ между любящими навѣки бездну.

Я не хотѣлъ бы быть дурно понятымъ. Любовь имѣетъ права на величайшіе капризы. Причудливые, неуловимые, прихотливѣйшіе извивы ея плѣняютъ насъ у Достоевскаго или Гамсуна. Но бездна лежитъ между этимъ умнымъ, вскрывающимъ глубины душъ, анализомъ мастеровъ и сочиненнымъ, бездушнымъ, высосаннымъ изъ пальца современнымъ модернистскимъ вывертомъ. Къ сожалѣнію, Гиппиусъ рѣдко оказывается съ первыми и часто въ лагерѣ вторыхъ.

Профессоръ Шадровъ въ романѣ «Сумерки Духа» полюбилъ молодую, интересную, небанально въ жизни поставленную миссисъ Маргаретъ. Она нѣсколько лѣтъ замужемъ за мистеромъ Стэдомъ, «служителемъ англиканской церкви», человѣкомъ несравнимо ея старше. Для этого Стэда она никогда «не была настоящей женой». Она для него только сестра, и онъ спокойно ждетъ, пока она полюбитъ его или кого другого.

И вотъ Маргаретъ полюбила Шадрова, и онъ ея полюбилъ. На протяженіи трехъ частей романа они встрѣчаются, объясняются, разъѣзжаются по разнымъ обстоятельствамъ, — все подѣ милостивымъ взглядомъ Стэда, смотрящаго на все это, какъ на должное.

— Она чувствуетъ къ вамъ влеченіе, — я даю ей свободу на столько времени, на сколько она пожелаетъ.

Казалось бы, у молодыхъ людей могло быть ничѣмъ не омраченное счастье. Но посмотрите, какъ Гиппиусъ громоздитъ Оссу на Пеліонъ, чтобы во что бы то ни стало ихъ развести. Въ финалѣ романа она достигаетъ этого, и вотъ какъ Шадровъ мотивируетъ свой уходъ отъ Маргаретъ:

— Люблю я не для себя и не для тебя. Совершенной любовью нельзя любить несовершенное, нельзя любить ни себя и никакого человѣка. Я въ тебѣ... люблю Третьяго. Ты меня понимаешь. Прямо—мнѣ любить Его не дано, а дано любить лишь черезъ мнѣ подобнаго. Ты—мое окно къ

этому Третьему. Почему ты, — это глубокая тайна, она заключена въ насъ обоихъ, въ нашемъ, даже не видномъ для насъ, соотвѣтствіи. Ее нужно принять. Ты для меня открытое окно, какъ остальные люди — закрытыя. И черезъ тебя одну, — такова Его воля, — я могу познать, почувствовать Его ближе. Мое сознаніе и мой порывъ — въ одномъ узлѣ. Было такое мгновенье, — и оно стало вѣчнымъ. Вотъ тебѣ правда обо мнѣ.

— Живешь ты и живу я, — продолжаетъ онъ, — не для того, чтобы быть счастливыми другъ отъ друга, а для того, чтобы сознать жизнь и смерть и Его... отдать Ему все, что у насъ есть. Къ этому ведутъ разные пути. Когда ты любила меня, и я увидѣлъ Его тѣнь въ твоихъ глазахъ, я подумалъ, что любовь это — твой путь, твое пробужденіе, что съ этой темной силой ты придешь къ свѣту, если отдашь ей все. Понимаешь ли, что значитъ — все? И какъ только соединятся нити души въ одинъ узелъ, — ей дается безконечность, опять открытое окно, свѣтъ въ сознаніи и любви... Любовь не для любви, Маргаретъ. Любовь — это одно изъ средствъ выразить душу, отдать ее всю.

Этого «окна» и этого «узла» оказалось достаточно для разрыва, и въ лирическомъ финалѣ «Сумерекъ Духа» Гиппиусъ заставляетъ васъ сострадать ея герою, который зналъ уже «со всей ослѣпительностью внутренняго свѣта, что любить Маргаретъ навсегда, всѣмъ, что есть въ его сердцѣ и въ мысли. Онъ всегда любилъ ее и будетъ любить черезъ нее то, что не дано ему любить не черезъ нее, пока онъ подобенъ ей, пока онъ въ жизни. Маргаретъ — знакъ, поданный ему Имъ, Третьимъ, сквозь хаосъ жизни».

Нѣтъ повѣсти печальнѣе на свѣтѣ, чѣмъ повѣсть объ этой, «столь вѣще изломившейся» четѣ!..

V.

Иванъ Сергѣевичъ изъ «Слишкомъ раннихъ» любитъ Марію Николаевну. Они переписываются. Правда, онъ любилъ другую, нѣкую Марту, но разлюбилъ ее и послѣ долгой борьбы нашелъ въ себѣ рѣшимость сказать ей, что ее

разлюбилъ. Марта не перенесла этого и выбросилась въ окно.

Какъ не понять того, что въ такомъ случаѣ потрясенная женщина можетъ уйти отъ своей любви, купленной такою дорогою цѣною. Но эта простая психологія претитъ Гиппіусъ, и посмотрите, какой зигзагъ опять создаетъ она, чтобы разрушить счастье своихъ «слишкомъ раннихъ».

«И вы и я, — пишетъ героиня разсказа полюбившему ее человѣку, — погибшіе люди. Мы тѣ, которые дошли до раздвоенія и которые не знаютъ соединенія. Мы знаемъ только о соединеніи. А дойти до него намъ не дано. Мы любимъ другъ друга, и намъ кажется, что мы любимъ вполне; но это намъ только кажется, потому что мы дошли до желанія полности. Но вы одну душу мою любите одной своей душой».

Она не хочетъ счастья, потому что не вѣритъ въ его прочность. Мелочи жизни усиливать разрывъ. «Истинные декаденты», они должны разойтись раньше, чѣмъ это случится.

Въ разсказѣ «Вѣчная женскость», гдѣ уже изломано и самое названіе, сынъ разсказываетъ матери о томъ, какъ ему измѣнила его жена. Къ ужасу матери, онъ сообщаетъ, что готовъ ее, какъ ни въ чемъ не бывало, взять снова, и когда та справедливо выражаетъ недоумѣніе, онъ объясняетъ это такъ:

— Простить Варѣ я ничего не хочу, потому что не вижу, что прощать. А какая тутъ безнравственность? Это не касается ни людской нравственности, ни безнравственности. Для меня теперь все стало совершенно ясно. Конечно, жаль, что около Вари все это очень неказисто, суетливо, недостаточно блестяще, и теноръ изъ неважныхъ; жалко, что она тамъ устанетъ и заболѣетъ; но по существу разницы нѣтъ.

Второй Стэдъ пожалѣлъ, что «теноръ изъ неважныхъ», какъ будто мужу утѣшительнѣе, если его жену соблазнить знаменитость. И какъ спокойно утѣшился! Такова мужская психологія въ постиженіи женщины!

Такъ всюду у Гиппіусъ изломъ, выкрутасъ, капризъ и причуда. «Я хочу, чего не бываетъ, — никогда не бываетъ», —

пѣла она нѣкогда въ стихахъ. Это двустипіе ея — девизъ и ключъ къ беллетристикѣ. Она изыскиваетъ такія положенія любви и ссоръ, страховъ и радостей, какія почти не представимы въ нормальномъ человѣкѣ.

Вотъ одинъ изъ такихъ крайнихъ вычуровъ, въ разсказѣ «Двое — одинъ».

Молоденькаго правовѣда, мальчика Владю, соблазнила въ банѣ горничная Маврушка. Едва, наконецъ, убѣжалъ отъ нея мальчикъ. Вдругъ дикая мысль о томъ, что Маврушка, въ сущности, то же, что его сестра, овладѣваетъ мозгомъ мальчика. Онъ просто ненавидитъ свою сестру и откровенно объявляетъ ей объ этомъ. Сестра ищетъ объясненія; мальчикъ, наконецъ, рѣшается на него и знакомитъ сестру подробно со всей исторіей своего паденія... Но особенно онъ проситъ ее понять «главное».

— Ты вѣдь понимаешь... У меня какъ бы влеченіе, влеченіе, а тутъ и впуталась эта... мысль... Ужъ не зналъ, что дѣлаю, чего не дѣлаю. Понимаешь, ты — и ты.

— Вмѣсто Маврушки — я?

— Ну, да, ты, вотъ какъ ты, Вѣра, моя сестра, извѣстная мнѣ переизвѣстная, точно моя же собственная рука или нога. И вдругъ, будто не съ Маврушкой, а съ тобой я все это дѣлаю, совершенно... не только не нужное, а какое-то противоестественное, а потому отвратительное до такой степени, что ты сама пойми. И чѣмъ дальше, тѣмъ хуже... Забыть не могу!

— Да... — сказала опять Вѣра задумчиво. — Я, кажется, представляю... А Маврушка похожа на меня?

— Нѣтъ, не похожа... Хотя вотъ руки сверху, плечи... Двигаешься ты иногда, какъ она... И сложеніе вообще такое же широкое... женское, что ли... И такъ вотъ, сейчасъ, въ темотѣ, когда лицо бѣлѣется...

— И я тебѣ противна?

— Ужасно, — признался Владя. — Мнѣ все чудится, что это ты же со мной тогда... Я знаю, что это сумасшествіе, и пройдетъ. Но что же это будетъ? Я и самъ себѣ, какъ представляю себя съ тобой, дѣлаюсь такъ противенъ, даже дрожь. И, главное, я думаю, что же это? Положимъ, я влюблюсь

въ кого-нибудь... Я не влюблялся, но допустимъ.. Пока ничего — ничего, а если что-нибудь вдругъ мнѣ опять покажется, что я какъ съ собой, какъ съ тобой, какъ съ сестрой. Вѣдь я ее убить могу...

VI.

Такой противоестественный изломъ, конечно, исключителенъ даже у Гипсіусъ, но безъ выверта и вывиха она уже рѣдко можетъ обойтись. Ей, очевидно, скучно рассказать о томъ, какъ дѣвушка просто полюбила юношу. И вотъ въ «Живыхъ и мертвыхъ» она создаетъ дѣвушку, влюбленную въ мертвеца.

Дочь зрителя кладбища, Шарлотта, привязалась къ одной свѣжей могилѣ съ лаконической надписью на крестѣ «Альбертъ Рено». Она ходитъ на его могилу на свиданія, украшаетъ ее вѣнками, фантазируетъ о томъ, кто лежитъ подъ этимъ крестомъ.

Разъ пріѣхала на могилу молодая барыня. Шарлотта, думавшая, что Альбертъ «принадлежитъ только ей», замерла «отъ острой злобы». Злоба эта еще усилилась, когда дама предупредительно изъяснила ея отцу, что это ея бывший женихъ, и что теперь она выходитъ за другого.

Шарлотта была возмущена. Когда дама уѣхала, она «рвала, топтала богатый фарфоровый вѣнокъ, мяла, силилась зубами надорвать ленту съ золотой надписью». А когда ей самой пришлось силой итти за нелюбимаго человѣка, она зимнею порою босикомъ (!) по снѣгу прибѣжала на могилу и... тамъ замерзла.

«Стали опускаться на землю большіе хлопья, легкіе какъ пѣна... Убаюканная нездѣшней отрадой, Шарлотта спала. Ей грезился голубой міръ... А сверху все падалъ и падалъ ласковый снѣгъ, одѣвая Шарлотту и Альберта одной пеленой...»

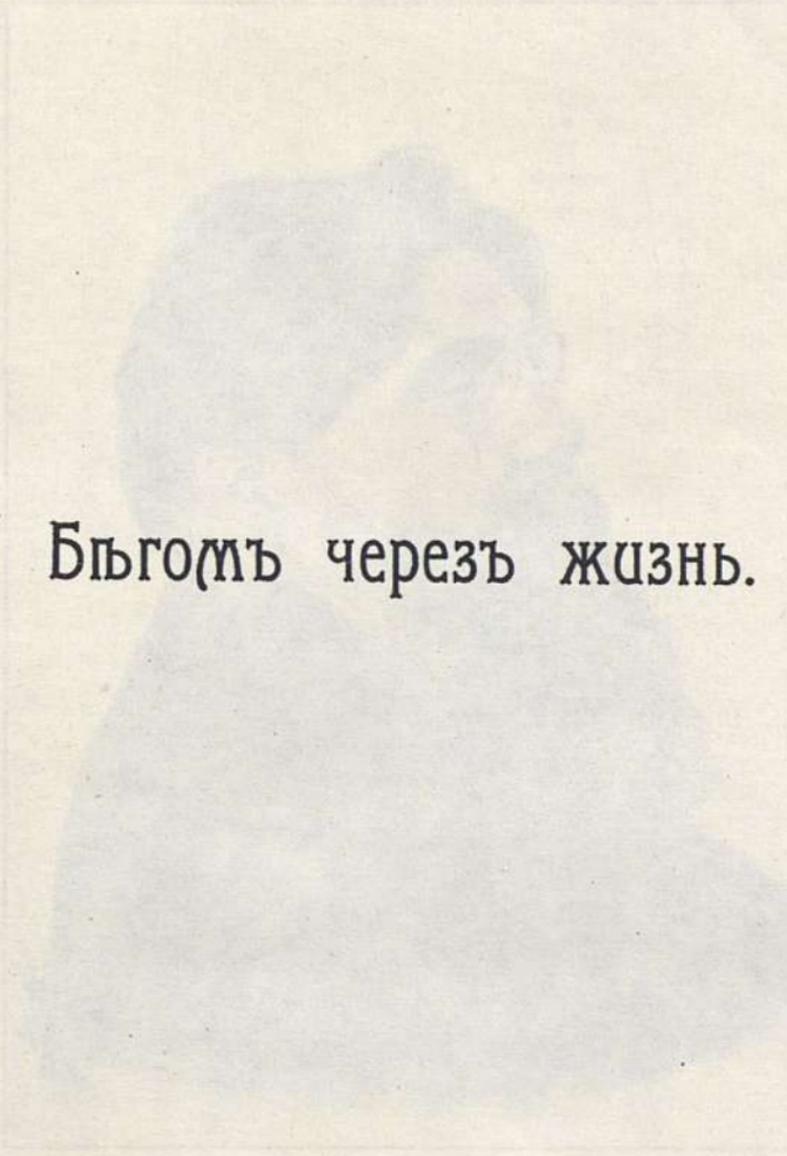
Издательница «Звѣздочки» 20-хъ годовъ не могла бы дать финала трогательнѣе. Андерсеновская замороженная дѣвочка не умерла!..

Вычуръ отличаетъ и многое другое у Гиппиусъ («Зеркала», «Святая кровь», «Не то»). Но у нея есть и лучшая часть, гдѣ она далека отъ примитивной рассказчицы о замерзшихъ Шарлоттахъ или о дѣвочкахъ, убитыхъ качелями («На качеляхъ»).

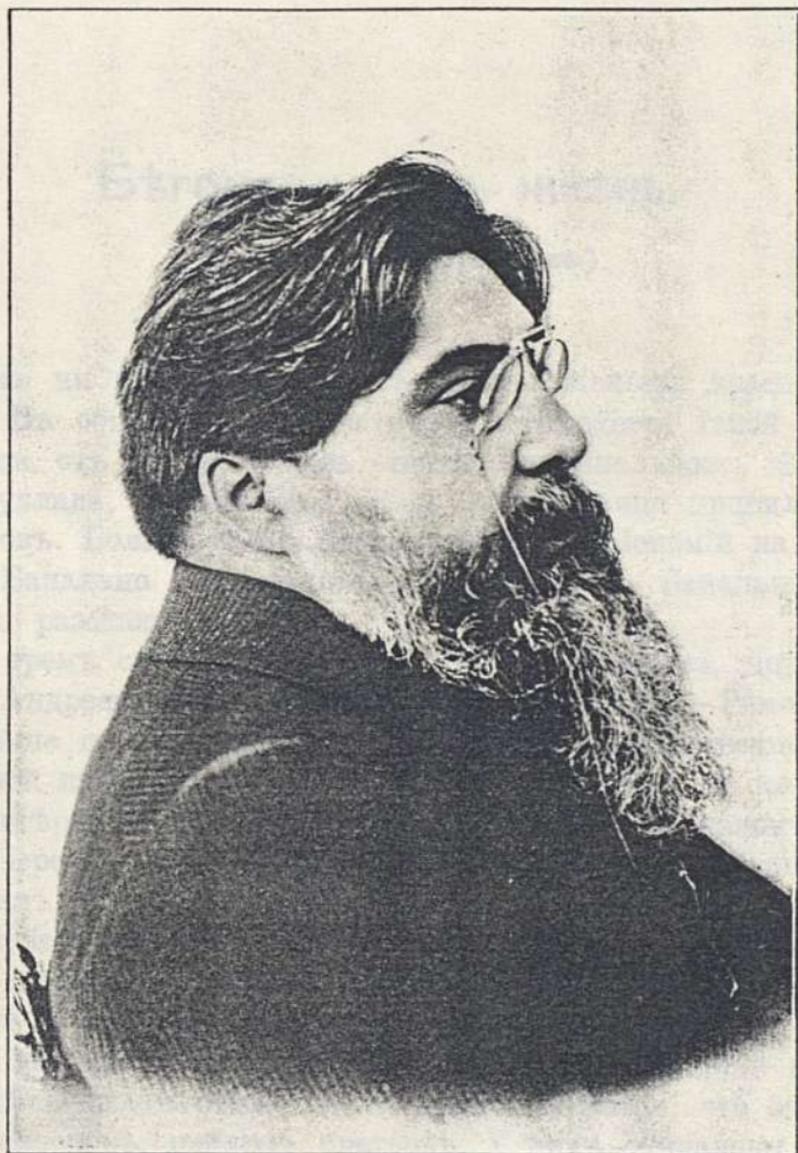
Конечно, стихи — лучшее, что создано Гиппиусъ. Но мистическое начало недурно отразилось у нея и въ прозѣ. Такъ, интересны по подмѣчаніямъ мистическаго въ природѣ «Комета» и «Кабанъ». Благороднымъ и прекраснымъ заступничествомъ за право жить человѣку, кто бы онъ ни былъ, обвѣяна ея «Святая плоть». Въ «Странничкѣ», въ «Обыкновенной вещи», въ «Не занимаются», — въ сущности, въ мелочахъ, — сказывается хорошая наблюдательность автора и бодрая, жизненная мысль о радостномъ, свѣтломъ христіанствѣ.

Въ нынѣшней литературѣ З. Гиппиусъ представляется любопытнымъ образомъ писателя, ужаснувагося передъ моремъ книжной банальщины, — банальщины замысловъ и приемовъ, мыслей и чувствъ, заглавій и эпитетовъ. Она изъ тѣхъ первыхъ, кто ясно и разъ навсегда сознать, что невозможно работать въ направленіи, исчерпанномъ почти до конца, ѣздить по дорогѣ, гдѣ колеса вязнуть по самой ось въ проторенныхъ бороздахъ.

Въ этомъ смыслѣ въ ея крикѣ, что такъ существовать нельзя, что надо дать что-то новое — нельзя отрицать даже историческаго значенія. Но ужасъ банальнаго вовлекъ ее въ противоположную крайность изысканности, — изысканности замысловъ, приемовъ, заглавій и отдѣльныхъ строкъ: и съ Гиппиусъ повторилась довольно обычная драма таланта, въ задорѣ полемики теряющаго равновѣсіе и, по опредѣленію Горація, попадающаго въ пасть Сциллы, когда онъ хотѣлъ избѣжать Харибды.



Бъгомъ черезъ жизнь.



А. В. АМФИТЕАТРОВЪ.

Бѣгомъ черезъ жизнь.

(Александръ Амфитеатровъ.)

I.

Какъ ни кинь, — мельчаетъ жизнь. Меньше красивыхъ лицъ. Въ обществѣ рѣже и рѣже встрѣчается такой себе-сѣдникъ, отъ котораго жаль отойти. Оригинальность домашняго уклада, привычекъ, рѣчи стали точно привилегіей стариковъ. Большинство литературныхъ фізіономій на одно лицо. Банально содержаніе драмъ на сценѣ. Банальны романы и рассказы.

По тремъ строкамъ вы еще угадаете Розанова, Дорошевича, Андреева. Изъ очень ранней молодежи — Ремизова, но больше по его странной и не всегда художественно выраженной любви къ словечкамъ, Андрея Бѣлаго, но потому, что, намѣренно ломаясь, онъ ставитъ слова въ какомъ-нибудь «Серебряномъ голубѣ» такъ, точно пьяный наборщикъ разсыпалъ текстъ, а потомъ собиралъ слова, какъ Богъ на душу положить.

Въ альбомахъ литературной молодежи, за совсѣмъ немногими исключеніями, нѣтъ оригинальныхъ лицъ. Сейчасъ я говорю просто о внѣшности. Въ книгахъ этой молодежи нѣтъ своего стиля своего языка. Кажется, что они — семь Симеоновъ, родныхъ братьевъ. У нихъ одинаковы пиджаки и одно и то же перо.

Когда отъ этихъ картонныхъ фигуръ поднимаешь глаза на Амфитеатрова, онъ кажется словно человѣкомъ изъ другого тѣста. Правда, онъ другого поколѣнія, но и изъ его поколѣнія немногіе такъ самобытны и красочны. Дорошевичъ,

съ его большимъ талантомъ, съ его великолѣпнымъ знаніемъ быта недавняго и жизни сегодняшней и любовью къ этому быту, одинъ соперничаетъ съ Амфитеатровымъ.

Духовная среда, изъ которой вышелъ Амфитеатровъ, и Москва, плоть и кровь которой есть его плоть и кровь, — обусловили въ немъ его своеобразіе.

Въ сущности, ни одно сословіе не сохранило въ такой мѣрѣ «густоту» неподвижнаго быта, рѣзкую особенность и своеобразіе быта, какъ сословіе духовное. Этотъ бытъ, да еще въ московской окраскѣ, обволокъ, окуталъ Амфитеатрова, сложилъ всѣ его симпатіи. Собственно — онъ изгой своего сословія. Онъ не зналъ бурсы и давнымъ-давно отошелъ отъ симпатій и идеаловъ сословія до противоположности и враждебности. Онъ такъ же покончилъ съ нимъ, какъ Чернышевскій и Добролюбовъ. Но молока матери не выплюнешь, хоть отплевайся всю жизнь.

II.

И отсюда, изъ этого происхожденія, въ Амфитеатровѣ — ничѣмъ неизгладимая любовь къ русской старинѣ. Онъ любитъ ее, копается въ ней, потому что черезъ дѣда, черезъ отца вросъ въ нее корнями. За десятокъ лѣтъ до 50-лѣтія паденія крѣпостничества, онъ можетъ увлечься русской крѣпостной стариной и написать изъ этой эпохи большой романъ («Княжна»). Его тянетъ къ Прологамъ, Минеямъ, къ великолѣпному старинному языку и стилю Пролога и Минеи, къ славянщинѣ, къ старымъ словамъ, отъ которыхъ пахнетъ кипарисомъ древнихъ иконъ, ароматомъ ладана и талымъ воскомъ. За смертью Лѣскова, Костомарова и Горбунова теперь никому не написать такъ легко, такъ изумительно стильно и правильно страницу древне-русскимъ или церковнымъ славянскимъ языкомъ, какъ сдѣлалъ онъ это недавно, хотя бы пародируя «Слово о полку Игоревѣ».

Москва, въ свою очередь, наложила невытравляемую печать на этого бурсака безъ бурсы. Амфитеатровъ по-московски широко, словоохотливъ, благодушенъ. Стиль его

сдобный, размашистый, облекающий мысль въ широкія складки весело и вольно льющихся словъ.

Если у большинства нынѣшнихъ лексиконъ — не болѣе лексикона эсперантистовъ, — передъ нимъ, на его письменномъ столѣ словъ цѣлыя горы.

Съ его страницы вы всегда можете сбросить нѣсколько строкъ, можетъ-быть, къ выигрышу его вещи. У него всегда, пожалуй, черезчуръ много эпитетовъ, но, сбрасывая лишнее, бойтесь смахнуть иногда чудесное старо-русское, забытое слово, которое умѣли ловить развѣ Лѣсковъ да Максимовъ.

И въ талантѣ его всегда было что-то типично московское. Кажется, именно къ Дорошевичу и къ нему впервые было у насъ примѣнено названіе «лихачей». «Онъ выходилъ къ фельетону, — писалъ про него однажды одинъ не профессиональный критикъ, — подпоясавшись, рукавицы за поясомъ, и рубилъ звонкія, ясныя, крѣпкія молодыя полѣнья». Правда, что-то кряжистое, русское, разудалое есть въ Амфитеатровѣ. Онъ не знаетъ короткой фразы. Онъ пишетъ длиннымъ, стариннымъ періодомъ, немножко пѣвуче ложатся его слова, какъ у бывалаго искусства московскаго краснбая. У него есть «свои» слова, и, если его не узнать по тремъ строкамъ, то чуткій человѣкъ угадаетъ его по полстраницѣ.

Въ нѣсколько расплывчатой фельетонной манерѣ Амфитеатрова есть что-то роднящее его съ Терпигоревымъ - Атавой. Только Амфитеатровъ много разностороннѣе, интереснѣе Атавы, умѣвшаго играть лишь на одной струнѣ дворянскаго оскудѣнія. Амфитеатрову интересно въ предѣлѣхъ земномъ все земное, и тяготѣніе къ Москвѣ и москвичамъ не исключаетъ въ немъ влеченія и превосходнаго знанія Рима цезарей.

III.

Амфитеатровъ начиналъ, какъ фельетонистъ, продолжалъ, какъ фельетонистъ, и то, что создало его имя, въ сущности, всегда было фельетономъ. Какъ бы между дѣломъ, выходили его повѣсти и романы, до послѣдняго времени не вызывая ошеломительнаго успѣха, но всегда возбуждая вниманіе. И большинство его книгъ всегда было сводомъ

старыхъ или новыхъ фельетоновъ. За огромный и очень плодovitый періодъ работы въ литературѣ у него такъ накоплялись цѣлыя книги аллегорическихъ сказокъ, чистыхъ разсказовъ, святочныхъ преданій, путевыхъ очерковъ, литературныхъ портретовъ.

Вдругъ все начало дѣлаться цѣльнымъ и округленнымъ въ немъ. И самъ онъ выросъ въ писателя, за которымъ несомнѣнно обезпечено читательское вниманіе.

Фельетонъ — призваніе Амфитеатрова. Способность мгновенно загораться отъ каждой искры дѣйствительности, богатство полемическаго темперамента, умѣнье сцѣплять въ интересную нить видѣнное, слышанное, читанное, — всѣ эти качества должны неизбѣжно устремить обладателя ихъ въ область фельетона. Амфитеатровъ только покорно шелъ навстрѣчу призванію, когда сѣлъ писать свой первый фельетонъ. Онъ напишетъ послѣднюю свою страницу, какъ фельетонистъ.

Традиціонная особенность фельетона — его легкость и бѣглость. Фельетонистъ бросаетъ намекъ тамъ, гдѣ психологъ углубляется на самое дно. Онъ даетъ резонирующій монологъ на двѣ страницы тамъ, гдѣ художникъ мастерски разбиваетъ эти мысли между нѣсколькими персонажами, не давая почувствовать своей морали. Художникъ работаетъ полмѣсяца тамъ, гдѣ для фельетониста достаточно одного вечера. Фельетонистъ это то существо, которому наиболѣе пристала мудрая фраза латинскаго классика:

— Извините, что я написалъ такъ длинно: у меня не было времени написать короче.

Амфитеатровъ нерѣдко зарисовываетъ карандашомъ образъ тамъ, гдѣ отъ него требовалось художественное письмо красками. Ему всегда некогда. Какъ бы на ходу онъ зарисовываетъ, что видитъ, и иногда бросаетъ рисунокъ на полдорогѣ, захваченный уже другимъ, болѣе яркимъ житейскимъ впечатлѣніемъ. Какъ беллетристъ, онъ сплошь и рядомъ заставляя своихъ персонажей произносить цѣлыя фельетоны, иногда забывая, что, собственно, въ устахъ даннаго лица едва ли умѣстны нѣкоторые оттѣнки этой рѣчи. «Я не беллетристъ чистой крови, — написалъ онъ однажды въ

послѣсловіи къ «Викторіи Павловнѣ». — Я — журналистъ. Мое дѣло — фельетонъ, публицистика. «Если читатель взялъ Марью Лусьеву, — пишетъ онъ въ другомъ мѣстѣ, — для легкаго чтенія или въ надеждѣ спокойно просмотрѣть рядъ художественныхъ картинъ, — пусть отложить книгу въ сторону. Легкому чтенію я служить не хочу, а художественныхъ задачъ въ повѣсти моей нѣтъ. Публицистъ по духу, любви и привычѣ, я остановился на беллетристической формѣ лишь потому, что у насъ въ широкой публикѣ еще такъ мало читаютъ «статью», напечатанную безъ разговоровъ».

Фельетонистъ не сжимаетъ такъ свои картины, какъ прирожденный романистъ. Чрезмѣрная размашистость — несомнѣнный и иногда очень досадный недостатокъ Амфитеатрова, какъ беллетриста. Нѣкоторыя его разговорныя сцены можно сократить положительно на половину. Если ему нужно сказать — «на стѣнѣ театра висѣла такая-то афиша», онъ дѣликомъ перепечатываетъ эту афишу въ романѣ, самъ зная, что читатель не будетъ ее читать, а только промелькнетъ глазомъ.

IV.

Но темпераментъ фельетониста есть вмѣстѣ и благо писателя. Благодаря ему Амфитеатровъ хватаетъ только тѣ темы, которыя, дѣйствительно, интересуютъ, волнуютъ и зажигаютъ читателя. Темпераментъ фельетониста-непосѣды заставлялъ его толкаться среди самыхъ различныхъ сортовъ людей. Благодаря этому, Амфитеатровъ, въ огромномъ большинствѣ случаевъ, беретъ сюжеты для своихъ вещей прямокомъ изъ жизни. Его вдохновляетъ газетная вырѣзка, услышанный въ случайной бесѣдѣ разговоръ, скандальный московскій анекдотъ въ свѣтскомъ обществѣ, сибирскіе типы, которые онъ подневолью наблюдалъ въ городахъ, подобныхъ Минусинску, и усвоилъ своему легендарному «Храповицку».

«Марья Лусьева», — пишетъ онъ въ послѣсловіи къ этой вещи, — какъ повѣсть — вымыселъ. Но здѣсь нѣтъ ни одного хотя бы самаго мелкаго эпизода, который былъ бы вымышленъ», — и такъ далѣе во всемъ. Вотъ почему, когда можетъ пройти прямой, злободневный интересъ къ его ро-

манамъ, они могутъ остаться любопытными иллюстраціями жизни послѣднихъ двухъ десятилѣтій, потому что всѣ они унижены фактами, злобами и типами этихъ лѣтъ.

Тѣни послѣдней четверти вѣка, включая сюда конецъ XIX столѣтія и новое десятилѣтіе, почти исчерпываютъ содержаніе всѣхъ книгъ Амфитеатрова. Какъ беллетристъ, онъ не заявилъ себя непремѣннымъ стремленіемъ дать фигуры послѣдней недѣли. Сейчасъ, въ положеніи эмигранта, онъ могъ бы проявлять такую наблюдательность — увы! — лишь въ отношеніи заграницы.

Все, что проходитъ въ его романахъ, хотя очень близкій къ нашему, но не нашъ день. Это еще восьмидесятые, девяностые годы. Возьмите хотя бы купца-москвича, многочисленные образы котораго набросаны у него. Это скорѣе еще старый, кряжистый купецъ съ чертами самодурства, чѣмъ нынѣшній сумбатовскій «джентльменъ» или декадентствующій миллионеръ изъ тѣхъ, что теперь издають журналы модернъ, предпринимають газеты и заявляютъ претензіи на депутатство въ Думѣ.

Самъ сынъ того времени, Амфитеатровъ, со спокойнымъ сознаниемъ своей силы именно здѣсь, — хочетъ быть бытописателемъ той поры, какою самъ увидѣлъ.

V.

Амфитеатровъ не разъ ставилъ передъ собой огромныя, почти титаническія задачи.

Подъ общимъ заголовкомъ «Сумерки божковъ» нѣкогда онъ задумывалъ 12 романовъ, рисующихъ «ликвидацию русскаго XIX вѣка въ вѣкѣ XX», — переломы въ политикѣ, семьѣ, искусствѣ, торговлѣ. Только малую часть этого замысла выполнилъ онъ, напечатавъ двутомный романъ «Сумерки божковъ», освѣщающій только жизнь людей искусства этой эпохи.

Въ «Сумеркахъ божковъ» проходитъ воспроизведенная во всѣхъ подробностяхъ исторія постановки на одной крупной оперной сценѣ провинціи новой и шумящей оперы молодого композитора «Крестьянская война».

Вся игра мелкихъ самолюбій актрисъ и актеровъ, весь трепеть авторскаго сердца, вся административная передряга, вся закулисная жизнь пѣвцовъ и пѣвицъ съ безпутными романами, вѣчными интригами, своеобразной красотой упрощенныхъ товарищескихъ отношеній — здѣсь налицо.

Амфитеатровъ знаетъ все это и находитъ въ своемъ сердцѣ много того типично-русскаго, ласково-насмѣшливаго добродушія, которое именно идетъ этой средѣ людей, служащихъ «святому искусству», но — увы! — вынужденныхъ и кормиться отъ этой святыни и потому трепетать за свой паекъ, отстаивать его, интриговать изъ-за него.

Цѣлая галлерей типовъ, отъ первоклассной знаменитости Берлоги съ красивымъ самодурствомъ русскаго самородка, до подругъ его жизни, до мелкихъ пѣвичекъ, до провинціального полицеймейстера Брыкаева или до опустившейся и распившейся алкоголички «Нанашки», числящейся по паспорту законною женою Берлоги, — зарисована широкимъ и вольнымъ штрихомъ грубо очищеннаго, но крѣпко держащагося въ рукѣ карандаша Амфитеатрова.

Гдѣ рѣшительно Амфитеатровъ подходитъ къ вчерашнему дню съ его кровавой неразберихой, эпилептическими выкриками фальшиваго патріотизма и совершенно искреннимъ фанатизмомъ черносотенства, — это въ концѣ романа.

Здѣсь на сцену выступаетъ нѣкій отецъ Экзакустодіанъ, вполнѣ могущій сойти за портретъ нашихъ черносотенствующихъ иноковъ.

На видной сценѣ провинціального города ставится опера, возбуждающая патріотическій гнѣвъ толпы, какъ возбуждаетъ красный плацъ быковъ въ циркѣ.

Передъ вами проходитъ сцена, гдѣ фанатикъ Экзакустодіанъ со ступеней часовни говоритъ къ возбужденной толпѣ, пуская соленныя остроты и безцеремонно-непристойныя слова и натравливая улицу на срывъ «преступной» оперы.

«— Смотрите капище Ваала! — гремитъ «батюшка». — Согните выю Молоху! Растопчите нечестивую барскую забаву, которую крамольники придумали отъ богатствъ своихъ... Во флейты дудятъ, въ скрипичи пилать, гологрудыя бабицы

на скаредныхъ подмосткахъ со сладкогласіемъ блудъ являютъ и ко блуду влекутъ! О, непотребства, о, злохудожества! Слышу плесканія торжествующія, что отечество въ униженіи... Вижу ухищренія иноземцевъ, враговъ Россіи, социалистовъ, японцевъ и прочихъ жидовъ, къ позору православныя вѣры!.. Бейте, яко Никола Чудотворецъ Арія нечестиваго, яко Ослябя и Пересвѣтъ татаровей на Куликовомъ полѣ! Кто не слушаетъ — анаеема! Кто не будетъ бить — анаеема! Бейте с... ныхъ сыновъ съ блудницами ихъ и отродіемъ ихъ!.. Грѣхи ваши беру на себя»...

Изнемогающаго, падающаго фанатика подхватываютъ на руки его приспѣшники. Разъяренная толпа устремляется на театръ, «какъ темный сонъ». Несутъ портреты, иконы, русское знамя. Въ толпѣ пьютъ «двадцатки» и «мерзавчики» и пустую посуду швыряютъ въ фонари...

Стихийный захватъ темной толпы и всю эту картину проповѣди, потомъ хода толпы, потомъ скандала въ театрѣ, гдѣ на мѣсто злокозненной оперы, по требованію демонстрантовъ, ставится патріотическая, — переданы Амфитеатровымъ съ силой, какой нѣтъ у великаго множества разсказчиковъ, преподносившихъ намъ тѣ же сцены.

VI.

Въ другой разъ подъ именемъ «Концы и начала» онъ задумалъ дать хронику двадцатилѣтія отъ 1880 по 1910. Первую серію «Восьмидесятниковъ» составили два романа «Разрушенныя воли» и «Крахъ души». Изъ серіи «Девятидесятниковъ» пока вышли только нѣсколько томовъ.

Оба эти заглавія слишкомъ отвѣтственны и всеобъемлющи. Бальзаку и Зола для выполненія подобной задачи понадобились нѣсколько десятковъ томовъ. Амфитеатровъ далеко не забираетъ всего того матеріала, какой давала жизнь интеллигенціи, воинствующей и осѣвшей, купечества, пробуждающихся сословій въ эти годы. Москвичъ, онъ неудержимо влечется къ Москвѣ, къ ея типамъ, и, если здѣсь вы замѣтите отсутствіе какой-нибудь важной разновидности интеллигентскаго типа, чрезвычайно характерной

для эпохи, и иные явные пропуски, зато вы случайно наткнетесь на фигуру, напимѣръ, вдовы Степаниды Постелькиной, сохранившей въ неприкосновенности весь укладъ древняго благочестія, или стараго московскаго полицеймейстера, изображенныхъ такъ мастерски, что этихъ страницъ вы уже не захотите забыть.

И рядомъ всплывутъ передъ вами такіе яркіе, красочные герои нашего времени, какой-нибудь адвокатскій дѣлецъ Автъ Рутинцевъ или его братъ, высокій бюрократъ, дѣлающій погоду, мѣщанинъ Постелькинъ, истинный коммерческій талантъ, или жены почтенныхъ дворянъ изъ вчерашнихъ холопокъ. И на всѣхъ ихъ вы видите самую явную печать именно послѣднихъ десятилѣтій.

Амфитеатровъ не только зарисовываетъ типъ, и зарисовываетъ сочно, жизненно, съ ненаиграннымъ, а невольнo прорывающимся юморомъ, но даетъ и интересныя обобщенія. Очень любопытна въ этомъ отношеніи его трактовка Агафьи Матвѣевны, бывшей дворовой дѣвки Агашки, женившейся на себѣ отпрыскъ разорившейся барской семьи Ратомскихъ, или трактовка горничной Пани, вышедшей замужъ за инженера.

Глубочайшій демократъ въ душѣ, Амфитеатровъ не скрываетъ своей злой радости при видѣ этого перемѣщенія шапекъ, этой перестановки горничныхъ и холопокъ на номера бывшихъ дворянъ. И Пелагея, и Агафья выписаны имъ любовно и мастерски. Ни та, ни другая, какъ умныя женщины, не скрываютъ своего прошлаго. На вечерѣ у предводителя дворянства почтенная Агафья Михайловна, замѣтившая, какъ неумѣло экономка перетираетъ чашки, хмурится и вдругъ, не вытерпѣвъ, бѣжитъ въ буфетъ и, вырвавъ у женщины полотенце, поучаетъ ее:

«— Эхъ, дѣвушка, развѣ такъ мою посуду!»—и дѣлаетъ то, что нужно.

VII.

Среди нынѣшнихъ писателей Амфитеатровъ одинъ изъ самыхъ горячихъ адвокатовъ женщины. Въ его глазахъ всегда виноватѣе мужчина, и онъ никогда не осудитъ жен-

щину даже тогда, когда она числится по волчьему паспорту. Загадки и капризы любви интересовали его всегда. На этомъ фонѣ созданъ его первый романъ «Отравленная совѣсть», гдѣ хищный и наглый мужчина шантажируетъ хорошую, но слабую женщину своею прошлою связью съ нею, вынуждаетъ ее, — милую, тонкую, гуманную, — на убійство и совершенно разбиваетъ ея жизнь.

Той же темѣ любви посвящена повѣсть «Въ странѣ любви», гдѣ полудикарь-полумужикъ, убившій женщину, когда насмѣялись надъ его человѣческимъ достоинствомъ, даетъ урокъ утонченному интеллигенту, спокойно мирившемуся съ бракомъ вторымъ.

«— И всѣ мы люди интеллигентнаго дѣла, люди нервовъ и мыслительной гимнастики, — говоритъ печальный герой повѣсти, — такъ любимъ. Наша любовь, что мертвая зыбь. Она тебя измочалить, но ни утопить — не утопить, ни счастливо на берегъ не вынесетъ... Все сверху!.. «Я убилъ ее, чтобы она не сдѣлалась потаскушкой», — это прорычалъ «полускотъ». «Пріѣзжай, я буду обнимать тебя за спиною мужа», — это мурлыкаетъ женщина-кошка съ тонкой нервной организаціей и острымъ образованнымъ умомъ»...

Вопросъ о новой женщинѣ, о томъ, какъ перестроить женскую долю, чтобы приблизить женщину къ счастью, по-видимому, долго и остро мучилъ Амфитеатрова. Эти думы его вылились въ одномъ изъ его лучшихъ романовъ, — «Викторія Павловна» («Именины»).

Романъ разыгрывается въ богоспасаемомъ провинціальномъ уголкѣ, какъ бы на своего рода островкѣ, живущемъ самостоятельною, полною жизнью совѣмъ въ сторонѣ отъ какихъ бы то ни было центровъ. Красавица-помѣщица, Викторія Павловна, царить здѣсь полновластно и безраздѣльно, какъ королева. Она одна женщина въ цѣлой толпѣ интеллигентныхъ мужчинъ, охотно съѣзжающихъ къ ней, по своему интересныхъ и, точно по взаимному соглашенію, безъ памяти влюбленныхъ въ нее.

У барышни разнообразное и содержательное прошлое — съ порывами къ самостоятельному труду, къ сценѣ, съ вспышками молодости, бурными увлеченіями и грустными

разочарованіями, съ раздѣленной, но тѣмъ не менѣе несчастною любовью, разстроенной раннимъ вынужденнымъ паденіемъ, — чуть не въ дѣтскомъ возрастѣ.

Но жизнь не побиваетъ и не порабощаетъ этой стойкой женской души. Горькій жизненный опытъ не ставитъ передъ нею пассивныхъ идеаловъ монастыря или мечту о всепокрывающемъ замужествѣ съ надежнымъ человѣкомъ. Викторія Павловна остается сама собой и рѣшается стоять и не сдаваться съ высоко поднятой головой, поправъ условности, какія свѣтъ признаетъ необходимыми.

Пускай свѣтъ требуетъ отъ незамужней женщины повышеннѣйшей щепетильности отношеній къ мужчинѣ, — она не будетъ стѣсняться ни явными ухаживаніями своихъ поклонниковъ, ни ихъ приношеніями въ именины, ни ихъ, иногда срывающимися съ языка черезчуръ вольными рѣчами, на которыя у нея всегда найдется соотвѣтственный, столь же мало церемонный отвѣтъ.

У нея слагается свой идеаль женщины, получившей во многихъ отношеніяхъ ту равноправность съ мужчиной, о которой не могутъ мечтать даже очень смѣлыя сторонницы женской эмансипаціи.

« — Передъ женщиною въ быту нашемъ, — говоритъ она, — три дороги: либо она — по-старинному жена и мать, что весьма возвышенно и благородно, но для многихъ скучно, да и не выводитъ женщину изъ вѣчнаго рабства у вашего брата мужчинъ. Либо «мученица-героиня свободнаго труда», всѣми силами борющаяся противъ фатума стать проституткой, но рѣдко фатумъ этотъ побѣждающая. Либо, наконецъ, «проститутка» просто, съ покорностью фатуму, съ наслажденіемъ жизнью, пока можно, и поганою смертью, — когда уже нельзя... Монахини, женщины науки — это отклоненія, исключенія, аномаліи, выработанныя тѣми женщинами, которыя не хотѣли пойти ни по одной изъ трехъ торныхъ дорогъ. Это — тропки, а не большаки... Отъ мужчинъ освободиться трудно, — надо ихъ умѣть на мѣсто поставить».

И она избираетъ себѣ тропу, не примыкающую ни къ одной изъ намѣченныхъ дорогъ. Она, дѣйствительно, сумѣла

мужчинъ «на мѣсто поставить» и создать вокругъ себя какъ бы нѣчто въ родѣ духовной коммуны. Она не скрываетъ своихъ симпатій къ окружающимъ ее поклонникамъ, но дѣло не идетъ дальше простыхъ дружественныхъ отношеній, и физически она не принадлежитъ никому. Бѣя прошлое — для нихъ тайна, и ничто не мѣшаетъ многимъ изъ нихъ смотрѣть на нее, какъ на святую.

VIII.

Но вотъ одному изъ наиболѣе горячихъ ея поклонниковъ приходится сдѣлать любопытныя разоблаченія. Ни больше ни меньше, онъ узнаетъ о прошлой связи ея — и съ кѣмъ? — съ жалкимъ приживаломъ, спившимся съ кругу и проживающимъ изъ милости при дворѣ провинціальной Цирцеи. Сатиръ взялъ нимфу въ одинъ изъ моментовъ неудержимаго проявленія въ ней молодости и жажды жизни.

Что-то какъ бы нѣсколько истеричное, патологическое, нѣчто отъ Достоевскаго звучитъ въ странномъ наслажденіи героини мыслью о томъ, что она, прекрасная и всѣми мечтаемая, по собственному рѣшенію принадлежитъ безобразному, неинтересному, старѣющему человѣку, — почти гаду.

Разыгрывается неожиданный скандалъ въ уютномъ уголкѣ, внушающей смѣлой и свободной женщинѣ не малодушное стремленіе погасить непріятный «инцидентъ», но совершенно откровенную исповѣдь передъ человѣкомъ, отъ имени котораго ведется рассказъ.

Передъ вами возстаетъ вся исторія незаурядной, полной искусовъ, паденій и возстаній жизни женщины, самую судьбой поставленной въ исключительно роковыя условія. Обрисовывается типъ какъ бы русской Аспазіи, умѣющей теоретически оправдывать свой взглядъ на половой вопросъ.

Она — врагъ закрѣпощенія своей души узами Гименея. Этому ей удалось избѣжать, и этого она и впереди избѣжить. Вопросъ пола — для нея не тотъ существенный вопросъ, каковъ онъ для всѣхъ женщинъ, гдѣ онъ такъ или иначе строитъ или ломаетъ ихъ жизнь. Для нея это вопросъ мо-

мента, вопросъ случая, и она рѣшаетъ его такъ же, какъ обычно рѣшаетъ его мужчина, боящійся связать себя обязанностями семьи.

Въ заключительной части своего романа, гдѣ публицистъ Амфитеатровъ всецѣло беретъ въ свои руки перо беллетриста Амфитеатрова, дана попытка теоретическаго оправданія Викторіи Павловны.

IX.

Романъ Амфитеатрова написанъ съ хорошими средствами. Онъ читается съ большимъ интересомъ отъ начала до конца; центральная фигура захватываетъ; общій фонъ расцвѣченъ яркими красками живой и несочиненной дѣйствительности. Превосходенъ богатый, содержательный, самобытный языкъ. Въ психологическихъ положеніяхъ иногда угадывается вліяніе Достоевскаго. Богатая бытовая обрисовка моментами вызываетъ въ памяти мастера этого дѣла — Лѣскова.

За многое вы не можете относиться иначе, какъ съ симпатіей, къ Викторіи Павловнѣ, — женщинѣ съ смѣлой, стойкой и упругой душой, надѣленной и всѣмъ остальнымъ, что укрѣпляетъ симпатіи. По замыслу автора, это несомнѣнно положительный, а не отрицательный типъ. Но вотъ, разрѣшилъ ли авторъ затронутый имъ проклятый вопросъ своимъ сказаніемъ? И можетъ ли современная женщина строить свою судьбу по предложенному образцу?

Положа руку на сердце, авторъ долженъ бы сказать — нѣтъ. И чтобы отвѣтить такъ, нужно только задать себѣ одинъ вопросъ, тотъ центральный вопросъ, при помощи котораго, какъ при помощи ватерпаса, можно опредѣлять положительное или отрицательное рѣшеніе любого вопроса жизни. «Достигла ли героиня Амфитеатрова предѣльнаго момента человѣческихъ желаній — счастья?».

И когда вы вспомните ужасы, пройденные ею въ прошломъ, подумаете о тоскѣ ея отвратительныхъ воспоминаній, которыя честная душа — и въ особенности женская душа — не иначе можетъ принимать, какъ воспоминанія стыдныхъ паденій, представите ея разрушенный семейный очагъ, вдали отъ котораго, на чужихъ рукахъ, воспитывается ея дитя,

вѣчный стыдъ и боязнь обнаруженія былой связи съ какимъ-то павіаномъ, наконецъ, вѣчно же подавляемые мучительные позывы пламенѣющей натуры,—и тогда даже мысль о возможности здѣсь рѣчи о счастіѣ покажется вамъ нелѣпой...

Къ женскому вопросу Амфитеатровъ не перестаетъ обращаться и до самаго послѣдняго времени. Въ «Девятидесятиникахъ» одинъ герой говорить :

— Женскій вопросъ даже не просыпался еще. Онъ только потягивается... Пока четвертое сословіе не побѣдило,—женщины — совѣмъ особое, пятое сословіе. Могучее, печальное и, можетъ-быть, трагическое сословіе будущаго. Въ медлительной и страдальческой эволюціи, сквозь искусственный сонъ вырабатываетъ онъ свою позднюю зрѣлость и ждетъ своей революціонной очереди — поправить однобокую правду міра и приписать къ правамъ человѣчества, т.-е. покуда мужчинства, полноту права женскаго, справедливость «женства».

Вопросъ о любви, разрушительницѣ кастъ, настолько интересовалъ Амфитеатрова, что у него составился большой томъ рассказовъ «Бабы и дамы», связанныхъ одною общею темою — исторіей брачной или внѣбрачной любви людей противоположныхъ сословій. Специально интересовалъ Амфитеатрова и вопросъ о женскомъ паденіи. Въ «Марьѣ Лусевой» онъ подошелъ къ темѣ, взволновавшей Куприна и создавшей «Яму».

Здѣсь рассказана тысяча первая исторія паденія дѣвушки изъ бѣдной, но благородной семьи, попавшей въ ту проклятую паутину торговщицъ живымъ товаромъ, изъ которой нѣтъ дороги иначе, какъ на панель.

Всѣхъ этихъ генеральшъ Рюриныхъ, владѣлицъ домовъ свиданій, полицейскія отношенія къ нимъ, быть несчастныхъ жертвъ, съ каждымъ днемъ залѣзающихъ все глубже въ трясины, авторъ рисуетъ не по книжкамъ и не по догадкамъ.

X.

Если не въ «Восьмидесятникахъ» и не въ «Девятидесятиникахъ», то на всемъ пространствѣ своихъ повѣстей, рассказовъ и романовъ Амфитеатрову удалось набросать галерею

живыхъ типовъ послѣднихъ десятилѣтій. Здѣсь вы встрѣтите и торжествующій капиталъ съ милліономъ въ рукахъ, идущій по полю жизни «безъ иного закона, кромѣ своей воли» («Отравленная совѣсть»), и всѣ разновидности русскаго интеллигента отъ студента, состоящаго на «юридическомъ» факультетѣ и именующаго себя «яристомъ» («Каждый вечеръ у «Яра» кончаю»), до карьеристовъ, вѣрнымъ шагомъ идущихъ къ креслу управляющаго министерствомъ, и своенравную старуху былого вѣка, ушедшую въ религіозность и не желающую молиться на новенькія фабричныя иконы («Поди, жидами на машинахъ дѣланы, какой отъ нихъ помощи ждать!»), и почти великосвѣтскую дѣвицу, ради любопытства проникающую на балъ горничныхъ и потомъ сходящуюся съ разночинцемъ, и опустившуюся сценическую знаменитость Лидію Мутузову, гнѣющую въ сифилисѣ, и оперную знаменитость, вышедшую «съ низовъ», и артистическій міръ со всѣми его безконечными интригами и своеобразіемъ нравственности...

Много мѣткихъ словъ, надолго приклеивающихся ярлыковъ попутно брошено здѣсь Амфитеатровымъ. Здѣсь есть чему улыбнуться и есть надъ чѣмъ подумать.

Въ одномъ изъ своихъ сибирскихъ разсказовъ «Щедринская сторонка» Амфитеатровъ выставляетъ сибиряка, увѣряющаго, что Салтыковъ не сатирикъ, а чистѣйшій бытовой писатель Сибири. И дальше доказываетъ это такъ, что вы дѣйствительно видите, что онъ правъ. Это можно сказать отчасти о самомъ Амфитеатровѣ. Развѣ исторія монаха-фанатика Экзакустодіана съ его безумными зажигательными словами, съ его изувѣрческими призывами не есть исторія Иліодора, которую мы только что пережили?

Сибирскіе разсказы Амфитеатрова — плодъ непосредственныхъ, хотя и подневольныхъ, наблюденій — подчасъ не уступаютъ по интересности разсказамъ Мамина-Сибиряка. Они знакомятъ незнакомыхъ съ жизнью нашихъ сибирскихъ медвѣжьихъ угловъ, съ ихъ гомерическими сибирскими запоями («Разливанное море»), съ крестьянскими начальниками, считающими безчестьемъ ѣздить на лошади

«женскаго пола» («Щедринская сторонка»), съ сибирскою свѣтобоязною («Обличитель»), сибирскимъ судомъ и т. д.

Талантъ Амфитеатрова очень разнообразенъ. Онъ писалъ и стихи, и драмы, и критическія статьи, кромѣ романовъ и фельетоновъ. Нѣкоторыя его книги надо поставить какъ бы особнякомъ: въ нихъ слишкомъ мало амфитеатровскаго

Сюда надо отнести его «Жаръ-цвѣтъ», мистическій романъ, включившій цѣлый рядъ рассказовъ на оккультныя темы. Больше, чѣмъ гдѣ-либо фельетонистъ сказывается здѣсь въ авторѣ. Онъ переноситъ сюда цѣлыя страницы, цѣлыя главы изъ старинныхъ оккультныхъ книгъ. Вы тамъ видите воочию вставныя тетрадки, сшитыя разными нитками. Но все это подбиралъ такой интересный умъ, находилъ въ такихъ интересныхъ мѣстахъ, что вы легко миритесь съ этимъ виднымъ недостаткомъ Амфитеатрова, какъ архитектора.

Сюда же, какъ бы въ отдѣлъ «смѣси», придется отнести и романъ-хронику «Княжна», результатъ интереса Амфитеатрова къ порѣ крѣпостничества. Это романъ, какихъ много, съ типами и положеніями, которые буквально примелькались въ сотняхъ книгъ нашихъ якобы историческихъ романистовъ. Тутъ и послѣдніе въ родѣ дворяне-самодуры, и мамушки любовницы, и хлыстовскія радѣнія, знакомыя по Мельникову и Писемскому, и пройдохи, требующіе ласкъ княжны и содержатели воровскихъ притоновъ, и продажа обманутыхъ женщинъ въ Персію. Словомъ, чего хочешь, того просишь.

Среди вещей Амфитеатрова, — гдѣ и фантастическій «Жаръ-цвѣтъ», такъ, повидимому, чуждый и міропониманію автора, находитъ свое оправданіе, — «Княжна» кажется чѣмъ-то лишнимъ и ненужнымъ.

Стоячая вода.



Е. Н. ЧИРИКОВЪ.

Стоячая вода.

(Литературный портретъ Е. Н. Чирикова.)

I.

Литература не такъ давно справила 25-лѣтній юбилей Е. Н. Чирикова.

Двадцать пять лѣтъ долой со счетовъ, — передъ нами 1886 годъ. Тогда въ провинціальной газетѣ «Волжскій Вѣстникъ» появился первый разсказъ Чирикова. Чирикову было двадцать два года.

Надо всмотрѣться въ дни, какіе воспитали Чирикова и въ какіе онъ выступилъ, чтобы найти разгадку многого въ его писательствѣ. Когда онъ выступалъ впервые, шелъ еще только пятый годъ послѣ страшной трагедіи царевубійства, потрясшей Россію.

Страна переживала эпоху жесточайшей реакціи. Огромное колесо общественной жизни вдругъ на полномъ ходу остановила властная, желѣзная рука. Настроеніе умовъ было въ высокой степени подавленное. Другъ боялся довѣрить другу свои мысли. Кружки раскалывались и умирали. Современники вспоминаютъ, что въ маленькихъ, почти семейныхъ собраніяхъ, сказавъ неосторожное слово, люди тревожно поглядывали на окна, боясь, не подслушиваетъ ли ихъ кто-нибудь, хотя дѣло происходило... въ третьемъ этажѣ.

Жуткія настроенія нѣсколько отошли уже къ 1890 году. Эффектъ политической катастрофы, мало-по-малу, сгладился и въ умахъ правящихъ, и въ обывательской душѣ. Еще несмѣло, оглядываясь и всего опасаясь, русская интеллигенція уже начинала поднимать голову. Ея властитель думъ, Михайловскій, и въ самые темные дни не опускалъ своего

знамени. Какія-то надежды возрождались и въ провинціи, но зарождались и гасли, ибо со всеѣхъ сторонъ провинціальной Россіи чугушка влекла на дальній сѣверъ наиболѣе смѣлыхъ.

Въ департаментѣ полиціи, управляемомъ Плеве, неутомимо днемъ и ночью работали вѣрныя перья. Отцовъ и матерей ударилъ по сердцамъ законъ объ отдачѣ студентовъ въ солдаты. Печать молчала. Изрѣдка, кружнымъ путемъ, чаще черезъ границу, чѣмъ прямо изъ Тульской губерніи, доносилось до ушей только дерзновенное слово яснополянскаго мудреца. Литература приникла. Начиналось и разрасталось декадентство. Въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» появился Воыньскій.

II.

Вотъ, такъ сказать, карта въ краскахъ, наглядно показывающая тотъ моментъ, въ который Чириковъ вышелъ на свое поприще. Карта эта темна отъ преобладанія въ ней сѣраго, чернаго и густо-краснаго цвѣтовъ. Такія времена мало благопріятствуютъ нарожденію большихъ художниковъ, проповѣдниковъ съ восторженными призывами, поэтовъ съ свѣтлыми думами. Если чему благопріятствуютъ они, то только сатирѣ. И не случайно, а по логической необходимости послѣдній изъ великановъ — и меньшій изъ великановъ — Салтыковъ уже не пѣлъ русскую жизнь, а смѣялся надъ нею злымъ смѣхомъ.

Чириковъ былъ истиннымъ сыномъ интеллигенціи и сыномъ провинціи. Онъ вышелъ изъ ея нѣдръ и еще долгое время не разрывалъ съ ними. Этимъ все сказано. Въ этомъ его сила. Въ этомъ и его слабость.

Волга, давшая литературѣ многихъ и многихъ, дала ей и Чирикова и надѣлила его всеѣмъ тѣмъ, что дѣлаетъ изъ него типично-русскаго писателя, съ темпераментомъ, съ обожаніемъ русской природы, съ мягкой жалостью ко всему, что, не расцвѣтши, увядаетъ въ грустныхъ условіяхъ русской дѣйствительности.

Задумчивые вечера надъ Волгой, рыбныя ловли, частые переѣзды изъ городка въ городокъ, гдѣ едва теплилась ти-

хая провинціальная жизнь, — слагали его первыя впечатлѣнія.

Потомъ по совершенно опредѣленному руслу жизни русскаго интеллигента потекла его жизнь. Казанская гимназія, университетъ, интересный учитель, рукописный журналъ, кружки саморазвитія, Чернышевскій и Писаревъ.

Всмотритесь въ подробности юношеской жизни Чирикова, — это цѣликомъ программа жизни недавней нашей хорошей молодежи. Въ своей бѣглой автобіографіи онъ такъ рисуетъ эти дни и ихъ тонъ:

— Естественныя науки пришлись по сердцу вообще, а химія сдѣлалась любимой. Только химія отрывала меня отъ политики. Перешелъ на второй курсъ. «Письма Миртова» были моимъ евангеліемъ. Я — уже сознательная личность, несущая на плечахъ сознание неоплатнаго долга передъ народомъ. Косвенно, сбоку, черезъ какія-то тайныя нити, я уже въ связи съ группой студенческой «Народной Воли». Горю жаждой увидать и сойтись съ настоящимъ живымъ народовольцемъ, изъ тѣхъ, карточки которыхъ «совершенно секретно» присылались къ отцу, когда онъ былъ становымъ приставомъ. Внѣшній видъ у меня довольно нелегальный: волосы до плечъ, очки, одѣяло на плечахъ вмѣсто пледа, подъ мышкой всегда книги «соціального характера», на студенческихъ вечеринкахъ я мастеръ пѣть нелегальныя пѣсни, пытаюсь говорить «возмутительныя рѣчи», къ танцамъ питаю презрѣніе, напитаю конспиративностью. Среди товарищей пользуюсь большимъ почетомъ и популярностью, курсистки говорятъ со мной только объ умныхъ и серьезныхъ дѣлахъ. Всегда влюбленъ, но страдаю втайнѣ и отвожу душу на совмѣстномъ чтеніи «Писемъ» Миртова, «Прогресса» Михайловскаго, Милля съ примѣчаніями Чернышевскаго, Бокля и проч. Бывало, ноетъ сердце отъ невыносимой любви, теряешь нить спора, растворяясь въ любимыхъ глазахъ, а лицо строгое, вдумчивое, полное глубокихъ мыслей и затаенныхъ думъ. Тянуло писать стихи о любви, о лунѣ, о звѣздахъ... Ихъ пописывалъ тайно.

Сила Чирикова въ томъ, что онъ великолѣпно узналъ провинцію. Тутъ даже нельзя говорить объ изученіи, потому

что человекъ, который отъ младыхъ ногтей соприкасается съ чѣмъ-либо, уже не изучаетъ, а просто живетъ въ этой атмосферѣ. Онъ не изслѣдуетъ, а просто всасываетъ съ молокомъ матери окружающій бытъ, вдыхаетъ его вмѣстѣ съ воздухомъ.

Своихъ Ивановъ Миронычей, свою Марью Ивановну Чириковъ узналъ не изъ книгъ большихъ русскихъ мастеровъ, въ родѣ Глѣба Успенскаго. Онъ ихъ видѣлъ бокъ-о-бокъ въ семьѣ, на провинціальной улицѣ, въ провинціальномъ театрѣ, на семейныхъ пирушкахъ. У Ивановъ Миронычей онъ учился, съ ними сталкивался, работая въ провинціальныхъ газетахъ. Проклятое провинціальное болото тянуло и его на свое дно, и — не затынуло.

Когда настала часъ успѣха Горькаго и книгоиздательства «Знаніе», Чириковъ оказался тамъ, въ этихъ зеленыхъ сборникахъ, желаннымъ гостемъ, какъ типичный и талантливый выразитель интеллигенціи и интеллигентскаго протеста противъ угнетающаго режима. Между прочимъ, по его рассказамъ общество знакомилось съ настроеніемъ протестующаго студенчества, обыскиваемаго, арестуемаго, ссылаемаго.

Не въ этой собственно тенденціи была сила «Знанія». Сила была въ томъ, что въ немъ объединились три самыхъ значительныхъ молодыхъ таланта. И чувство вкуса спасло Чирикова отъ той опасности, жертвами которой стало большинство болѣе слабой молодежи. Чириковъ не ушелъ въ тенденціи, а предпочелъ остаться просто художникомъ, спокойнымъ и чистымъ наблюдателемъ жизни той провинціи, какую еще по полному праву можно назвать чеховскою. Въ сущности онъ выступилъ на путь писательства только какими-нибудь четырьмя-пятью годами позднѣе Чехова. И онъ сталъ однимъ изъ самыхъ вѣрныхъ его учениковъ.

Однако отсюда же, отъ того, что онъ сынъ этой провинціи, этихъ Сердянсковъ и Пропадинсковъ, — и всѣ его слабыя стороны. Чириковъ родился отъ невѣрующихъ отцовъ и самъ сталъ невѣрующимъ. Если бы какой-нибудь досужій статистикъ подсчиталъ трагическіе финалы, житейскіе крахи его героевъ, мы были бы поражены ихъ количествомъ.

Чириковъ знаетъ, что изображаемое имъ заколдованное царство не совершенно спитъ и состоитъ не изъ однѣхъ оплѣшивѣвшихъ душъ, облинявшихъ, заплѣсневѣвшихъ, выѣденныхъ молью. Онъ знаетъ, что здѣсь иногда рождается пламенный протестъ, загораются души, становится неужимымъ и непреодолимымъ стремленіе вырваться изъ этого омута.

Но, увы, онъ не вѣритъ, не можетъ вѣритъ, что эти стонущія, раненныя души когда-либо побѣдятъ.

Человѣкъ съ самой несомнѣнной юмористической нотой въ своемъ писательскомъ темпераментѣ, Чириковъ, несмотря на это, большой пессимистъ. О, разумѣется, онъ весь на сторонѣ протестантовъ противъ застоя. Самыя нѣжныя краски и самыя ласковыя слова онъ находитъ для ихъ обрисовки. Онъ, видимо, искренно болѣетъ ихъ болью. Онъ настойчиво призываетъ всѣхъ къ такому протесту.

Но чѣмъ горячѣе онъ сочувствуетъ, чѣмъ убѣжденнѣе призываетъ, тѣмъ менѣе онъ вѣритъ въ возможность спасенія.

Вѣроятно, когда-то эти люди спасутся. Не можетъ быть, чтобы они не спаслись, когда въ ихъ душѣ течетъ пламенная лава. Но, вѣроятно, нужно слишкомъ много времени, чтобы пали твердыни стараго. Истинный ученикъ Чехова, — мы дальше увидимъ, до какой грани идетъ это ученичество, — Чириковъ словно бы усвоилъ ученіе Чехова о неопредѣленно далекомъ царствѣ свѣта на землѣ съ небомъ въ алмазахъ. Это надо считать трехсотлѣтіями и четырехсотлѣтіями. Это — безотрадно, но, можетъ-быть, это умнѣе безразсуднаго маниловскаго мечтательства о счастьѣ, наступающемъ завтра. И нѣтъ ничего вреднѣе и преступнѣе такой маниловщины.

Эта черта невѣрія Чирикова въ русское обновленіе — трагическая черта, которую онъ раздѣляетъ со многими писателями своей эпохи. Она позволяетъ угадать его вещь безъ подписи. Она является тою общею философскою нитью, которая связываетъ всѣ его рассказы и которую долгое время тщетно пытались уловить его критики, не исключая такого искусника и спеціалиста, какимъ былъ Михайловскій.

«Если вы прочтете его книжку, — писалъ нѣкогда критикъ - социологъ, — вы составите себѣ понятіе о писательской

манерѣ автора, отмѣтите его наблюдательность, найдете у него мѣстами неподдѣльный юморъ, мѣстами тонкую, художественную передачу красокъ природы. Но вы напрасно будете пытаться связать всѣ эти очерки и рассказы въ одно цѣлое, чѣмъ-нибудь объединить ихъ, чтобы имѣть ясное представленіе о литературной фізіономіи Чирикова. Ничего связующаго, никакого прочнаго цемента вы не найдете и никакой опредѣленной фізіономіи у нашего писателя не подмѣтите. — «Ничаво не видать, т.-е. ни зги!.. чисто!.. Эка оказія... а!.. Безъ пути — это вѣрно... Надо бы лѣсу быть, а его непримѣтно...» — Такъ говорить въ одномъ изъ рассказовъ Чирикова возница, потерявшій въ метель дорогу. То же и мы скажемъ по поводу его очерковъ и рассказовъ. Чувствуется, что пора быть лѣсу, но его еще не примѣтно — этими словами, кажется намъ, возница вѣрно обрисовалъ духовный обликъ своего сѣдока, а вмѣстѣ съ нимъ и преобладающее настроеніе беллетристики 90-хъ годовъ».

Тотъ «лѣсъ», котораго не видѣлъ Михайловскій послѣ первой книжки Чирикова, видѣнъ теперь сколько-нибудь внимательному заурядному читателю.

III.

«Стоячая вода» — вотъ краткая метафора, которая какъ нельзя лучше обобщаетъ большую часть рассказовъ Чирикова о русской провинціи. Это надо пояснить примѣчаніемъ, что у Чирикова, за пятью, десятью исключеніями изъ сотни, почти и нѣтъ иныхъ рассказовъ, какъ о провинціи.

«Стоячая вода» — можно подписать рѣшительно надъ любымъ изъ его рассказовъ, и всегда это будетъ одинаково выразительно. Если Чириковъ ни разу не надписалъ этого ни надъ одной своей вещью, то, вѣроятно, только потому, что это названіе слишкомъ ужъ обще и слишкомъ захватано чужими руками. Но безусловно, эту самую мысль онъ хотѣлъ выразить, когда, на примѣръ, называлъ одинъ изъ своихъ рассказовъ названіемъ — «Въ лощинѣ межъ горъ».

У Чирикова всѣ и всегда живутъ въ лощинѣ межъ горъ. Всѣ помыслы, заботы, желанія тѣхъ его персонажей, кото-

рые собственно составляют фонъ его рассказовъ, а иногда являются и героями, — мелки и падаютъ до градуса самой пошлой обывательщины.

Все это низменно совершенно въ такой же мѣрѣ, какъ географически низменны мѣста ихъ жительства. Высокихъ горъ, уходящихъ въ синее небо, прекрасныхъ, загадочныхъ, окутанныхъ мистическими облаками, здѣсь, въ русской провинціи, не видно ниоткуда. И сама мысль не взлетаетъ къ вершинамъ, стелется по землѣ, по лужамъ, въ которыхъ бродятъ свиньи и торчатъ сношенныя подошвы башмаковъ.

Мечта поймать во время уженья крупную рыбину, хорошо выпить и закусить на именинной пирушкѣ у какого-нибудь сослуживца, забота во-время послать борова помощнику исправника или земскому, картежь, сплетничество, мелкое крысиное зложелательство, мелкая заячья трусость передъ всякимъ, — передъ губернаторомъ, передъ исправникомъ, передъ становымъ, передъ корреспондентомъ, который ошельмуетъ въ газетѣ, — мелкая надутость и обидчивость — вотъ содержаніе этой жизни.

Поразительно, до чего и въ серьезномъ своемъ рассказѣ, и въ явной своей карикатурѣ Чириковъ свелъ всѣ свои линіи въ одну точку съ авторомъ «Мелкаго бѣса»! Это воистину — царство мертвыхъ душъ. Его живые мертвецы даже не хотятъ настраиваться сколько-нибудь мечтательно. Они сами готовы смѣяться надъ какими-нибудь своими мечтами.

— Суждены намъ благіе порывы, — говоритъ одинъ изъ чириковскихъ интеллигентовъ въ рассказѣ, названіе котораго только что было упомянуто, — а свершить ничего не дано. А вотъ выпить можемъ!

И пьютъ утромъ, въ полдень, вечеромъ, сегодня, завтра, прошлый годъ, нынѣшній и будущій и будутъ пить во вѣки вѣковъ!..

IV.

Потому ли, что эта жизнь мелка, или потому, что таково уже свойство таланта Чирикова, но онъ фатально замыкается въ области мелкаго сюжета.

На казенныхъ лошадахъ, по личной своей надобности, маленькій администраторъ возилъ свиней. Кто-то зло и ѣдко вышутилъ и администратора и свиней въ газетѣ. Всколыхнулся весь городокъ, и долго судили, рядили и хохотали надъ ошельмованными («Въ лоцинѣ межъ горъ»).

Ошалѣвшій отъ пьянства и провинціальной тоски чиновникъ не то съ пьяныхъ глазъ, не то въ какомъ-то смутномъ порывѣ хочетъ летѣть на воздушномъ шарѣ и создаетъ маленькій провинціальный скандалъ («Царь природы»).

Убогій чинуша мечталъ выдержать на чинъ, учился, долбилъ, потѣлъ, но, придя на экзамень, все перепуталъ. Частей свѣта у него оказалось четыре, странъ пять, французы оказались республиканскаго вѣроисповѣданія, а вмѣсто Калигулы его языкъ выдумалъ римскаго императора Калугилу. Убогому чинушѣ не осталось ничего, какъ напиться вдребезги, нагрубить начальству, а послѣ извиниться передъ тѣмъ же начальствомъ («Калигула»).

Собрались въ городкѣ Сердянскѣ въ день годовщины университета провинціалы, и учившіеся въ университетѣ, и никогда не выдавшіе его въ глаза, и въ заключеніе перепились до положенія ризъ («Gaudeamus igitur»).

Въ такихъ своихъ разказахъ Чириковъ, въ особенности случайному читателю, можетъ казаться просто провинціальнымъ корреспондентомъ или фотографомъ. Что видѣлъ, то онъ добросовѣстно разказалъ. Въ разное время своей жизни Чириковъ и выступалъ въ прямой роли провинціального обозрѣвателя, и эти фельетоны его сначала въ «Жизни», позднѣе въ «Русской Мысли» были прямо образцами талантливаго провинціального обозрѣнія. Въ провинціи раньше всего въ этихъ журналахъ разрѣзали эти страницы.

Его разказы слишкомъ художественны для того, чтобы ихъ назвать корреспонденціями. Въ «Gaudeamus», напримѣръ, вы видите всю эту смѣшную группу станovýchъ, почтмейстеровъ и прочихъ полуинтеллигентовъ, «не нюхавшихъ университета», но поющихъ студенческія пѣсни, и положительно не можете удержаться отъ улыбки. Эта картинка въ сценическомъ воспроизведеніи, несомнѣнно, прошла бы подъ общій

хохоть зрителей. И большинство пьесъ Чирикова, дѣйстви- тельно, вызываетъ смѣхъ.

Но того высшаго творчества, которое осмысливаетъ мелкіе житейскіе анекдоты, возводитъ единичные человѣческіе характеры до типическихъ лицъ, — въ этихъ разсказахъ Чирикова нѣтъ. Ихъ можетъ быть десять, ихъ можетъ быть сто, но никакой философъ не выведетъ никакихъ заключеній изъ того, что чиновникъ, провалившійся на экзаменѣ, напился пьянъ, что Иксъ курьезно полетѣлъ на воздушномъ шарѣ, а Игрекъ «обманулъ пророка Илію», потому что собиралъ деньги на построеніе храма ему, а построилъ храмъ цѣлителю Пантелеймону.

Отсутствіе обобщающей силы, слабость творческаго синтеза — ахиллесова пята Чирикова. Это чувствуется особенно невыгодно въ особенности тамъ, гдѣ Чириковъ, какъ-то странно теряя художественное чутье, размахиваетъ по существу крошечный анекдотъ въ большую вещь. Такъ, «Царь природы» разбросанъ у него на цѣлыхъ пять актовъ комедіи. Горбунову для разсказа о летающемъ портномъ понадобились какія-то 30 строкъ. И, однако, на вѣсахъ вѣчности горбуновскій разсказъ дороже этой пятиактной комедіи.

V.

Лучшая часть написаннаго Чириковымъ не эти картинки, безъ идейнаго центра. Лучше тѣ его разсказы, гдѣ онъ хочетъ развернуть передъ вами, такъ сказать, картину холопскаго бунта. Окунувшаяся въ стоячую воду человѣческая душа хранитъ все же въ себѣ образъ и подобіе Божіе. И Чириковъ любитъ показывать, какъ въ рабѣ, трепещущемъ передъ урядникомъ, иногда вдругъ пробуждается гражданинъ, сознающій свои права, какъ въ забитомъ Акакіи Акакіевичѣ воскресаешь человѣкъ, требующій къ себѣ уваженія. Чиновникъ, спутавшій Калигулу, дерзитъ своему начальству, когда видитъ, что все потеряно. Увы, отрезвившись, онъ идетъ къ тому же начальству и выклянчиваетъ себѣ пощаду.

Но уже не таковъ Платонъ Ильичъ въ пьесѣ «На дворѣ во флигелѣ». На службѣ ему замѣчаютъ, что его сапоги слишкомъ скрипятъ. «Нельзя ли потише!» Кровь бросается въ голову Платону Ильичу.

«— Можно на цыпочкахъ, у кого мозолей нѣтъ, а если мозоли — необходимо свободу ногѣ дать, — огрызается онъ вдругъ осмѣлѣвъ. — А самого, — рассказываетъ онъ потомъ, — такъ и подмываетъ смѣлѣй ходить. Надоѣло ужъ больно на цыпочкахъ-то. Восемь лѣтъ, вѣдь девятый, на цыпочкахъ хожу. Кашлянулъ я и плюнулъ, громко плюнулъ, какъ всѣ люди. Опять — нельзя ли потише! Фу, ты, чертъ тебя подери совсѣмъ, что, думаю, за издѣвательство надъ всѣмъ существомъ человѣка! «Постараюсь, — говорю, — не кашлять и даже, по силѣ возможности, не чихать».

Но черезъ минуту, вошедшій въ азартъ чиновникъ нарочно беретъ табаку изъ окурка и чихаетъ.

— Чихнулъ, братъ, — рассказываетъ онъ другому чиновнику. — Громко, ясно. Какъ люди чихаютъ. Чихнулъ и громко, чтобы всѣ слышали, сказалъ: «Виновать! Не въ силахъ бороться съ законами природы!» Да еще чихнулъ, — еще громче. Всѣ такъ и притихли. Въ канцеляріи стало такъ тихо, словно всѣ и дышать перестали.

Платонъ Ильичъ не унимается и скандалить дальше. Когда отъ него требуютъ переписать на бумагѣ слово копѣйка черезъ «ѣ», онъ протестуетъ и заявляетъ, что «грамматика для всѣхъ одна, безъ различія чиновъ и классовъ!» И мало этого: онъ отстаиваетъ свою правоту даже передъ управляющимъ, утверждая, что «чиханіе самимъ Богомъ установлено», и т. д.

Вы видите, что это — карикатура, явная и откровенная карикатура. За чиханіе не выгоняютъ со службы, и чиханіемъ не протестуютъ даже Акакіи Акакіевичи. Прирожденный юмористъ, Чириковъ здѣсь впалъ въ очевидный шаржъ, какъ онъ впадаетъ въ него очень часто. Но, какъ символъ, этотъ протестъ чиханіемъ очень выразителенъ.

VI.

Тема куриного бунта — излюбленная тема Чирикова. Разрабатывая ее, иногда карикатурно, Чириковъ находитъ для нея тона, ударяющіе и въ настоящую драму. Таковъ его «Иванъ Миронычъ», едва ли не лучшая изъ пьесъ.

Иванъ Миронычъ Боголюбовъ, инспекторъ прогимназіи, — одинъ изъ самыхъ выдержанныхъ и мѣткихъ, созданныхъ имъ, образовъ. Его преимущество передъ сологубовскимъ Передоновымъ въ томъ, что психопатическихъ чертъ, которыми такъ пронизанъ образъ «Мелкаго бѣса», — въ Иванѣ Миронычѣ совершенно нѣтъ. Это — вполнѣ здоровое толстокожее животное, страшное именно тѣмъ, что оно слишкомъ здорово, слишкомъ хорошо спитъ и ѣсть.

Въ чудесномъ исполненіи московскихъ художниковъ эта пьеса имѣла наибольшій успѣхъ и всего болѣе установила имя Чирикова, — по полной справедливости. Царство стоячей воды какъ бы кристаллизовано въ этомъ педантѣ, вышедшемъ изъ чеховскаго «Человѣка въ фютлярѣ».

Бунтъ Вѣры Павловны, жены Ивана Мироныча, опять наиболѣе удался Чирикову. Прежде всего, здѣсь вы совершенно понимаете причину этого бунта, и вы всецѣло на сторонѣ этой протестантки, жаждущей другой, живой жизни, не по заведенному механизму. Это не то, что бунтъ Марьи Ивановны въ пьесѣ того же названія, гдѣ молоденькая и хорошенькая женщина просто увлеклась смазливимъ говоруномъ, пріѣзжимъ актеромъ, и ради него готова пожертвовать тепломъ и уютomъ своего домашняго очага и покоемъ мужа.

Здѣсь не блажь и не «бѣшенство съ жиру», а настоящая человѣческая драма, которая ставитъ въ концѣ и самого Ивана Мироныча уже въ положеніе не героя фарса, а тоже несчастнаго человѣка. Вѣдь и конь, впряженный въ одну телѣгу съ трепетной ланью, тоже не очень счастливое животное!

Чуть не десятки разъ Чириковъ возвращается къ своей излюбленной темѣ — протесту живой души, попавшей въ

мертвое царство. Иногда онъ старается показать, какъ и сборныя усилія, усилія уже не одного, а нѣсколькихъ людей, разбиваются о твердыни провинціальной косности.

Въ «Друзьяхъ гласности» компанія интеллигентовъ затѣваетъ газету. Всѣ горять мечтою оживить городъ. Самъ губернаторъ привѣтствуетъ «благое начинаніе». Но вотъ газета открывается, и вся провинціальная людская мелочь, какъ мошकारа, устремляется на это безпокойное дѣтище. Всѣ обижены, всѣ недовольны. Всѣ жалуются, безпокоятъ губернатора, редактора, и благое начинаніе, конечно, гибнетъ.

Въ «Чужестранцахъ» опять сплоченный интеллигентный кружокъ живетъ своей самостоятельной жизнью. Всѣ интеллигентные разночинцы, люди свободныхъ профессій, они — какъ бѣлые вороны среди черныхъ. Но ихъ не понимаютъ. Они — «чужестранцы» для окружающихъ, и не въ силахъ пустить корни въ этомъ безвоздушномъ пространствѣ.

Не въ силахъ совершить подобную побѣду и герой «Блуднаго сына», передовой интеллигентъ, попавшій послѣ ссылки въ родную семью и уже не нашедшій въ ней ничего родного. Этотъ сюжетъ въ послѣдствіи Чириковъ переработалъ въ пьесу «Бѣлая ворона».

Самъ пережившій драму русской протестующей молодежи, Чириковъ умѣетъ быть простымъ и искреннимъ въ разсказахъ о дѣтяхъ, разошедшихся съ отцами. Типиченъ въ этомъ смыслѣ его разсказъ «На порукахъ». Это — драма юноши, за какія-то идейныя провинности высланнаго изъ университетскаго города въ свой родной уголокъ, не понятаго ни отцомъ, ни матерью и томящагося въ атмосферѣ ихъ вѣчнаго то молчаливаго, то внѣшне прорывающагося осужденія. Но точно въ такой же мѣрѣ — это и драма его отца и матери, людей иного поколѣнія, неспособныхъ ни оправдать его стремленій, ни понять серьезности его тоски.

Ни отецъ, состарившійся въ понятіяхъ почтительнаго чиновничества, ни мать, женщина тихихъ семейныхъ добродѣтелей, далекая отъ какого бы то ни было представленія объ общественномъ чувствѣ, объ идейномъ порывѣ, не могутъ осмыслить непонятнаго упорства сына, отказывающагося ради счастья своего и ихъ отъ такого пустяка, какъ... на-

писать извинительную бумагу или сходить на поклонъ къ исправнику, притомъ же его крестному.

Кто больше страдаетъ, — они ли, эти тихіе Филемонъ и Бавкида русской провинціи, или сынъ-студентъ, — рѣшить трудно. Авторъ сумѣлъ отнестись здѣсь къ своей темѣ съ той объективностью, которою покупается симпатія къ беллетристамъ. Страданія юноши очевидны и понятны, но у васъ сжимается сердце и за стариковъ, выбитыхъ изъ колен, молчаливо оплакивающихъ самую дорогую потерю — счастье сына, и тщетно силиющихся разбить ледъ его упорства. X

VII.

Интеллигенція всегда по преимуществу интересовала Чирикова.

Самъ являющійся типичнѣйшимъ русскимъ интеллигентомъ, вѣчно горѣвшимъ мечтами, десятки разъ арестуемымъ, высылаемымъ, высиживающимъ въ провинціальныхъ кутузкахъ и столичныхъ предварилкахъ, Чириковъ перенесъ на своей спинѣ и пережилъ въ душѣ все, чѣмъ жила интеллигенція его времени. Въ этомъ смыслѣ его образъ удивительно чистъ, выдержанъ и прекрасенъ.

Когда пришла полоса марксизма, она нашла въ немъ убѣжденнѣйшаго сторонника и проповѣдника.

Въ «Инвалидахъ» Чириковъ столкнулъ типъ старыхъ «народниковъ» съ новымъ типомъ марксиста. Въ свое время эта повѣсть его на шумѣла. Тогда шумѣли марксистскія повѣсти Горькаго и всходила звѣзда Вересаева. Отъ старыхъ народниковъ, отъ «Русскаго Богатства» Чирикову пришлось перенести много упрековъ. Старое поколѣніе, служившее идеаламъ народничества, никакъ не согласно было признать себя за «инвалидовъ».

Въ этой большой повѣсти Чирикова, болѣе чѣмъ гдѣ-либо, проявилась одна, и досадная, его черта. Публицистъ заслонилъ здѣсь беллетриста. Цѣлыя десятки страницъ здѣсь отданы такъ называемымъ «идейнымъ разговорамъ». Герои Чирикова ведутъ такіе споры о преимуществахъ марксизма передъ народничествомъ, какіе были бы умѣстны только въ

газетныхъ передовицахъ. Если это даетъ произведенію успѣхъ въ кружкахъ, это дѣлаетъ автора синимъ чулкомъ въ глазахъ читателей, не ушибленныхъ партійнымъ теченіемъ. Надо признать, что вообще крупныя по объему вещи мало удаются Чирикову.

Другой разъ въ ту же ошибку непомѣрной публицистики въ художественной работѣ Чириковъ впалъ въ своей пьесѣ «Еврей».

Талантъ его — по преимуществу талантъ наблюдательный. Онъ не умѣетъ сочинять, а тамъ, гдѣ сочиняетъ, становится просто слабъ. Такъ слаба его большая повѣсть «Плѣнь страстей человѣческихъ», написанная на такую чужую ему тему плотскаго искушенія монаховъ.

Чириковъ хорошъ и иногда превосходитъ только тамъ, гдѣ онъ рассказываетъ непосредственно видѣнное и слышанное. Иногда пустую сцену онъ умѣетъ подать такъ сочно, жизненно и красочно, что ее читаешь или смотришь въ театрѣ съ увлеченіемъ, и лишь послѣ видишь, что, въ сущности, она легковѣсна и малосодержательна.

Юморомъ онъ владѣетъ въ рѣдкой степени. Это — славный русскій, часто типично мужицкій юморъ, большей частью безобидный и лишенный сатирическаго оттѣнка. Отсюда такъ удаются Чирикову чисто народные типы и сцены («Мужики»), потому что нашъ мужикъ въ рѣдкихъ случаяхъ не юмористъ отъ природы.

Чириковъ не разъ подходилъ къ дѣтскому типу. Психологію ребенка онъ даетъ въ милой наивности, безъ слащавости и видимаго расчета смѣшить.

Любовь его къ молодости, къ молодому, естественно выгодно ставить его тамъ, гдѣ онъ подходитъ къ изображенію молодежи. На недавнемъ юбилеѣ его на эту черту особенно налегалъ академикъ-критикъ Д. Н. Овсяннико-Куликовскій.

Эта черта выразительно сказала на его послѣднихъ романахъ «Юность» и «Изгнаніе». Передъ вами юноша, только что выдержавшій на аттестатъ зрѣлости, который поистинѣ — «и жить торопится, и чувствовать спѣшитъ».

Случайно встрѣченная милая барышня, Зоя, становится его первою любовью. Она, пожалуй, изъ тѣхъ кисейныхъ барышень, какихъ первый зарисовалъ у насъ Помяловскій.

Она была бы вѣрная супруга и добродѣтельная мать, она дала бы спокойное, безоблачное счастье, но мужчина проходить мимо такихъ, ища бури и мѣняя праведницъ на явныхъ грѣшницъ.

Такая грѣшница вторая героиня «Юности». Капризный, красочный образъ молодой женщины, уже слишкомъ много взявшей отъ жизни, выталкиваетъ изъ воображенія молодого человѣка хрупкій и неглубоко врѣзавшійся образъ дѣвочки.

Красивая хищница беретъ юношу въ свою власть, съ душою и тѣломъ, — беретъ холодно, разсудочно, зная, что это не любовь, а встрѣча на пути, что клятвы — вздоръ, что чувство лучше всего мѣрится не вѣчностью и годами, а мѣсяцами и днями.

Юноша, познавшій первую близость женщины, не хочетъ, не можетъ принять этихъ прозаическихъ истинъ. Его душа содрогается отъ этого холода молодой, но уже опустошенной души.

Но это — горькая истина. И первая и вторая встрѣчи обрываются такъ внезапно, безпощадно. Еще наканунѣ послѣдней разлуки онъ клянется ей въ вѣчной вѣрности. Онъ не остановится ни передъ чѣмъ и цѣною своей крови купитъ ее у мужа...

Но пришло утро, и пусть сосѣдній номеръ, гдѣ жила красивая женщина. Она уѣхала — и навсегда. Вдогонку ей летитъ, какъ проклятіе, оскорбительная надрывная телеграмма. Но найдетъ ли она ту, кого ищетъ?

Чириковъ не даетъ въ «Юности» новыхъ типовъ. Фигуры, описываемыя имъ, знакомы. Курсистки-идеалистки, курсистки изъ «синихъ чулковъ» — мы видѣли ихъ такъ много! Есть какъ бы намѣренный расчетъ на поэтичность въ описаніи романтическаго свиданія влюбленныхъ въ поэтической избушкѣ лѣсника, въ старомъ бору, на берегу озера, подъ грозу и молніи, аккомпанирующія восторгамъ ихъ любви. Вспоминаются страницы изъ «Вешнихъ водъ»...

Что искупааетъ эту неоригинальность типовъ и положеній — это простота его письма, безъ вывертовъ, безъ претензій сказать такъ, какъ еще никто не говорилъ.

И настоящія душевныя переживанія сквозятъ иногда въ романѣ. Есть въ немъ хорошія, нѣжныя страницы. Что-то, дѣйствительно, пережитое чувствуется въ романѣ, и читательская молодость оцѣнила это качество романа: онъ популяренъ среди студенчества мужского и женскаго.

Изъ женскихъ типовъ Чирикову удается образъ обиженной, но по существу хорошей русской души. Превосходенъ его рассказъ «Именинница» — исторія одного имениннаго дня бѣдной «жертвы общественнаго темперамента». Проснувшаяся въ радужномъ настроеніи, рѣшившая «подарить себѣ» этотъ день, погибшее, но милое созданье, дѣвушка Клара ѣдетъ на гулянье вдаль отъ постылой «Веселой» улицы и отъ развязныхъ незнакомцевъ.

На пароходѣ она ѣдетъ туда, гдѣ протекли ея дѣтство и ранняя молодость, когда еще звали ее не Кларой, а Ольгой. Въ памяти воскресаетъ прошлое, — заманчивое прошлое простушки-красавицы, спокойно расцвѣтающей, на лонѣ природы, въ семьѣ добраго дѣда. За дѣвочкой, перерождающейся въ женщину, наперерывъ ухаживаетъ и зеленая студенческая молодежь, пріѣзжающая къ дѣду и одолжающаяся его «самоварчикомъ», и готовящійся въ инвалиды генераль. Одинъ изъ студентовъ, запѣвало и любимецъ товарищей, чаще другихъ занимаетъ воображеніе дѣвушки, но не подозрѣваетъ ея обожанія, и ихъ дороги расходятся.

Солидный садовникъ, грубо и чувственно ухаживающій за дѣвушкой, оказывается счастливѣе другихъ. Дѣвушка дѣлаетъ ложный шагъ и сбивается на торную дорогу.

Не прежнюю картину находитъ Клара на родномъ пепелищѣ. Дѣдъ умеръ. Чужіе люди встрѣчаютъ ее у родной хаты. Грустью вѣетъ на падшую дѣвушку отъ знакомыхъ мѣстъ, и еще печальнѣе настраиваетъ ее встрѣча съ обольстителемъ и полученное отъ него оскорбленіе. Именинное настроеніе исчезаетъ, и Клара уже съ горя идетъ подъ гостепріимный кровъ пригороднаго ресторана.

— Коньяку и лимонаду!..

Она садится за ресторанный столикъ, но въ душѣ еще звучать грустныя ноты расшевеленныхъ воспоминаній. Ей не хочется разстаться съ этими отзвуками прошлаго, и мѣсто рядомъ съ нею остается никѣмъ не занятымъ, несмотря на попытки досужихъ фланеровъ. Но вотъ подъ вліяніемъ выпитаго грусть начинаетъ смѣняться желаніемъ забвенія и загула. «Именинница» подзываетъ къ себѣ студента и предлагаетъ ему выпить за ея здоровье.

Онъ Василій, но ей хочется называть его Савеліемъ, какъ звали того голубоглазаго студента, который остался въ душѣ единственнымъ незапятнаннымъ образомъ. Сама начиная вѣрять себѣ, пьянѣющая Клара рассказываетъ ему вымышленную исторію о томъ, какъ ея женихъ съ горя утопился въ озерѣ.

Кончается все такъ, какъ должно было кончиться,—Клара пускаетъ пивную бутылку въ чью-то голову, и полицейскій протоколъ завершаетъ свѣтлый день «именинницы».

Рѣчь о самобытности таланта Чирикова должна включать много оговорокъ. Онъ очень легко уязвимъ съ этой стороны. Онъ предпочитаетъ ходить проторенными путями, и силуэты созданий большихъ мастеровъ часто видны изъ-за плечъ его героевъ. Чеховскій «Человѣкъ въ футлярѣ», толстовскіе мужики изъ «Плодовъ просвѣщенія», гоголевскій Акакій Акакіевичъ, Макаръ Дѣвушкинъ изъ «Бѣдныхъ людей», — все это произвело на него нѣкогда сильное впечатлѣніе и такъ или иначе отразилось въ его книгахъ, не настолько, впрочемъ, рѣшительно, чтобы нельзя было говорить о немъ, какъ о самостоятельномъ и по-своему думающемъ и чувствующемъ беллетристѣ.

~~21~~



Р а н н я я о с е н ь .



И. А. Бунинъ.

Р а н н я я о с е н ь .

(Поэзія и проза И. А. Бунина.)

— Я скоро умру, но на моемъ посту въ русской литературѣ я вижу себѣ достойнаго преемника въ лицѣ Бунина.

Такъ будто бы за нѣсколько дней до своей смерти сказалъ о Бунинѣ Чеховъ. Въ дни, когда Бунинъ получилъ академическіе лавры, это показаніе одного газетчика охотно перепечатывалось другими, несмотря на совершенно очевидную психологическую его невозможность.

Нужно совершенно не знать характера Чехова, чтобы приписать ему, скромному, сдержанному, тактичному такое нескромное назначеніе себѣ «преемника» при жизни!

Чеховъ могъ говорить и, вѣроятно, не разъ говорилъ о родственности таланта Бунина его таланту. Онъ симпатизировалъ ему, какъ человѣку. Онъ могъ сочувствовать избранному имъ жанру, тѣмъ болѣе, что это былъ почти его собственный жанръ. Но если бы даже Чеховъ видѣлъ себѣ въ комъ-либо преемника, онъ никогда бы не сказалъ этого вслухъ.

О Бунинѣ нельзя говорить, не безпокая прекрасной тѣни Чехова. Бунинъ больше чѣмъ «его школы». Онъ плоть отъ плоти и кровь отъ крови чеховскаго поколѣнія, чеховскаго настроенія, чеховскихъ симпатій. Всего какая-нибудь десятилѣтняя разница хронологически лежала между ними.

Если искать въ русскомъ стихѣ чеховскихъ настроеній, — Бунинъ будетъ здѣсь первымъ и самымъ значительнымъ и интереснымъ. Если искать въ прозѣ чеховскихъ переживаній, но не наигранныхъ, не подражательныхъ и, однакоже, моментами прямо до буквальныхъ словъ, до тождественныхъ

темъ, совпадающихъ съ чеховскими настроеніями и темами, — опять Бунину придется отдать первенство передъ Лазаревскимъ, Дымовымъ и всѣми, ихъ же имена Ты, Господи, вѣси.

Медленно и тяжело создавалась литературная репутація Бунина. Онъ раздѣлилъ обычную участь миниатюристовъ въ искусствѣ. Огромное полотно кричитъ, стягиваетъ къ себѣ зрителей, даже при отсутствіи внутреннихъ достоинствъ, ошеломляетъ иногда просто размѣрами. Миниатюру замѣчаетъ только любитель. Когда-то когда ее разсмотреть толпа!

Такъ Бунину понадобилось лѣтъ двадцать для того, чтобы полное признаніе пришло къ нему. Въ 1909 году ему выпали академическіе лавры. Правда, уже раньше академическое вниманіе трижды останавливалось на немъ. Онъ трижды получалъ половинную пушкинскую премію.

По-московски радушно справленный въ этомъ году двадцатипятилѣтній его юбилей засталъ Бунина едва сорокадвухлѣтнимъ человѣкомъ. Въ этой ранней зрѣлости Бунина есть какое-то соотвѣтствіе со всѣмъ его человѣческимъ и писательскимъ образомъ.

Немного пожито, много пережито. Весь міръ объѣзженъ и видѣнъ, — и Египеть, и Индія, и Римъ, и Иерусалимъ. Лѣто еще было такъ недавно, но уже вѣтъ сентябрьскій вѣтеръ. Падаютъ желтые листья.

Академіи Наукъ всегда нуженъ авторитетный бланкъ. Поручителемъ за Бунина передъ нею, конечно, были Тургеневъ, Тютчевъ, Чеховъ и, пожалуй, Алексѣй Толстой и Случевскій. Онъ ихъ родственникъ. Въ завѣщаніи старыхъ богачей прямо значилось его имя.

Да, у него подчасъ чисто тургеневская, чисто чеховская грусть о погибающей, — не погибшей ли уже? — красотѣ стараго русскаго быта, старо-барской усадьбы, ихъ чудесный восторгъ передъ ароматомъ мокраго осенняго лѣса, роняющаго поблеклые листья, ихъ нѣжное сліяніе съ природой, чуткое чувствованіе едва уловимо бьющихся жилокъ бытія.

Это отъ Тютчева, отъ Фета, отъ Случевского его подмѣчанія во всей природѣ, — въ весеннемъ закатѣ, въ степной

ночи, въ лепетѣ моря, въ тишинѣ поля, — милыхъ и трогательныхъ красокъ и черточекъ, которыхъ не замѣчаютъ и мимо которыхъ проходятъ равнодушными тупорылые прозаическіе кроты.

Есть категорія людей, въ душѣ которыхъ живетъ неодолимое очарованіе старины, тяготѣніе къ прошлому, подчиненіе ему, непобѣдимое обаяніе тѣмъ, что было и уходитъ, уходитъ, уходитъ. Для этого не надо быть старикомъ. Совсѣмъ молодой Тургеневъ чувствовалъ тихое увяданіе стародворянскихъ вишневыхъ садовъ и пѣлъ этотъ финаль дворянства.

Бунинъ—типичнѣйшій представитель этой категоріи людей, для которыхъ высшая прелесть бытія въ тихой тоскѣ по уходящемъ и невозвратномъ.

Въ одномъ изъ разсказовъ беллетриста Федорова есть такой разговоръ двухъ интеллигентовъ:

— Есть что-то удивительно трогательное, — говоритъ одинъ, — въ колокольномъ звонѣ ночью, въ степи. Какая-то несказанная печаль!

— Что хорошаго въ печали, — возражаетъ другой, — да еще въ несказанной!

— Я люблю печаль.

— Нашли, что любить! Пустяки все это. Литература! Я такъ вотъ люблю радость и посмѣяться люблю. Удивительный нынче народъ пошелъ! Нытики какіе-то. «Люблю печаль!» Да нѣтъ, ерунда это... Все мода одна... У другого румянецъ во всю щеку и здоровье пышетъ изъ него, а онъ туда же въ печаль лѣзетъ.

— Мы на разныхъ языкахъ говоримъ! — справедливо замѣчаетъ собесѣдникъ.

Двѣ психологіи радостнаго и лирическаго воспріятія жизни окрашиваютъ все человѣчество въ два цвѣта. Существуетъ жестокой терминъ «собачьей старости», которымъ первое настроеніе заклеимило второе. Но это не «литература», не напускное. Хочу сказать, — не всегда литература и не всегда напускное, потому что, конечно, очень часто это не болѣе какъ актерство, поза и фраза.

Ранняя осень, раннія сумерки, — вотъ слово, опредѣляющее весь характеръ поэзіи и отчасти прозы Бунина. Его муза впервые склонилась надъ колыбелью, стоявшей въ тихой дѣтской стараго помѣщичьяго дома, въ скромномъ Воронежѣ, и вся прониклась тихою грустью о тѣхъ дняхъ, когда здѣсь было шумно и весело, по старымъ клавиринамъ бѣгали маленькія ручки барышень, потомъ ставшихъ сѣдыми бабушками, а кругомъ шелъ еще веселый, хотя и не безъ налета мгновенной задумчивости, «последній пиръ».

Раскройте на любомъ мѣстѣ книги стиховъ Бунина. Если это не будутъ его сонеты, посвященные Востоку, вы всюду наткнетесь на эти пѣсни ранней осени, на тоску объ умершемъ и умирающемъ, на вздохи ранней старости.

Это не некрасовское покаянное рыданіе надъ тѣми старыми грѣхами, которыхъ уже не искупить, и не плачь надъ тѣмъ, чего уже нельзя вернуть. Необыкновенно спокойное, тихое, отнюдь не терзающее чувство вездѣ отличаетъ Бунина. Все прошло, ничего не вернешь! Но природа предъ лицомъ этого уходящаго и умирающаго сіяетъ вѣчною краскою. И тихимъ шопотомъ чеховской барыни, успокоивающей дядю Ваню, Бунинъ передаетъ читателю слова примиренія:

Ночь тепла, свѣтла и золотиста,
Мѣсяцъ сталъ и замеръ надъ гумномъ.
Все уснуло, темень тихій флигель.
Степь и небо видны за окномъ.
За окномъ по лопухамъ чернѣетъ
Тѣнь отъ крыши. Дальше на кусты
И на жнивье лунный свѣтъ ложится,
Какъ льняные бѣлые холсты.
Далеко на сѣверѣ Капелла
Блещетъ семицвѣтнымъ огонькомъ,
И оттуда съ поля тянетъ ровнымъ
Ласковымъ полуночнымъ тепломъ.
Сладко этой лаской упиваться,
Сладокъ отдыхъ ночью. Ночь свѣтла.
Все вокругъ, какъ прежде, — хуторъ, поле.
Все какъ было... Только жизнь прошла!

Бунину теперь сорокъ два года. Онъ писалъ это, когда за его плечами не было и трехъ съ половиной десятковъ. Но такіе стихи, съ совершенно такимъ же ощущеніемъ, что лучшее въ жизни прошло, что дальше она пойдетъ уже по могиламъ, что вотъ уже краснѣютъ, вянуть, осыпаются и кружатся въ воздухъ сентябрьскіе листья, что душа устала и больше ничего и никого не полюбить, ни къ чему снова и исцѣлительно не привяжется, — онъ писалъ и тогда, когда ему было двадцать пять и двадцать лѣтъ.

И не надо видѣть здѣсь рисовку, актерство, кокетство. Бываютъ такіе люди. Ихъ въ особенности щедро поставляли тѣ десятилѣтія, въ какія жилъ Бунинъ. «Я люблю мою печаль», — это былъ ихъ девизъ.

Чеховъ не былъ такимъ въ двадцать, въ двадцать пять лѣтъ. Но такъ настроился, когда къ нему пришелъ его страшный недугъ. Произошла положительная странность въ послѣдніе годы его жизни. Онъ не былъ свидѣтелемъ того послѣдняго пира русскаго дворянства, когда таинственная рука уже чертила три угрожающія слова близкой гибели. Но, точно отойдя далеко назадъ отъ своего времени, отъ того года, который былъ кануннымъ годомъ русскаго политическаго урагана, точно перевоплотясь въ оболочку Тургенева, — онъ спѣлъ поэму о «Вишневомъ садѣ», которая могла бы появиться въ 1865 году и не только никого не удивила бы тогда, но была бы больше на мѣстѣ тогда, чѣмъ въ 1903 г.

Бунинъ еще менѣе, чѣмъ Чеховъ засталъ расцвѣтъ, красоту и славу нашихъ старыхъ дворянскихъ гнѣздъ. Онъ родился въ 1870 году, спустя девять лѣтъ послѣ того, какъ крестьянинъ сталъ свободнымъ, и уже младенцемъ не могъ застать ни крестьянина-раба, ни крѣпостной няньки, ни заповѣдныхъ, нетронутыхъ лѣсовъ.

Уже на Руси разыгрывалась тяжелая эпопея дворянскаго оскудѣнія, которую пѣлъ Терпигоревъ-Атава. По воспоминаніямъ, по рассказамъ отца, матери, по тургеневскимъ, авдѣевскимъ книгамъ онъ могъ представлять эту рухнувшую Трои тѣхъ дней, когда она еще была славна.

И, однако, Бунинъ такъ проникся очарованіемъ этой старины, этихъ старыхъ усадебъ, которыя онъ засталъ почти

разваливающимися, что это навсегда и глубоко уязвило его душу. Нѣтъ мечты для него обаятельнаѣе, чѣмъ мечта объ этихъ заустѣлыхъ старинныхъ палатахъ, — запущенныхъ, заплѣснѣвшихъ, будящихъ сладкую жалость о собственномъ дѣтствѣ.

Отъ пихтъ и елей въ горницѣ темнѣй,
Скучнѣй, стариннѣй. Древнее есть что-то
Въ уборѣ ихъ. И вечеромъ краснѣй
Сквозь нихъ зари морозной позолота.
Узорно-легкой, мягкой бахромой
Лежить ихъ тѣнь на рдѣющихъ обояхъ, —
И грустны, грустны сумерки зимой
Въ заброшенныхъ помѣщичьихъ покояхъ.
Сидишь и смотришь въ окна изъ угла,
И думаешь о жизни старосвѣтской...
*«Увы—въдь эта горница была
Когда-то нашей дѣтской»...*

Или еще:

Въ гостиную сквозь садъ и пыльные гардины
Струится изъ окна веселый лѣтній свѣтъ,
Хрустальнымъ золотомъ ложась на клавины,
На ветхіе ковры и выцвѣтшіи паркетъ.
Вкругъ дома — глушь и дичь. Тамъ клены и осины,
Пріюты горлинокъ, шиповникъ, бересклетъ...
А въ домѣ — рухлядь, тлѣнь; повсюду паутина,
Всѣ двери заперты... И такъ ужъ много лѣтъ.
Въ глубокой тишинѣ, таинственно сверкая,
Какъ мелкій перламутръ, беззвучно моль плыветъ.
По стекламъ радужнымъ, какъ бархатка сухая,
Тревожно бабочка лиловая снуетъ.
Но фортки нѣтъ въ окнѣ, и рама въ немъ — глухая...
Тутъ даже моль недолго наживетъ...

Въ огромномъ своемъ большинствѣ стихи Бунина — какія-то пѣсни стараго холостяка, одинокаго бобыля. Онъ точно всѣхъ пережилъ, все растерялъ, — любимыхъ женщинъ и родню, не завелъ ни дѣтей, ни друзей, ни даже добраго

старого пса, которому можно было бы въ тоскѣ одинокаго зимняго вечера бросить отъ скуки ласковое слово.

И вѣтеръ, и дождикъ, и мгла
Надъ холодной пустыней воды.
Здѣсь жизнь до весны умерла, —
До весны опустѣли сады.
Я на дачѣ одинъ. Мнѣ темно
За мольбертомъ, и дуетъ въ окно.
Вчера ты была у меня,
Но тебѣ ужъ тоскливо со мной.
Подъ вечеръ ненастнаго дня
Ты мнѣ стала казаться женой...
Что жъ, прощай! Какъ-нибудь до весны
Проживу и одинъ — безъ жены.
Сегодня идутъ безъ конца
Тѣ же тучи — гряда за грядой.
Твой слѣдъ подъ дождемъ, у крыльца,
Расплылся, налился водой.
И мнѣ больно глядѣть одному
Въ предвечернюю сѣрую тьму.
Мнѣ крикнуть хотѣлось вослѣдъ:
«Воротись, я сроднился съ тобой».
Но для женщины прошлаго нѣтъ:
Разлюбила, — и сталъ ей чужой.
Что жъ? Каминъ затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить...

Бунинъ противоположенъ Фету. Если у того всюду весна, солнце, клейкій березовый листъ, — то у Бунина всегда осень, унылая пора листопада (недаромъ одинъ изъ своихъ сборниковъ стиховъ онъ прекрасно обозначилъ этимъ названіемъ), одичаніе, умираніе, заустѣніе.

Осень листья темной краской мѣтитъ, —
Не уйти имъ отъ своей судьбы.
Но свѣтло и нѣжно небо свѣтитъ
Сквозь нагіе черные дубы.

Что-то неземное обѣщаетъ,
Къ тишинѣ уводитъ отъ заботъ, —
И опять, опять душа прощаетъ
Промелькнувшій, обманувшій годъ.

Это настроеніе прощенія, беззлобнаго примиренія со всѣмъ, — то, что отличало поэзію Случевского, — очень характерно для Бунина. И новые годы, безжалостно уходящія, уносящія все и оставляющія только одиночество, простить этотъ добрый бобыль. Только все менѣе влечетъ его настоящее, все тоскливѣе оглядка назадъ, все рѣже и рѣже улыбка на его лицѣ.

Въ этой области настроеній Бунинъ дѣйствительно — *primus inter pares*, первый между равными. Онъ рожденъ для этой осенней лирики, тихаго, типично-русскаго примиренія со всѣмъ, что есть въ мірѣ горькаго, — со зломъ и смертью, съ потерей другого и уходомъ любимой женщины, съ умираніемъ лѣта, съ угасаніемъ красиваго русскаго быта, съ вырубкой незабвенныхъ вишневыхъ садовъ. Здѣсь Бунинъ какъ бы второй Чеховъ въ сферѣ стиха, съ его нѣжностью, съ его прощальною ласкою, съ его грустными глазами, хотя и безъ исключительной силы его таланта.

Иногда Бунинъ слишкомъ строгъ, холодноватъ, нѣсколько сухъ. У него нѣтъ страстности Бальмонта, нѣжности Фофанова, умной пытливости Брюсова и брюсовской близости современной вспугнутой, усталой и умудренной долгою жизнью душѣ. Онъ нѣсколько однотоненъ. Его «пейзажи», если пересматривать ихъ одинъ за другимъ, утомляютъ.

Въ своей прозѣ Бунинъ такой же чистый лирикъ, какъ и въ стихахъ. Положительно немногія изъ его вещей трудно было бы переложить въ стихи. Все остальное не только легко перелagается, но прямо просится подъ стихъ.

Такъ же, какъ въ стихѣ, онъ здѣсь поэтъ, способный подмѣчать въ природѣ многое, ускользающее отъ обыкновеннаго глаза, подмѣчать нѣжно, чутко, ласково, такъ же вездѣ и во всемъ для него существуетъ только онъ одинъ, его настроеніе, его любовь, печаль, скука, раздраженіе.

Съ огромнымъ трудомъ изъ его разсказовъ можно выдѣлить такіе, гдѣ онъ объективно разсказываетъ о комъ-то, какъ о третьемъ, постороннемъ лицѣ. Въ подавляющемъ большинствѣ онъ ведетъ повѣствованіе отъ себя, отъ перваго лица, не внося сюда ничего такого, что не позволило бы относить весь разсказъ къ нему самому, и лишь изрѣдка усвояя этому разсказывающему другое, не свое имя.

У старыхъ критиковъ было въ ходу непривившееся слово «эгоцентристъ». Такъ они звали писателя, поставляющаго собственное «я» въ центръ всего, имъ написаннаго. Бунинъ такой эгоцентристъ. Если вамъ это скучно, вы можете его не читать, но онъ можетъ давать вамъ только этюды и эскизы о себѣ, совсѣмъ не заботясь о внѣшнемъ сюжетѣ, о занимательности, о приключеніи.

Ночью онъ переправляется по горамъ къ перевалу съ усталою лошадыю. Шумить сонный боръ. Онъ ѣдетъ и думаетъ. «Сколько уже было въ моей жизни этихъ трудныхъ и одинокихъ переваловъ! Ничего, будемъ брести, пока не свалимся!.. Гдѣ-то упаду я и уже навсегда останусь среди ночи и вьюги на голыхъ и отъ вѣка пустынныхъ горахъ?»

И конецъ. Это называется «Переваль». Фабулы никакой. Но вы видите ночь въ горахъ, прислушиваетесь къ бору, глухо и сонно гудящему, къ свистящему вѣтру, видите сѣдую снѣжную мглу, мокрую озябшую лошадыю...

Если вы не присяжный критикъ, торопящійся поскорѣе одолѣть книгу, а тотъ случайный читатель, который иногда развернетъ ее и прочитаетъ четыре страницы и потомъ поставитъ на полку, — вы можете задуматься вмѣстѣ съ авторомъ надъ его аллегоріей, и маленькій этюдъ можетъ остаться въ вашей памяти.

У Бунина десятки такихъ разсказовъ. Въ старыхъ книжкахъ. какъ и въ тѣхъ, что появились не дальше года назадъ.

«Новая дорога». Онъ простился съ роднымъ уголкомъ и ѣдетъ куда-то далеко въ вагонѣ желѣзной дороги. Опять точная и выточенная картинка ночи въ поѣздѣ, путевые

разговоры со случайными знакомыми и думы подъ пѣсню вагонныхъ колесъ.

«Туманъ» — тѣ же опять путевыя впечатлѣнія автора. Туманъ, черные клубы дыма, печально-прекрасная лунная ночь... Звонить пароходный колоколъ въ мертвой тишинѣ... И снова думы. «И зачѣмъ эта странная ночь и зачѣмъ стоитъ, этотъ сонный корабль въ сонномъ морѣ?»...

Вы читаете пять, десять разсказовъ Бунина и проникаете въ секретъ его творчества. Это — литературная станица, игра на мелочахъ, филигранная работа, рисованіе тоненькой кисточкой, нѣжною акварелью. Да, здѣсь и красивое ощущеніе природы, и поэтическая память. Но здѣсь нѣтъ движенія. Это какія-то лирическія страницы изъ дневника, можетъ-быть, наброски прозою того, что потомъ слѣдовало перелить въ стихи.

Этотъ недостатокъ беллетристики Бунина сглаживается тамъ, гдѣ онъ имѣетъ дѣло съ темами чистой романтики. Дѣло ли привычки, или секретъ въ самыхъ особенностяхъ предмета, но въ темахъ романтики есть всегда что-то, какъ бы самодовлѣющее. Прибавленное къ миллиарду любовныхъ признаній, новое признаніе все-таки сохраняетъ свой интересъ, обвѣяно какою-то своеобразной прелестью. Такъ интересны всѣ романтическіе мотивы Бунина.

Уѣхала дѣвушка, которую онъ любилъ, и когда онъ обходить городъ, грустя и скучая, — и ему, и вамъ все кажется въ самомъ дѣлѣ обвѣяннымъ теплою и нѣжною печалью («Въ августѣ»).

«Онъ» и «она», только что пережившіе размолвку, съ годами отдалившіеся, примиряются въ тихую осеннюю ночь, и какая-то новая нѣжность, похожая на прежнюю любовь, охватываетъ обоихъ («Позднею ночью»).

Влюбленный угадываетъ, что дѣвушка, которую онъ любить, отвѣчаетъ ему взаимностью. По таинственной ласковости, по нѣмымъ взглядамъ они угадываютъ общую тайну и, какъ заговорщики, выходятъ осеннимъ вечеромъ и ѣдутъ къ морю. Происходитъ обычное признаніе, въ которомъ, въ сущности, нѣтъ ни одного новаго слова, ни одного новаго

положенія. Но все трогательно ново, мило и полно настроенія.

«Была ли она лучше другихъ, которыхъ я любилъ, или нѣтъ, я тоже не знаю. Но въ эту ночь она была несравненной. И когда я цѣловалъ атласъ платья на ея колѣняхъ, я смотрѣлъ на нее съ восторгомъ безумія, и въ тонкомъ звѣздномъ свѣтѣ ея блѣдное счастливое и въ то же время усталое лицо казалось мнѣ прекраснымъ, какъ у бессмертной...» («Осенью»).

Страшно близко въ своихъ романтическихъ разсказахъ Бунинъ подходит къ Чехову. Опять его сближаетъ съ этимъ большимъ мастеромъ ихъ общее возрѣніе на романтику, тихая покорность судьбѣ, дающей сейчасъ счастье такъ же просто и безучастно, какъ завтра она дастъ несчастье, и та какъ бы философская мудрость, которая заставляеть брать счастье безъ экстаза, безъ паэоса, точно съ сознаниемъ того, что оно дается точно по ошибкѣ.

Чеховское вліяніе иногда сказывается у Бунина даже на мелочахъ. Вы читаете сцену изъ «Байбаковъ», гдѣ два доживающіе свой вѣкъ старика проводятъ вечеръ подъ щемящее сердце треньканье гитары, и не можете не вспомнить похожей сцены изъ «Дяди Вани».

Въ разсказѣ «У костра», гдѣ дѣвочка красавица какъ бы пронзаетъ тоскливой думой сердце наблюдателя, Бунинъ чрезвычайно близко подходит къ чеховскимъ «Красавицамъ».

Луна, ночь и безпредѣльная даль будить въ Бунинѣ точь въ точь тѣ же мысли о чемъ-то далекомъ, о какой-нибудь полночи, наступившей «совершенно такъ же, какъ, вѣроятно, пять-десять тысячъ лѣтъ тому назадъ», — какъ это бывало съ Чеховымъ.

Ядъ разсудительности медика, который текъ въ жилахъ Чехова, какъ бы разлитъ и въ крови Бунина. Кажется, онъ слишкомъ разсудоченъ, трезвъ и холоденъ, чтобы у него закружилась голова, чтобы онъ самъ повѣрилъ въ возможность счастья. Его преобладающій герой—герой тургеневской Аси, который и не вѣрить въ счастье и боится его.

Отсюда, естественно, ему такъ близка психологія тѣхъ, кто потерялъ любимую, поссорился, разошелся,—тѣхъ, кто ищетъ и мучается въ сомнѣніяхъ. Отсюда такъ рѣдко онъ останавливается на счастіе объясненій и совершенно обходитъ радости полныхъ сліяній.

Съ моментомъ выбора въ «безсмертные» случайно совпадаетъ полоса усиленной творческой работы Бунина, и это уже иная фаза, чѣмъ прежняя. Бунинъ и прежде любилъ русскую деревню больше города, — теперь онъ отдается ей почти всецѣло.

Его большая повѣсть «Деревня» — одна изъ самыхъ серьезныхъ работъ послѣдняго времени, освѣщающая новую, послѣчеховскую деревню. Мужики Бунина, въ сущности, недалеко ушли отъ чеховскихъ. Деревня такъ же темна, убога и страшна на его полотнѣ. Самая повѣсть его хаотична, какъ хаотична деревня. Точно какая-то метель несетъ по сердцамъ русскаго крестьянства, и трудно разглядѣть путь этихъ закружившихся душъ.

Въ этомъ же смыслѣ чрезвычайно характеренъ одинъ изъ послѣднихъ разсказовъ его — «Ночной разговоръ». На фонѣ чудесной, поэтической ночи, — фонѣ, близкомъ къ тому, какой Тургеневъ взялъ для своего «Бѣжина луга», — предъ вами разыгрывается современная деревенская «идиллія».

Группа мужиковъ, разговорившихся передъ сномъ въ присутствіи только что вступающаго въ жизнь гимназиста, вскрываетъ передъ этою юной душой такую бездну мрака и зла въ деревнѣ, что, кажется, самый воздухъ ароматной лѣтней ночи отравляется запахомъ дымящейся, безсмысленно и беспощадно проливаемой крови.

И эти впечатлѣнія рождены не въ кабинетѣ, а вынесены изъ дѣйствительнаго наблюденія деревни, гдѣ Бунинъ имѣетъ обыкновеніе замыкаться иногда на долгіе сроки.

Но большія полотна (какъ «Деревня») не жанръ Бунина, какъ равно не сфера его — мужицкая душа съ ея примитивными и грубыми движеніями. Чеховская тоска русскаго интеллигента, закинутаго въ провинцію, чеховское подмѣчаніе вѣковой и трагической нескладицы, всего тяжелѣе сказыв-

вающейся въ дѣлѣ личнаго чувства, — его сфера, изъ которой, повидимому, онъ не можетъ безнаказанно выходить.

И отсюда, наоборотъ, такъ хороши его рассказы этой категоріи, какъ «Гарантелла», правдивая повѣсть о томъ, какъ бѣдняга сельскій учитель, одервенѣвшій въ своей деревенской глуши, на радостяхъ подпилъ и трагикомически оскандалился, лишь только ему выпала счастливая возможность побывать у знакомаго помѣщика на званомъ вечерѣ.

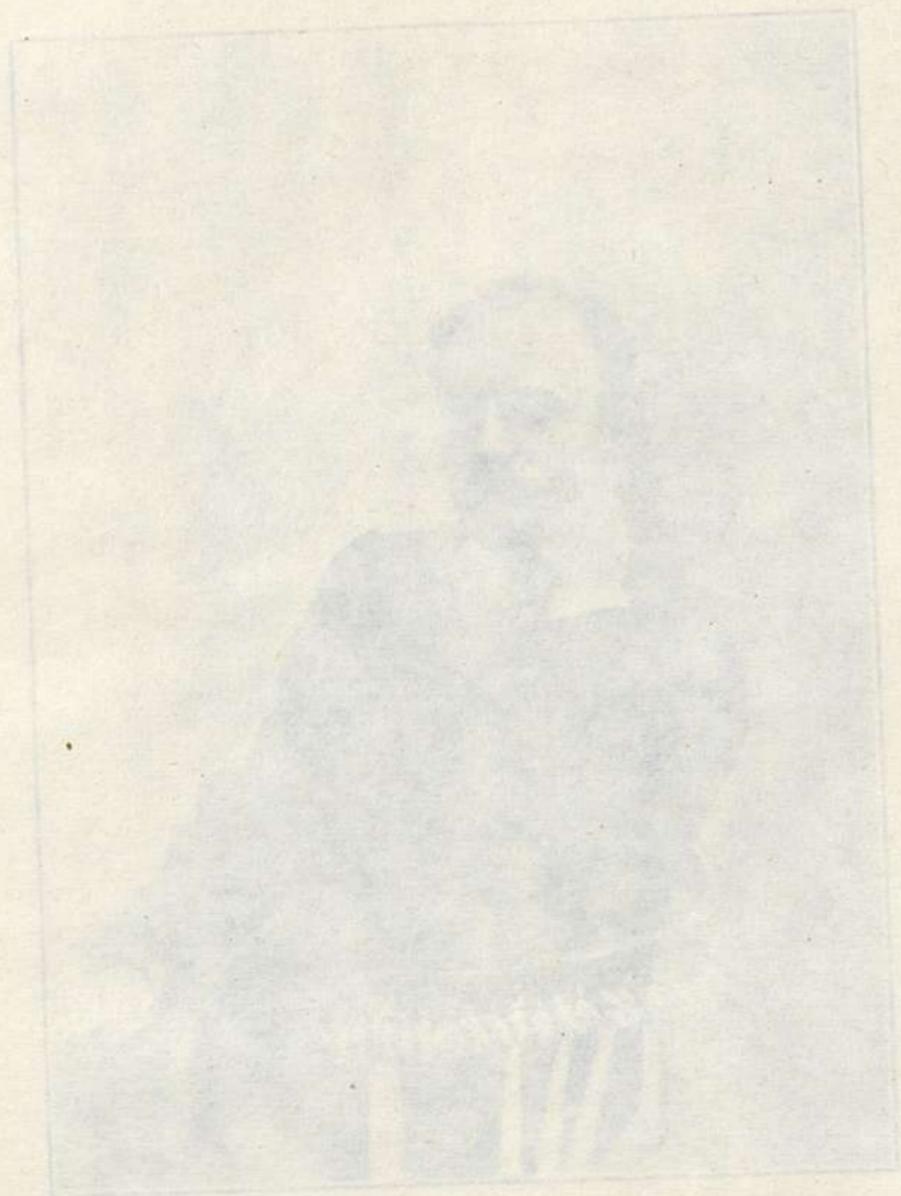
Можетъ-быть, Бунинъ уже самый послѣдній изъ послѣднихъ пѣвцовъ эпопеи нашего русскаго барства и настроеній стараго дворянина.

Равеная совѣсть

Раненая совесть.



В. В. ВЕРЕСАЕВЪ.



L. S. BERTNER

Раненая совѣсть.

(Литературный портрет В. Вересаева.)

I.

Настоящая извѣстность Вересаева началась со времени напечатанія имъ знаменитыхъ «Записокъ врача». Молодой писатель, самъ недавній врачъ, тронулъ вопросъ, больнѣе котораго трудно придумать. Конечно, это законъ, что мы дѣлаемся восторженными читателями прежде всего тѣхъ книгъ, которыя затрогиваютъ такъ называемый шкурный вопросъ.

Обществу, успокоившемуся, благодушно ввѣрившему врачамъ свою драгоценную жизнь и здоровье, Вересаевъ вдругъ со всей откровенностью преподнесъ страшную правду о медицинѣ. Газеты наперерывъ перепечатавали отрывки изъ печатавшейся въ «Мирѣ Божьемъ» вересаевской исповѣди. Обыватель трепалъ эти номера, какъ потомъ первое, второе, третье, четвертое отдѣльныя изданія этой книги.

Читали отрывки въ газетахъ и приходили дѣлиться другъ съ другомъ жуткими впечатлѣніями.

— Подумайте, медицина иногда даетъ лѣкарство только для того, *ut aliquid fiat*, т.-е. «чтобы больному казалось, будто для него что-то дѣлаютъ», а больной, не понимая латинскаго термина, вѣритъ, ждетъ, расцвѣтаетъ!

— Какой ужасъ! Докторъ иногда ставитъ діагнозъ «*ex juvantibus*», т.-е. «на основаніи того, что помогаетъ». Если данное средство улучшаетъ положеніе, значитъ, больной боленъ такою-то болѣзнию. «Не зная болѣзни, больного лѣчатъ, чтобы по результатамъ лѣченія опредѣлить, отъ этой ли болѣзни слѣдовало его лѣчить!..»

— А какой ужасъ рассказываетъ онъ о погубленномъ имъ несчастномъ мальчикѣ. Онъ втиралъ ему сѣрую ртутную мазь, чтобы остановить воспаленіе железъ, и былъ причиной его гибели. «Мать, хотя сильно обезпокоенная, съ довѣріемъ и надеждою слѣдила за мною. Я вышелъ отъ больного, какъ убитый. Дѣло было ясно. Своими втираніями я разогналъ изъ железы гной по всему тѣлу, и у мальчика начиналось общее гноекровоіе, отъ котораго спасенія нѣтъ!..»

— А помните, какъ онъ дѣлалъ трахеотомію дѣвочкѣ и какъ своимъ неумѣньемъ уморилъ ее! «Дѣвочка широко открытыми, неподвижными глазами смотрѣла въ дверь и продолжала быстро скрипѣть зубами. У нея все во рту трещало, какъ будто она торопливо разгрызала карамель. Это былъ ужасный звукъ! Мнѣ казалось, что она въ крошки разгрызала собственные зубы, и ротъ ея полонъ кашицы изъ раздробленныхъ зубовъ. Черезъ три дня больная умерла. Я далъ себѣ слово никогда больше не дѣлать трахеотомій...»

II.

Человѣческій муравейникъ весь всколыхнулся и заволновался передъ исповѣдью молодого врача, который не захотѣлъ быть авгуромъ, измѣнилъ профессиональной тайнѣ и вынесъ на свѣтъ Божій и орудія борьбы, и психику врача, и всѣ противорѣчія, передъ которыми изнемогалъ онъ самъ, и полную растерянность профана передъ задачей медицины. «Я ужаснулся, до чего человѣкъ не защищенъ отъ случайностей, на какомъ тонкомъ волоскѣ виситъ всегда его здоровье!»

Коллеги подняли бурю изъ-за книги Вересаева. Были голоса, чуть ли не требовавшіе сожженія ея рукой палача. Она подсѣкаетъ и безъ того поколебленную вѣру въ медика! Книгу перевели сразу на европейскіе языки. Французскій критикъ де-Визева заявилъ, что послѣ «Записокъ охотника» немногія книги въ Россіи такъ волновали, какъ эта.

Ошеломляющее впечатлѣніе вересаевскихъ признаній прошло. Кое-что цѣнное было сказано въ свое время и въ возраженіе автору. Въ концѣ-концовъ, самъ Вересаевъ во-

все не противъ медицины. Онъ только противъ коноваловъ медицины. Нѣкоторыя изъ его страницъ были настоящимъ гимномъ великой человѣческой мудрости, читающей въ печени и сердцѣ людей, какъ въ раскрытой книгѣ.

Но и сейчасъ, перечитывая «Записки врача», поддаешься благородному безпокойству, разлитому въ этой книгѣ, и съ тоской и мукой воспринимаешь искренній рассказъ о матеряхъ, довѣрчивыми глазами глядящихъ, какъ на Бога, на молодого, несвѣдущаго человѣка, ведущаго ихъ малютокъ къ неминуемой смерти.

Книга Вересаева, которую нельзя въ собственномъ смыслѣ отнести къ беллетристикѣ, останется навсегда лучшей книгой его, заявленіемъ о прекрасномъ безпокойствѣ русской совѣсти тамъ, гдѣ многіе проходятъ холодные и равнодушные.

III.

Въ «Запискахъ врача» сказались всѣ черты творчества Вересаева: его острая наблюдательность, безпокойный умъ, взволнованное сердце. Французскій критикъ справедливо отмѣтилъ въ этой книгѣ нѣчто чисто «славянское», толстовское, эту потребность исповѣди, эту не щадящую себя искренность до конца.

И всюду въ своей беллетристикѣ Вересаевъ силенъ тѣмъ, что говоритъ о вещахъ, глубоко его ранившихъ, уязвившихъ и взволновавшихъ. Необъятно море жизни, но онъ плаваетъ въ немъ только у тѣхъ береговъ, которые почему-либо ему близки. Изъ всего необъятнаго простора жизни онъ беретъ только извѣстный кругъ явленій и извѣстныхъ интересовъ.

Тысячи беллетристовъ облюбовали, напримѣръ, область человѣческой романтики. Любви, какъ самодовлѣющаго чувства, влюбленій, разочарованій, измѣнъ, похожденій — для Вересаева не существуетъ. Конечно, онъ не могъ пройти мимо этого чувства, но оно для него нигдѣ не главное, всегда нѣчто побочное, осложняющее или разрѣшающее инья душевныя коллизіи. Даже больше, чѣмъ Чириковъ, Вересаевъ типичнѣйшій русскій интеллигентъ высшаго полета, съ его безпокойствами, порывами и тѣми какъ бы навязчивыми

идеями, какими всегда болѣла лучшая часть нашего общества. Въ десяткахъ его рассказовъ сотни героевъ съ разными именами, но всѣ ихъ мытарства, всѣ ихъ трагедіи сводятся къ личной психикѣ Вересаева. Такъ или иначе ихъ думы, чувства, метанія, вспыхиванія и умиранія были близки его собственной душѣ. За немногими исключеніями всѣ его повѣсти — его душевная автобіографія.

Если онъ описываетъ народъ, онъ и здѣсь не можетъ обойтись безъ фигуры интеллигента, въ сознаніи котораго такъ или иначе преломляется народная жизнь. Онъ почти не умѣетъ писать объективно. Если онъ пробуетъ дѣлать это, у него выходятъ слабыя повѣсти, вроде «Конца Андрея Ивановича».

Звѣзда Вересаева начала всходить на горизонтъ, когда разгорѣлась и звѣзда Горькаго. Въ интеллигентскихъ кружкахъ тогда совершалъ свои завоеванія марксизмъ. Послѣдніе народники изъ «Русскаго Богатства» съ трудомъ отстаивали свои позиціи. Съ негодованіемъ они протестовали противъ тѣхъ, кто зачислялъ ихъ «взаштатъ», говорилъ, что ихъ миссія кончена, и пѣсня спѣта. Михайловскій былъ одинаково уязвленъ, какъ «Инвалидами» Чирикова, такъ и вересаевскою повѣстью «Безъ дороги». Тѣ споры, какіе велись въ студенческихъ кружкахъ о народничествѣ и марксизмѣ, цѣликомъ попали въ повѣсти Вересаева.

Писателя замѣтили еще до «Записокъ врача», именно въ силу этой черты «современности» его таланта. Изъ всѣхъ беллетристовъ новаго вывода только онъ и Чириковъ, въ самомъ дѣлѣ, такъ ясно замѣтили переломъ въ міровоззрѣніи интеллигенціи въ началѣ 90-хъ годовъ. Это наша вѣковая черта, что у интеллигенціи должна быть непременно какая-нибудь успокоивающая ее философія. Бѣлинскаго успокоивало гегельянство, шестидесятниковъ успокоило народничество. Безъ такой идейной вывѣски наша интеллигенція никогда не чувствовала себя въ своей тарелкѣ. Не по одному капризу она и теперь мечется отъ нищестанства къ анархизму, отъ позитивизма къ богоискательству.

Такой ярлыкъ сталъ нуженъ въ началѣ 90-хъ годовъ, когда показалось, что старое народничество изжило свои

фонды. Экономическое учение Маркса показалось вдругъ тѣмъ огонькомъ, свѣтящимъ и грѣющимъ, при которомъ можно жить. Вчерашній народнической журналъ, «Новое Слово», вдругъ превратился въ марксистскій. Въ Горькомъ, пришедшемъ со дна жизни изъ многообѣщающаго пролетаріата, видѣли торжество новаго ученія. Готовы были ухватиться за всякую строку художественнаго разсказа или статистическаго отчета, который говорилъ о крахѣ деревни. Вересаевскіе деревенскіе разсказы, какъ нельзя болѣе, подчеркивали этотъ крахъ. Въ деревнѣ худо и съ каждымъ днемъ становится хуже. И слава Богу, — ибо чѣмъ хуже, тѣмъ лучше.

IV.

Быль ли Вересаевъ явнымъ и убѣжденнымъ марксистомъ? «Ярымъ марксистомъ» его называетъ Боцяновскій въ своей книгѣ о Вересаевѣ. Такъ смотрѣли на него всѣ и всегда. Можетъ-быть, это не совсѣмъ такъ. Еще Протопоповъ справедливо подчеркнул, что въ томъ самомъ «Повѣтрии», которое является какъ бы центральной повѣстью Вересаева-марксиста, юнъ отъ своего имени, а не отъ имени героя, обозвалъ эту теорію «безобразнымъ доктринерскимъ ученіемъ».

Кажется, истина въ томъ, что Вересаевъ, какъ человѣкъ свободный, безъ шоръ и намордника, не клялся въ вѣрности ни народникамъ, ни марксистамъ. Какъ типичнаго интеллигента той поры, его глубоко занималъ этотъ споръ. Онъ хотѣлъ истины и пыталъ ее со всѣхъ сторонъ, разбираясь и въ положительной, и въ отрицательной сторонахъ.

У него было настолько вкуса, чтобы не итти въ прямые иллюстраторы партійнаго катихизиса. Это было бы очень легко и очень выгодно, но это претитъ сколько-нибудь художественной натурѣ. Вересаевъ не удержался отъ того, чтобы ввести въ свои повѣсти длинные разговоры о капитализмѣ и трудѣ, кустаряхъ и фабрикахъ, артеляхъ и общинахъ, и сейчасъ, когда споръ отошелъ въ прошлое, это стало прямымъ недостаткомъ его вещей. Но онъ никогда не дѣлалъ изъ своихъ героевъ ходячихъ формулъ, живыхъ душъ на костыляхъ, манекеновъ съ ярлычками на лбу. Онъ хотѣлъ

дать жизнь такъ, какъ ее понималъ. Выводы должна бы сдѣлать критика. И она дѣлала ихъ, увлекаясь то впраи то влѣво.

Если нашъ беллетристическій «мужикъ» давно подраздѣленъ на двѣ категоріи — типа смирнаго и хищнаго, то подобное дѣленіе можетъ быть установлено и въ отношеніи интеллигенціи. Есть интеллигентъ настроенія приподнятаго и настроенія пассивнаго. Если весь Чеховъ сводится къ безконечнымъ варіаціямъ послѣдняго типа, — весь Вересаевъ иллюстраторъ перваго.

Вересаевъ знаетъ и хочетъ знать только такъ называемаго идейнаго интеллигента, воинствующаго, горящаго идеалами, не довольствующагося спокойною жизнью сытыхъ и вседовольныхъ. Длинная вереница мужскихъ и женскихъ образовъ, мечтающихъ о такой идейной работѣ, идущихъ въ жизненную битву, проходитъ черезъ главные его повѣсти. Если взять четыре изъ нихъ — «Безъ дороги» (1895), «Повѣтріе» (1898), «На поворотѣ» (1902) и «Къ жизни» (1910), то по нимъ можно прослѣдить почти въ хронологической послѣдовательности исторію нашей передовой интеллигенціи за тѣ годы, какіе наблюдалъ Вересаевъ. Четыре героя въ своей основѣ сходятся къ образу одного идейнаго очертанія. Разъ Вересаевъ даже повторяетъ одинъ персонажъ въ двухъ повѣстяхъ. Наташа, впервые появляющаяся въ повѣсти «Безъ дороги», предстаетъ вамъ въ другой фазѣ въ «Повѣтріи».

V.

Герой «Безъ дороги» — врачъ Чекановъ. Тонъ, заданный Чеховымъ въ «Ивановѣ», звучитъ въ этой повѣсти. Чекановъ такое же дитя безвременья и бездорожья 80-хъ годовъ. «Ужасъ и проклятіе» этого поколѣнія тяготѣютъ и на немъ. Онъ видѣлъ столько отчаянныхъ попытокъ выбиться изъ-подъ власти этого переходнаго времени, что совершенно растерялся передъ жизнью.

Даровитый, честный, жаждущій общественной работы, онъ долженъ влачить существованіе «безъ путеводной звѣзды», не вѣря, что ему удастся примѣнить свои силы. Онъ бро-

сается на борьбу съ голодомъ и холерой, когда къ этому представляется случай. Вѣры, одухотворяющей дѣло, въ немъ нѣтъ, но онъ радъ «наркотизироваться, совершенно забыться» въ этомъ подобіи полезнаго для другихъ дѣла.

Жизнь безпощадна къ нему. Тотъ самый народъ, которому онъ хотѣлъ послужить, избиваетъ его на-смерть, увидѣвъ въ немъ врага. Докторъ умираетъ въ гнилой и темной церевнѣ, и надо почти удивляться уже тому, что на смертномъ одрѣ онъ все-таки находитъ силы не проклясть, но простить этотъ народъ.

Токаревъ изъ повѣсти «На поворотѣ» какъ бы слѣдующая фраза Чеканова. Шальная смерть смяла того еще тогда, когда онъ не разочаровался въ своемъ дѣлѣ до конца и самъ не бросилъ его. Токаревъ — тотъ же вѣрующій интеллигентъ, но уже вступившій въ полосу совершеннаго разочарованія. Въ прошломъ у него весь задоръ и всѣ метанія чеховскаго Иванова. Онъ спорилъ, увлекался, кипѣлъ, горѣлъ, страдалъ за дѣло.

Но вотъ ему перевалило за тридцать. Жаръ свалилъ. Горячія слова, которыя онъ самъ въ свое время умѣлъ сыпать не хуже другого, зажигая умы молоденькихъ фельдшерницъ и идейныхъ курсистокъ, — приѣлись. Молодой задоръ «призываетъ къ борьбѣ», звонкія слова теперь не только не насыщаютъ, но раздражаютъ его. Та компанія зеленой, запальчивой, мечтающей молодежи, въ которую онъ попалъ, ему просто неприятна. Онъ не понимаетъ ея осужденій, ея надеждъ сдвинуть горы. Онъ совѣтуетъ ей оглянуться на себя въ сорокъ лѣтъ и провѣрить тогда, много ли останется отъ этихъ нынѣшнихъ геройскихъ плановъ. вмѣсто мечтанія о титаническихъ подвигахъ онъ хотѣлъ бы призвать эту молодежь къ спокойному и маленькому, но полезному труду. Онъ готовъ смѣяться надъ чертой «запроса» русскаго мечтателя.

«— Лежитъ куча кирпичей. Европейецъ беретъ изъ нея столько, сколько въ силахъ поднять, и спокойно несетъ къ мѣсту постройки. Русскій слѣдитъ за нимъ съ презрительной усмѣшкой: «смотрите, какой филистеръ: несетъ всего дюжину кирпичей». Подходить русскій богатырь и взвалитъ

вааетъ себѣ на плечи всю кучу; онъ еле идетъ, ноги его подгибаются, и онъ, наконецъ, падаетъ, — надорвавшійся, на смерть раздавленный нечеловѣческой тяжестью. Вотъ — это герой!.. Подходить другой, пробуетъ поднять ношу и, опять-таки, конечно, всю цѣликомъ. Но у него не хватаетъ силъ. Что дѣлать? Онъ въ отчаяніи стоитъ надъ тяжелой грудой: онъ — не работникъ, онъ — лишній человекъ, и пускаетъ себѣ пулю въ лобъ. Вѣдь такое отношеніе мы видимъ у насъ во всемъ. У каждаго надъ головой виситъ альтернатива — «либо герой, либо подлецъ», середины между этимъ для насъ нѣтъ»...

Ему возражаютъ, его злятъ. Его записываютъ въ реакціонеры, въ «успокоившіеся», «осѣвшіе», «поумнѣвшіе».

— О, да, удобнѣе всего, конечно, помѣститься въ центрѣ вашей альтернативы, — дескать, ни герой, ни подлецъ, заполучить тепленькое мѣстечко въ надежномъ учрежденіи и дѣлать «посильное дѣло», жертвуя старые журналы въ народную бібліотеку!.. Но неужели вы не замѣчаете, что вы полный банкротъ!..

VI.

Между Токаревымъ и молодежью устанавливаются отношенія полной вражды. Онъ бравируетъ предъ своими безусыми обличителями, но собственная совѣсть не на его сторонѣ.

Среди этой молодежи есть милая, сердечная, работающая дѣвушка, фельдшерица Варвара Васильевна. Что-то вродѣ начинающагося чувства было между ними въ старину и тлѣетъ теперь. Съ нею одною Токаревъ дѣлится сокровенными мыслями и той проклятой тревогой, которая его грызетъ. Не измѣнникъ ли, не ренегатъ ли онъ своему прежнему богу, если эта идейная молодежь его врагъ?

— Я вижу, — говоритъ онъ дѣвушкѣ, — что во мнѣ исчезаетъ что-то, исчезаетъ страшно нужное, безъ чего нельзя жить. Гаснетъ непосредственное чувство, а его не замѣнишь ничѣмъ. Я начинаю все равнодушнѣе относиться къ природѣ, люди какъ бы все больше отгораживаются отъ меня

толстой, непроходимой стѣной, хочется жить для одного себя... Умерло непосредственное чувство — умерло все. Его нельзя замѣнить никакимъ божествомъ, никакими философскими категоріями и нормами.

Токаревъ не одинокъ. Червякъ, который точитъ его сердце, сидитъ и подъ сердцемъ Вареньки, съ виду такой энергичной, уравновѣшенной, казалось бы, нашедшей себя въ любимомъ медицинскомъ дѣлѣ. Въ минуту откровенности онъ узнаетъ, что годы внесли и въ ея душу ту же проклятую отраву.

— Я уже нѣсколько лѣтъ замѣчаю на самой себѣ, — говоритъ она, — во мнѣ все словно сохнетъ, какъ сохнетъ вѣтка дерева... Какъ будто ничего не измѣнилось. Взгляды, дѣли, стремленія — все прежнее. Но отъ нихъ все больше отлетаетъ духъ.

Варенька кончаетъ, какъ кончаютъ сильные люди, — она намѣренно заражается сапомъ и умираетъ. Токаревъ и потрясенъ, и въ то же время какъ бы ободренъ идейно. Если и «она» должна была притти къ такому концу, значить, правда не на сторонѣ этихъ воинствующихъ юнцовъ. Минута отчаянія проходитъ, какъ мгновенная слабость. Токаревъ былъ близокъ къ петлѣ, но теперь онъ уже не наложить ее на себя. Онъ пойдетъ въ лагерь тѣхъ, съ которыми, быть-можетъ, не очень почетно быть бывшему идеалисту, но у которыхъ зато не ноетъ душа.

Героиня повѣсти «Безъ дороги», энергичная, умная, съ большимъ характеромъ дѣвушка Наташа — воплощеніе бодрого и вѣрящаго типа. Она не боится жизни. Одна верхомъ на конѣ она проѣдетъ трупобой, гдѣ испугается проѣхать мужикъ. Она была сельской учительницей, сестрой милосердія, училась въ Петербургѣ, побывала за границей.

Она мечется, ища «большого дѣла», «дѣла всей жизни». У всѣхъ, кто ей кажется сильнымъ, она жадно ищетъ подсказа, гдѣ это дѣло. Чекановъ не далъ ей этого отвѣта. Онъ умеръ на ея рукахъ, избитый мужиками. Но въ этомъ крахѣ его, въ этой смерти для нея уже — нѣкоторый отвѣтъ на ея вопросъ.

И въ «Повѣтрѣи» вы видите ее успокоенной, нашедшей себя и свое дѣло, съ принятіемъ ученія марксизма. Можетъ-быть, авторъ не съ этимъ ученіемъ, но его мысль ясна. Пусть хоть призраку подчинится человѣкъ, лишь бы подчинился, лишь бы нашелъ отвѣтъ, съ которымъ можно жить.

VI.

«Къ жизни» по идейному своему смыслу стоитъ въ прямой связи съ повѣстью «На поворотѣ».

Передъ читателемъ 1906 г. и «работники освобожденія», отчасти разгромленные, разочарованные и поникшіе, отчасти еще дерзающіе и несдающіеся.

Здѣсь такіе же «умные разговоры» на студенческихъ вечеринкахъ и свиданіяхъ о политикѣ, аграрномъ вопросѣ, рабочихъ, правыхъ партіяхъ и революціи, какіе въ раннѣйшихъ повѣстяхъ — о марксизмѣ и народничествѣ и т. п.

Это — наиболѣе вялая и скучная часть повѣсти, и здѣсь она ничѣмъ не возвышается надъ сотнями другихъ повѣстей съ митинговыми рѣчами и безконечными цитатами изъ газетныхъ передовицъ и соціальныхъ книжекъ.

Но въ повѣсти есть и болѣе живая и интересная сторона.

Алексѣй — одна изъ разновидностей Чеканова и Токарева. Молодой человѣкъ изъ «освобожденцевъ», онъ рѣшается покончить съ собою потому, что «чувствуетъ себя черезчуръ ужъ маленькимъ человѣкомъ».

Это — трагедія «Сергѣя Петровича» изъ хорошо извѣстнаго разсказа Леонида Андреева.

У него, какъ и у товарищей, — въ прошломъ всѣ мытарства революціоннаго дѣла. И сейчасъ они еще должны прятать «нелегальщину», таиться, высиживать въ тюрьмахъ и жить подъ надзоромъ. Но крахъ дѣла, которому они служили, подточилъ ихъ души.

Съ такою опустошенною душою Алексѣй не видитъ смысла жить. Онъ обдумываетъ и подготовляетъ самоубійство отъ угара. Уже въ своей паспортной книжкѣ, въ рубрикѣ

о перемѣнахъ въ служебномъ или семейномъ положеніи, онъ вписываетъ саркастическую фразу: «Волею космическаго разума, обратился въ ничто 16 февраля 1906 г., въ 6 час. утра». Его товарищъ видитъ, что, въ сущности, онъ и правъ, поступая такъ, понимаетъ, что ему, въ самомъ дѣлѣ, нечего отвѣтить, если бы онъ задалъ вопросъ: «не хочу я жить, — почему мнѣ не умереть?»

Самоубійству мѣшаютъ, но это только ничтожная отсрочка смерти. Алексѣй все равно кончаетъ съ собой, бросившись подъ поѣздъ. Его смерть холодно и спокойно обсуждаютъ его товарищи.

— Вы знали его старшаго брата? Онъ тоже убилъ себя — отравился ціанистымъ калиемъ. Онъ долженъ былъ умереть. Докторъ Розановъ говоритъ, — на всей ихъ семьѣ типическая печать вырожденія. Встало невѣдомое и ведетъ людей, куда хочетъ. Страшно, страшно!..

Впервые въ этой послѣдней повѣсти Вересаева звучитъ мотивъ, незнакомый по другимъ его книгамъ. Другой товарищъ умершаго, тоже рефлексивная, нервная натура, находитъ спасеніе отъ своего отчаянія и разочарованій «въ природѣ». Всей своею красотой она влечетъ его. Онъ задумывается надъ вѣчными звѣздами, надъ ребенкомъ, вчера больнымъ, а сегодня смѣющимся заразительнымъ радостнымъ смѣхомъ, надъ ласточкой, ныряющей въ воздухъ, надъ комаромъ-поденкой, плывущимъ въ воздухъ — гордо и счастливо, хотя нынче съ закатомъ солнца онъ долженъ умереть.

— Битый часъ можно пролежать надъ козявкою, ползущею по травинкѣ, надъ головоастикомъ, вьющимся въ ручьѣ! Стоять въ конюшнѣ и слушать, какъ, жуя, хрустятъ лошади! Какъ можетъ быть скучно тамъ, гдѣ все перенасыщено жизнью.

«И творилось чудо», — говоритъ Вересаевъ, и такое чудо воскрешаетъ героя повѣсти, чего — увы! — не случилось ни съ Чекановымъ, ни съ Токаревымъ, ни съ Алексѣемъ.

VIII.

Въ одномъ изъ своихъ разсказовъ «Товарищи» Вересаевъ рисуеъ группу старыхъ товарищей, когда-то кипѣвшихъ мечтами и попавшихъ въ тоску мертвaго города. Акцизники, чиновники, учителя, они вяло прозябаютъ, вспоминая о разбитыхъ мечтахъ. Книга звала ихъ на подвигъ. Но случая подвига не представилось. Въ итогѣ она «только искалѣчила ихъ и пустила гулять по свѣту съ больною совѣстью».

Этотъ терминъ «больная совѣсть» характеризуетъ почти всѣхъ героевъ Вересаева. Съ больною, вѣчно ноющею, повышенно чувствительною, раненою совѣстью онъ имѣетъ дѣло всюду. Онъ одинаково чувствуетъ ее, обращаясь и къ типамъ народа или пролетаріата. Таковъ его «Конецъ Андрея Иваныча», эпопея мѣщанскаго горя.

Андрей Иванычъ — переплетный подмастерье, чахоточный отецъ семейства, перебивающійся съ хлѣба на квасъ и, въ довершеніе бѣды, страдающій отечественнымъ недугомъ. Повѣсть рисуеъ сѣренькое, будничное существованіе его семьи и маленькихъ людей, приходящихъ съ ними въ соприкосновеніе, пьянственные загулы главы семейства въ дешевенькихъ трактирахъ, всѣ мелкія событія ихъ мѣщанской жизни, столкновенія съ собратьями по ремеслу, драки и избіенія. Безпросвѣтная жизнь давитъ героя къ землѣ, и, истощенный чахоткой, Андрей Иванычъ умираетъ въ больницѣ.

Мужья, бьющіе своихъ женъ, пьянствующие и пропивающіе получки цѣликомъ, приводящіе распутныхъ бабъ въ свой домъ при живой женѣ, эти звѣри и дьяволы, превращающіеся въ смиренныхъ и жалкихъ бѣдняковъ на утро послѣ запоя, эти жены, несущія тяжесть семейной жизни, «какъ неизлѣчимую болѣзнь» — все это описано Вересаевымъ, по видимому, съ натуры. И семейныя и товарищескія отношенія городскихъ ремесленниковъ и ихъ пьяный загулъ онъ, вѣроятно, наблюдалъ.

Но объективный родъ повѣствованія не та область, гдѣ Вересаевъ силенъ. Психика мастерового далека отъ его пси-

хики. Лиризмъ пролетарскаго горя схваченъ иногда на нѣсколькихъ страницахъ Глѣба Успенскаго или Левитова сильнѣе и трагичнѣе, чѣмъ въ цѣлой огромной повѣсти Вересаева. Эта вещь — особенно яркое доказательство того, что Вересаевъ силенъ только тамъ, гдѣ субъективенъ и автобіографиченъ.

IX.

Второй разъ въ своей жизни Вересаевъ вернулся къ темъ книги, давшей ему громадную извѣстность, въ годъ войны, когда въ качествѣ врача онъ посѣтилъ Дальній Востокъ. «На войнѣ» есть новыя записки врача, лично видѣвшаго и пережившаго весь ужасъ и всю безтолочь нашей бездарной и трижды несчастной войны.

Безмысліе и безцѣльность великихъ потугъ русской арміи, ужасы агоніи умирающихъ, негодность русскихъ генераловъ, помѣшанныхъ на субординаціи и упускающихъ изъ виду главное — жизнь и цѣлость солдата, жалкая трусость мелкаго начальства, вытраивавшаго изъ рапортовъ пугающія слова «тифъ» и «дизентерія», плачевная обстановка лазаретовъ, позорное глумленіе русскихъ солдатъ надъ совѣстью и имуществомъ китайцевъ, — вотъ содержаніе честной книги Вересаева.

По внѣшнимъ условіямъ книга могла появиться только съ окончаніемъ войны. Правду о Дальнемъ Востокѣ Вересаевъ говорилъ уже тогда, когда ее говорили десятки устъ. Это лишило ее того ошеломляющаго впечатлѣнія, какое она могла произвести. Но она останется одною изъ наиболѣе сильныхъ книгъ о послѣдней войнѣ.

Черты художественной натуры свойственны Вересаеву. Глазъ его мѣтко наблюдателенъ, онъ хорошо «подслушиваетъ» и интеллигента и мужика. Но умъ — преобладающій органъ его писательства. Наивное, непосредственное творчество ему незнакомо. Что-то книжное есть въ его темахъ, разговорахъ.

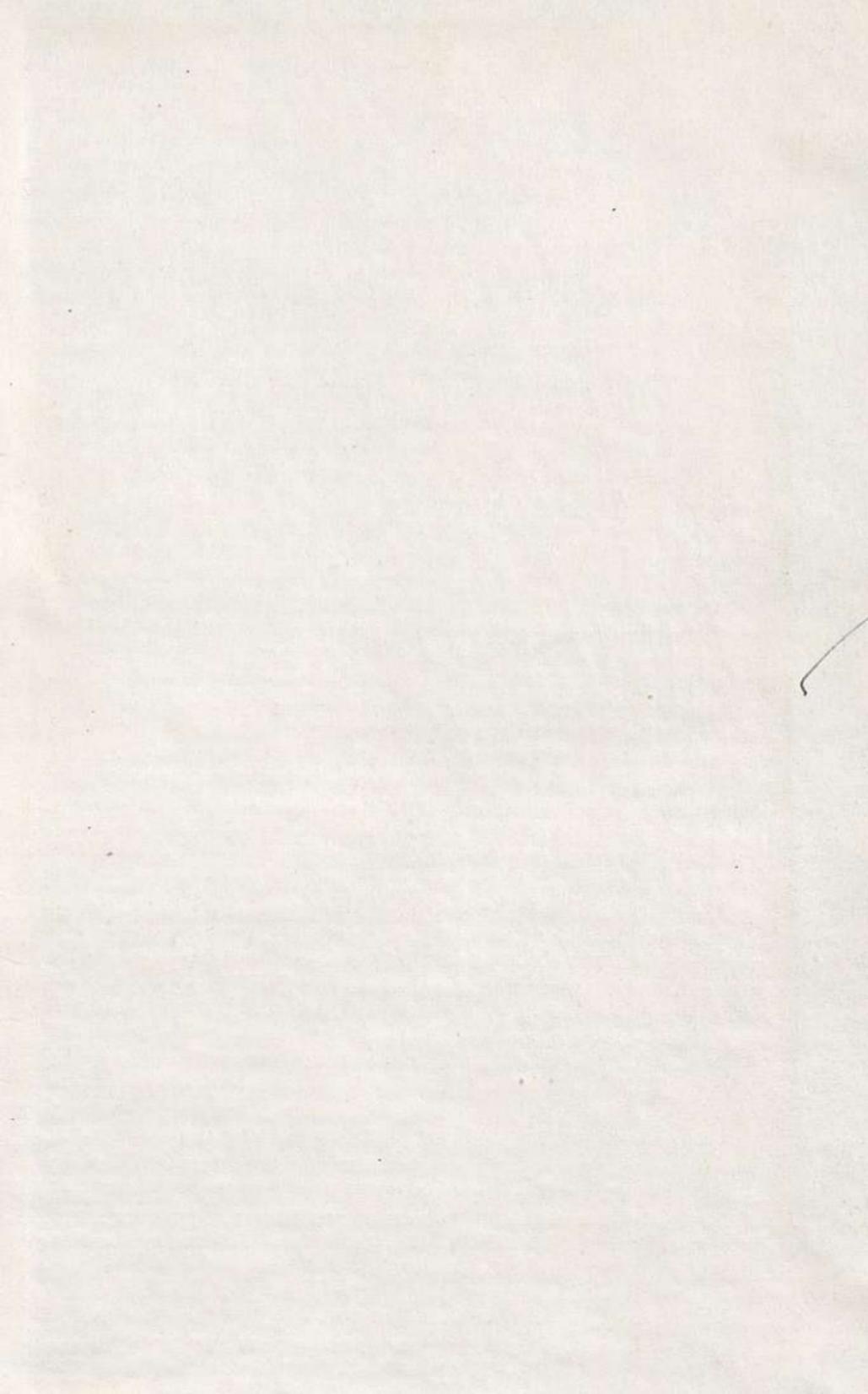
Онъ слишкомъ часто вдохновляется страницами, думами, афоризмами другихъ писателей. «Любишь ты Чехова? — спрашиваетъ одинъ его герой другого. — Помнишь ты его рассказъ «Страхъ»? — И этотъ разговоръ опредѣляетъ все со-

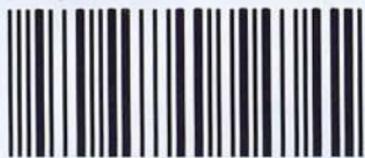
держаніе его разсказа на ту же тему «страха жизни». Онъ цитируетъ не только Ибсена, но и какой-нибудь сборникъ, вродѣ «Проблемъ идеализма». Его герои сами проводятъ параллель между героинями и хотя бы тургеневской Еленой изъ «Наканунѣ». Беллетристъ могъ бы предоставить это критику, которому иначе нечего дѣлать.

Вотъ почему въ результатѣ чтенія книгъ Вересаева иногда остается больше впечатлѣнія отъ услышанныхъ рѣчей, чѣмъ отъ увидѣнныхъ образовъ. Ни одного яркаго, живописнаго типа онъ не создалъ. Если изъ него вышелъ интересный и волнующій беллетристъ, то въ немъ, безспорно, погибъ незаурядный критикъ. Въ самые послѣдніе годы эти дремлющія силы Вересаевъ проявилъ въ книгѣ, посвященной анализу творчества Достоевскаго.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стр.
1. Банкротство идеаловъ	5
2. Звонящій кимваль	39
3. Цвѣты новой романтики	57
4. Въ покинутой кумирнѣ	73
5. Старорусскія кружева	87
6. Потемки души	105
7. Пророкъ безблагодатныхъ дней	123
8. Вывихнутыя души	149
9. Бѣгомъ черезъ жизнь	163
10. Стоячая вода	181
11. Ранняя осень	201
12. Раненая совѣсть	217





2007054178