

ПРОС. 1930 г.

П. Коганъ.

8 (с)
K-55

X O

[Handwritten signature]

[Handwritten mark]

5

Очерки по исторіи

новѣйшей русской литературы

томъ третій.

Современники.

выпускъ I.

5260

Введеніе.—Купринъ.—Арцыбашевъ.—Сологубъ.—Юшкевичъ.—Телемовъ.—Шоломъ Ашъ.—Айзманъ.—Зайцевъ.

изданіе второе.

восьмая тысяча.

МОСКВА.—1914.

~~44/3101~~

~~89/10/11~~

~~11-55~~

Каждый экземпляръ владѣно выгоне «Юнкеръ», датова
са 1911 г., должно быть снабжено въспомогательными
содержаніе книги безъ всякаго вѣдѣнія не принадлежать ни од
статусу книги в проектъ доставить для сн.

• C: N

М О С К В А.

Типографія „РЕКОРДЪ“. Арбатъ, Б. Афанасьевскій, 32.
1911.

33

Шафр.....

г. ПЕТРОПАВЛОВСК.

I.

Введение.

Л. Андреевъ и Купринъ—типичные представители двухъ противоположныхъ теченій въ современной русской литературѣ.—Примѣръ: Василій Оивейскій и Ромашовъ („Поединокъ“).—Индивидуалистическія тенденціи Андреева и социальный инстинктъ Куприна.—Индивидуалисты и реалисты.—Примѣръ.—Два пути къ освобожденію личности: внутренняя работа души и реформа социального строя.—Пессимизмъ, эстетическое, эротическое и иррациональное направленія—элементы перваго теченія; Андреевъ, Бальмонтъ и Сологубъ—главные представители перваго теченія, Купринъ, Арцыбашевъ, Юшкевичъ—второго.

„Надъ всей жизнью Василя Оивейскаго тяготѣлъ суровый и загадочный рокъ. Точно проклятый невѣдомымъ проклятіемъ, онъ съ юности несъ тяжелое бремя печали, болѣзней и горя, и никогда не заживали на сердцѣ его кровоточащія раны. Среди людей онъ былъ одинокъ, словно планета среди планетъ, и особенный, казалось, воздухъ, губительный и тлетворный, окружалъ его какъ невидимое, прозрачное облако. Сынь покорнаго и терпливаго отца, захолустнаго священника, онъ самъ былъ терпливъ и покоренъ и долго не замѣчалъ той злобѣщей и таинственной преднамѣренности, съ какою стекались бѣдствія на его некрасивую вихрастую голову...“

„Солдаты разошлись повзводно на квартиры. Плацъ опустѣлъ. Ромашовъ въ некоторое время стоялъ въ перѣ-

шимости на шоссе. Уже не въ первый разъ за полтора года своей офицерской службы испытывалъ онъ это мучительное сознаніе своего одиночества, затерянности среди чужихъ, недоброжелательныхъ или равнодушныхъ людей,—это тоскливое чувство незнаія, куда дѣвать сегодняшній вечеръ. Мысли о своей квартирѣ, объ офицерскомъ собраніи были ему противны. Въ собраніи теперь пустота; навѣрное, два подпрапорщика играютъ на скверномъ билліардѣ, пьютъ пиво, курятъ и надъ каждымъ шаромъ ожесточенно божатся и сквернословятъ; въ комнатахъ стоитъ застарѣлый запахъ плохого кухмистерскаго обѣда—скучно!..“

Передъ нами два отрывка изъ двухъ произведеній, появленіе которыхъ было литературнымъ событіемъ. „Жизнь Василія Оивейскаго“ и „Поединокъ“ были встрѣчены шумными спорами и породили богатую литературу. Публика была права. Она чутко угадала огромное значеніе этихъ двухъ разсказовъ. Ихъ значеніе не только въ томъ, что здѣсь въ законченныя формы отлились характерныя черты творчества двухъ крупныхъ литературныхъ талантовъ. Ихъ значеніе въ томъ, что таланты, создавшіе ихъ, являются художественнымъ выраженіемъ великаго раскола, разбившаго русскую интеллигенцію на два главныхъ лагеря. Леонидъ Андреевъ и Купринъ отразили два пути, по которымъ устремляется мыслящая часть русскаго общества въ своемъ стремленіи разрѣшить стоящія передъ нею задачи.

Присмотримся ближе къ этимъ отрывкамъ.

И Василій Оивейскій, и подпоручикъ Ромашовъ оба одиноки и несчастны. Но на этомъ и кончается сходство между обоими героями. Дальше начинается глубокая пропасть не только между ними. Коренное различіе существуетъ и въ той обстановкѣ, которой каждый изъ двухъ авторовъ окружаетъ своего героя. Отчего зави-

сбыло это чувство одиночества, эти мучительныя страда- нія? Андреевъ и Купринъ отвѣчаютъ различно на этотъ вопросъ. У перваго—„суровый и загадочный рокъ“, „зло- вѣщая и таинственная преднамѣренность“. У втораго— „пустота“ въ офицерскомъ собраніи, подираторики, сквернословіе, пьющіе пиво, „запахъ плохого кухми- стерскаго обѣда“ и т. д. У Андреева несчастье героя за- виситъ отъ силъ, лежащихъ внѣ окружающей его обста- новки; у Куприна—отъ безсодержательности в монотон- ности офицерской жизни. Первый приписываетъ страданію человѣка чуть ли не космическое происхожденіе, второй улавливаетъ вполнѣ реальныя причины его.

Правда, Василій Оивейскій—священникъ, но его про- фессія играетъ второстепенную роль въ его несчастьяхъ. Смерть сына, пожаръ и другія бѣдствія, поразившія Ва- силия, не имѣютъ никакого отношенія къ его сану и мог- ли бы сыграть роковую роль въ жизни любого человѣка. Андреевъ даже какъ-будто съ умысломъ упоминаетъ о санѣ Василя Оивейскаго только вскользь, и его герой кажется скорѣе символомъ, лишеннымъ реальныхъ очер- таній, чѣмъ типичнымъ священникомъ. Есть что-то пред- намѣренное въ пренебрежительномъ отношеніи Андреева къ специфически-земнымъ чертамъ героя. Въ этомъ не- вниманіи скрывается тайное признаніе, что судьбы людей определяются за предѣлами здѣшняго міра, и люди раз- личныхъ профессій, священники и чиновники, револю- ціонеры и философы, утрачиваютъ въ изображеніи Анд- реева свои характерныя особенности, становятся абстрак- ціями, составленными только изъ общихъ признаковъ, представляютъ изъ себя „Человѣка“ вообще. Купринъ, напротивъ того, рѣзко подчеркиваетъ связь, соединяю- щую Ромашова съ окружающимъ его міромъ. Ромашовъ— офицеръ прежде всего. Его профессія, тяжелыя условія жизни въ его средѣ являются главной причиной его стра-

даній. Земля, а не надземныя силы, порождаетъ эти муки и это одиночество. Трудно указать ту профессію, ту обстановку, въ которой могъ бы исцѣлиться отъ своей тоски Василій Өввайскій. Ромашовъ въ своихъ грезахъ не разъ даетъ точную формулировку своихъ желаній. И въ этихъ желаніяхъ нѣтъ ничего чрезвычайнаго. Они осуществимы, они охватываются предѣлами личной воли и социальнаго усилія.

Продолжимъ сравнительный анализъ приведенныхъ отрывковъ, и предъ нами откроется еще глубже пропасть, разделяющая обоихъ писателей. Въ рассказѣ Куприна въ каждой строкѣ чувствуется могучій социальный инстинктъ. Въ каждой слезѣ Ромашова, въ каждомъ стопѣ его изстрадавшейся души раскрывается гнетущая фальшь, лежащая въ основѣ существованія огромной группы общества, а за этой фальшью обнаруживается еще нѣчто большее: вскрываются язвы всего колоссальнаго общественнаго организма, страдающаго тяжкимъ недугомъ, заражающаго и цѣлыя группы, и отдѣльныя единицы. Быть можетъ, безсознательно, безъ предвзятой цѣли Купринъ подслушалъ у своихъ героевъ тѣ жалобы, которыя безпощадно бьютъ по наболѣвшимъ ранамъ нашей общественной жизни, служатъ поучительными уроками, являются готовыми программами. Не то у Андреева. Безнадежнымъ отчаяніемъ вѣетъ отъ его героевъ. Ихъ врагъ невидимъ. Онъ недостижимъ для человѣческаго усилія. Андреевъ изображаетъ страданіе какъ роковую силу, разлитую въ мірозданіи, силу изначальную, неизбежно поражающую все живущее. Страданіе есть конфликтъ между идеаломъ и дѣйствительностью, препона, отдѣляющая потребности человѣка отъ ихъ осуществленія. Отношеніе писателя къ страданію, его взгляды на силу, стоящую на пути къ человѣческому счастью, опредѣляетъ всѣ стороны міросозерцанія художника, его писательскую ма-

черу, особенности его творчества, даже форму его произведений. Какъ ни отвлечены образы, создаваемые художникомъ, какъ ни высоко поднимается онъ надъ „скорбной драмой нашего временнаго бытія“, въ основѣ его созданій всегда лежитъ то или иное опредѣленное отношеніе его къ реальнымъ интересамъ людей, онъ отражаетъ одинъ изъ выходовъ, который находитъ та или иная часть общества изъ сложныхъ конфликтовъ жизни, изъ столкновенія непримиримыхъ интересовъ.

Андреевъ и Купринъ—два полюса современной литературы. Они—выраженіе двухъ противоположныхъ направлений, по которымъ разбились современныя интеллигентныя силы. Около нихъ можно сгруппировать современныхъ поэтовъ и беллетристовъ. Это не значитъ, что молодые писатели непременно ихъ ученики и подражатели. Но оба писателя — самые яркіе и законченныя выразители тѣхъ двухъ духовныхъ теченій, къ одному изъ которыхъ неизбежно примыкаетъ всякій современный писатель. Одно изъ нихъ ведетъ къ борьбѣ личности съ несовершенствами жизни, другое уводитъ отъ жизни внутрь самого человѣка, въ глубину его собственной души. Одно исходитъ изъ вѣры, что жизнь есть созданіе человѣка, что счастье его находится въ его рукахъ, что непремѣннымъ условіемъ освобожденія личности является реорганизация общественнаго строя на разумныхъ началахъ, что въ общественномъ неустройствѣ лежитъ главная причина страданій личности. Другое исходитъ изъ вѣры, что Царство Божіе внутри насъ, что освобожденіе личности—дѣло ея внутренней работы надъ самой собой, что центръ тяжести лежитъ не въ революціи общественнаго строя, а въ революціи сознанія. Художественная литература всегда является только образнымъ отраженіемъ того пониманія жизни, которое складывается изъ борьбы интересовъ, и нѣтъ ничего удивительнаго, что

наши современные писатели сознательно или бессознательно отразили состояние современного общества, одели в плоть и кровь разладъ, вызванный различнымъ пониманіемъ средствъ, ведущихъ къ удовлетворенію назрѣвшихъ общественныхъ потребностей.

Кто дастъ себѣ трудъ взглянуть въ прошлое европейской и русской поэзіи, тотъ не можетъ не видѣть, что враждебное отношеніе къ реализму въ широкомъ смыслѣ, къ объективному изслѣдованію дѣйствительности, преобладаетъ въ моменты общественныхъ кризисовъ, въ эпохи, слѣдующія за бурнымъ напряженіемъ общественныхъ силъ, за періодомъ пламенной вѣры въ мощь человеческого усилія. Люди, не способные понять, что ходъ исторіи опредѣляется соотношеніемъ реальныхъ силъ въ обществѣ, считающіе себя въ своемъ интеллигентскомъ ослѣпленіи творцами идей и „духовныхъ цѣнностей“,—такіе люди проявляютъ особенно интенсивную духовную работу въ эпоху реакціи, въ эпоху разгрома общественныхъ силъ. Причину пораженія они ищутъ не тамъ, гдѣ слѣдуетъ. Они не понимаютъ, что ошибка заключалась либо въ переоцѣнкѣ силъ тѣхъ группъ народа, которыя стремились къ пересозданію общественного строя, либо въ слабой организаціи этихъ силъ. Они ищутъ причины пораженія внутри, а не внѣ себя, и внѣшній міръ отступаетъ для нихъ на второй планъ передъ ихъ собственнымъ „я“. Привыкнувъ приписывать своимъ усиліямъ и пораженія, и побѣды, интеллигенты извѣстнаго типа искренне и паивно каются, когда въ грандіозной борьбѣ, совершающейся въ нѣдрахъ общественнаго организма, не все идетъ такъ, какъ имъ хочется. Вмѣсто того, чтобы заняться изученіемъ объективныхъ причинъ пораженія и съ новыми силами взяться за дѣло, они погружаются въ глубины своихъ душъ, копаются въ своихъ личныхъ переживаніяхъ. Въ эти моменты они склон-

ны проклипать эти объективныя условія. Въ моменты конфликта между ихъ сознаемъ и ходомъ исторіи они погружаются не въ исторію, а въ глубину своего сознанія. Въ эти моменты они склонны впадать въ отчаяніе, видѣть въ ходѣ жизни проявленіе слѣпыхъ высшихъ силъ; готовы отрицать ни въ чемъ неповинную человѣческую мысль только за то, что она не оправдала ихъ ожиданій; и взамѣнь ея они поютъ панегирики нелогическому, ирраціональному мышленію, даже безумію. Наконецъ, въ эти моменты они отрицаютъ соціальное усиліе и солидарность человѣчества и склонны прославлять эгоизмъ и изолированную человѣческую душу. Они прославляютъ тѣ душевныя состоянія человѣка, въ которыхъ рѣзко проявляется не его солидарность съ человѣчествомъ, а его обособленность. Именно въ такія эпохи процвѣтаетъ пессимизмъ и богоборчество, мистицизмъ и богоискательство, эстетическій и половой экстазъ, импрессионизмъ и культъ инстинкта,—словомъ, все то, что служитъ протестомъ противъ общественнаго начала, противъ объективнаго изслѣдованія, противъ всѣхъ устоевъ, на которые опиралось общество въ предшествующій періодъ въ своемъ стремленіи къ удовлетворенію пазрѣвшихъ потребностей. „Вѣхи“ являются характернымъ памятникомъ, отражающимъ этотъ напряженный моментъ въ исторіи нашего общественнаго развитія. Въ этомъ сборникѣ есть только одна ошибка: терминъ „интеллигенція“ слѣдовало бы замѣнить словами: „часть интеллигенціи“. Потому что той части интеллигенціи, которая отвѣта на мучившіе ее вопросы искала на землѣ, а не на небѣ, не въ чемъ каяться. Она могла дѣлать ошибки, могла неправильно оцѣнить и понять дѣйствительность и соотношеніе силъ. Но ея методъ остается для нея непогрѣшимымъ: изслѣдованіе дѣйствительности, подготовка и организація народныхъ силъ, общественное усиліе, какъ самыя вѣрные

пути къ осуществленію идеала свободной и прекрасной индивидуальной жизни.

Мы пишемъ не соціальный или политическій трактатъ. Мы не имѣемъ въ виду судить политическія программы и партіи. Намъ хотѣлось указать только на общественную подкладку того философскаго и литературнаго разномыслія, которое разбило русскую интеллигенцію на два враждующихъ лагеря и которое оказало огромное вліяніе на современную художественную литературу. Борьба между реалистами и мистиками въ широкомъ смыслѣ этихъ понятій—борьба далеко не новая. Намъ хотѣлось только указать на опредѣленные причины, коррелирующія въ современныхъ общественныхъ условіяхъ, благодаря которымъ общество наше переживаетъ (или, вѣрнѣе, только-что пережило) періодъ увлеченія спеціфической литературой послѣднихъ лѣтъ. Наша задача заключается не въ томъ, чтобы дать исчерпывающую характеристику современныхъ общественныхъ настроеній. Мы слишкомъ захвачены переживаемымъ моментомъ, чтобы могли подводить имъ итоги. Это дѣло будущаго. Мы имѣли въ виду охарактеризовать нѣкоторыхъ наиболѣе крупныхъ представителей современной художественной литературы, которые отразили два главныхъ теченія въ русской общественной мысли нашего времени.

Эта задача, естественно, распадается на два отдѣла. Въ общую группу объединяются тѣ писатели, которые держатся классическихъ традицій нашей литературы, сознательно или безсознательно дѣлаютъ ее союзницей науки, публицистики, соціальной и политической пропаганды. Къ другой группѣ относятся писатели, творчество которыхъ раскрываетъ передъ нами пути къ внутреннему освобожденію человѣка. Сферы идей, въ которыхъ вращаются та и другая группа, приемы ихъ творчества рѣзко отличаются между собою. Для того,

чтобы понять это различіе, представимъ себѣ на минуту любой видъ личнаго страданія. Человѣкъ любитъ волю, просторъ, красоту, а между тѣмъ беспощадный ходъ жизни смялъ его, отнялъ его свободу, — и онъ томится въ четырехъ стѣнахъ тюрьмы, гдѣ нѣтъ ни красоты, ни свѣта, ни простора. Есть два пути къ прекращенію или, по крайней мѣрѣ, ослабленію этого страданія. Я могу изслѣдовать тѣ общественныя условія, которыя приводятъ къ процвѣтанію цѣпей и тюремъ. И тогда фактическая сторона дѣла пріобрѣтаетъ въ моихъ глазахъ первенствующее значеніе. Описаніе, классификація, вѣрная и точная регистрація фактовъ являются первой задачей писателя, потрясеннаго страданіями томящейся въ неволѣ человѣческой души. Наука, ея два могучихъ оружія—наблюденіе и опытъ—становятся главнымъ оружіемъ въ рукахъ художника. Онъ инстинктивно пользуется этими средствами познанія природы и человѣка. Его личныя настроенія и чувства регулируются внутренней потребностью уловить объективное, общее отношеніе къ факту, устанавливаемое общими приѣмами изслѣдованія явленій. Вторая задача такого писателя заключается въ борьбѣ противъ явленій, въ результатъ которыхъ получился поразившій его фактъ. Въ его произведеніи, какъ бы ни старался онъ служить „чистому“ искусству и „самодовлѣющей“ красотѣ, будетъ звучать явный или скрытый протестъ противъ общественныхъ условій, лежащихъ въ основѣ поразившаго его факта. Соціальный пылъ и реализмъ—неразлучные слутники. Изслѣдованіе и реформаторскій пылъ—союзники. Расцвѣту вѣры въ соціальное усиліе всегда соотвѣтствуетъ въ области художественнаго творчества расцвѣтъ реализма, стремленіе собрать фактический матеріалъ, представить возможно большее количество документовъ о человѣкѣ и обществѣ. Писатель-реалистъ — всегда агитаторъ, даже если онъ не хочетъ

имъ быть. Страданія человѣка, раскрытыя предъ нами художникомъ, взоръ котораго прикованъ къ чувственному міру, всегда будятъ въ читателѣ волю, возбуждаютъ жажду борьбы. Благодаря такому изображенію человѣческой души вскрывается тѣсная связь между всеми явленіями жизни, въ пластическія формы отливаются отдѣльныя фигуры и группы, входящія въ составъ мимо бѣгущей жизни, облегчается пониманіе социальныхъ конфликтовъ.

Иначе отнесется къ избранному нами примѣру человѣческаго страданія писатель другой группы. Онъ укажетъ намъ иной путь къ освобожденію томящейся человѣческой души. Онъ скажетъ намъ, что освобожденіе ея—дѣло ея внутренней работы надъ самой собою. Онъ покажетъ намъ (какъ сдѣлалъ это Андреевъ въ „Моихъ запискахъ“), что цѣпи и тюремныя стѣны не могутъ уничтожить ея свободы, что онѣ не играютъ никакой роли въ процессѣ внутренней жизни личности. Сидя въ тюрьмѣ, можно переживать восторги простора и свободы, можно цѣловать такихъ женщинъ, которыхъ въ жизни не увидятъ никогда самые красивые юноши, ощущать оцѣненіе сладострастія, которое въ реальности невѣдомо милліонерамъ, наконецъ, можно быть владыкой цѣлыхъ народовъ, вождемъ армій, можно посылать въ битвы и на казни тысячи людей. Для этого слѣдуетъ только обладать творческимъ воображеніемъ. Человѣкъ, который сумѣлъ развить въ себѣ творческую силу, преобразующую реальность по его желанію, является новымъ Богомъ, новымъ творцомъ міра. Того міра, который онъ вызываетъ изъ глубины своего собственнаго духа, у него не въ состояніи отнять никакія силы. Не трудно видѣть, что такое міросозерцаніе должно привести къ результатамъ прямо противоположнымъ по сравненію съ тѣми особенностями, которыя отличаютъ творчество писателя-реалиста. Задача такого писателя, котораго можно (съ

извѣстными, конечно, оговорками) назвать въ общемъ индивидуалистомъ, меньше всего требуетъ точнаго и вѣрнаго изображенія фактовъ. Его мало занимаетъ регистрація ихъ. Онъ чуждъ научному методу, опытъ и наблюдение совершенно не нужны ему. Напротивъ того, все это можетъ повредить его цѣли, потому что самое важное для него, это—творческая работа отдѣльной души. а внимательное отношеніе къ объективнымъ условіямъ дѣйствительности можетъ ограничить эту работу, стѣснить предѣлы индивидуальной фантазіи. Вотъ почему писатель-индивидуалистъ не только не стремится къ правдивому изображенію фактовъ. Онъ съ особенной любовью останавливается на самыхъ причудливыхъ превращеніяхъ, которыя совершаетъ съ внѣшними явленіями отдѣльная личность. Формы, которыя придаетъ явленіямъ чувственаго міра дума человѣка, несравненно болѣе цѣнны въ его глазахъ, чѣмъ сами явленія. Если у писателя-реалиста всегда чувствуется зависимость духовнаго міра человѣка отъ окружающаго его внѣшняго міра, и этотъ міръ является тѣмъ главнымъ, къ чему приводится читатель, — то у писателя-индивидуалиста этотъ внѣшний міръ интересенъ лишь постольку, поскольку онъ служитъ матеріаломъ для дѣятельности души; онъ зависитъ отъ нея, является ей созданіемъ. Само собою разумѣется, что у писателя-индивидуалиста отсутствуетъ тотъ жаръ реформаторства, тотъ социальный нылъ, который всегда въ скрытомъ видѣ или явно присутствуетъ въ творествѣ реалиста. Не ставя внутренняго міра личности въ зависимость отъ внѣшнихъ явленій жизни, индивидуалистъ равнодушенъ къ нимъ, онъ не видитъ того огромнаго вліянія, которое они оказываютъ на душевную жизнь отдѣльной личности. Какъ бы ни старался онъ принять участіе въ борьбѣ съ несовершенствами общественнаго строя, въ глубинѣ души онъ остается враждебенъ самому

ной оказывается человѣческая мысль, бесплоднымъ— социальное усиліе, что въ явленіяхъ жизни не находитъ оправданія человѣческая вѣра. Онъ разрушаетъ всѣ пути, которыми личность въ теченіе вѣковъ надѣялась уничтожить пропасть между своимъ идеаломъ и дѣйствительностью, между желательнымъ и существующимъ. Андреевъ воспроизвелъ въ своихъ разсказахъ всѣ мотивы, которые до него не разъ звучали въ поэзіи „скорбниковъ“ и богоборцевъ: они изливали свои жалобы въ моменты общественныхъ кризисовъ, такъ какъ не умѣли понять закономерности развертывающихся передъ ними явленій и потому посылали проклятіе небу и божеству. Прочтите жалобы „человѣка“, обращенныя къ Нѣкому въ сѣромъ, исторію Василя Оивейскаго или Апатемы и вы увидите, что все это—варіаціи отлитой въ стальную форму рѣчи, съ которой байроновскій Каинъ обращается къ Богу. Андреевъ указываетъ выходъ для индивидуалиста,—тотъ выходъ, который диктовала Леопарди, большое дпя такой же больной эпохи. Этотъ выходъ—гордое страданіе, признаніе факта неизмѣнной жестокости человѣческаго жребія, отказъ отъ бесплодной надежды побѣдить или смягчить издѣвающіяся надъ нами слѣпыя силы.

Другой выходъ диктуетъ намъ эстетическая школа. Поэзія Бальмонта воскресила культъ красоты, ученіе о сверхчувственномъ мірѣ, который раскрывается душѣ человѣка только въ моменты эстетическаго экстаза, ученіе о творческой фантазіи, при помощи которой душа преобразуетъ міръ и освобождается отъ власти внѣшнихъ условій. И Бальмонтъ имѣлъ безконечный рядъ предшественниковъ, которые всегда являлись со своей музой на помощь обществу въ тяжелыя эпохи безвременья и помогали личности въ ослѣпительномъ мірѣ фантазіи находить убѣжище отъ гнетущей монотонной дѣйствительности. Романтики въ Германіи, Фетъ и Тютчевъ у насъ, Оскаръ

Уайльдъ въ Англии въ искусствѣ, въ художественномъ творествѣ видѣли единственный путь къ осуществленію личности.

Но, быть-можетъ, самое яркое выраженіе индивидуалистическія и антисоціальныя тенденціи получили въ современной эротической литературѣ. Культъ голаго инстинкта, отрицаніе общественной морали является третьимъ выходомъ для личности, не павшей смысла и цѣли въ солидарной работѣ общества. Отдавшись власти инстинкта, личность освобождается отъ власти внѣшнихъ условий. Половой экстазъ для современныхъ представителей эротической поэзіи является такимъ же высшимъ моментомъ осуществленія личности, такимъ же актомъ проявленія ея творческой воли, какъ и эстетическія возбужденія и поэтическое творчество. Одинъ герой у Мирбо рассказываетъ: „Я выслушалъ какъ-то исповѣдь знаменитаго убійцы женщины, не грабившаго, но насилловавшаго ихъ. Его спортъ заключался въ томъ, что острый моментъ наслажденія совпадалъ съ предсмертной судорогой женщины. „Въ эти минуты, признавался онъ, я чувствовалъ себя богомъ въ моментъ мірозданія!“ Это признаніе объясняетъ происхожденіе того порнографическаго направления, которое въ теченіе нѣкотораго періода времени заняло почти господствующее положеніе въ современной литературѣ. Если исключить произведенія этого рода, преслѣдовавшія цѣли, постороннія литературѣ, то нужно признать, что эротическое направление рождено той же тоской о творествѣ и свободѣ, какъ и пессимизмъ Андреева и эстетизмъ Бальмонта. Разъ этой жаждѣ творчества, этому стремленію къ осуществленію своей личности чловѣкъ не умѣетъ найти исхода въ работѣ надъ жизнью, онъ впадаетъ въ отчаяніе или ищетъ выхода для нихъ въ тѣхъ сферахъ, которыя являются недосыгаемымъ цар-

ствомъ его внутренняго міра. Поэзія Соллогуба и его многочисленныхъ подражателей, поскольку она является искренимымъ выраженіемъ ихъ души, а не грубой мистификаціей, рассчитывающей на низменные инстинкты толпы, представляетъ собою не новый въ литературѣ выходъ для крайнихъ индивидуалистовъ. Самая причудливость образовъ, нецѣпность переплетающихся между собою картинъ, даже мистификаціи, иронія, переходящая въ издѣвательство надъ вѣшнимъ міромъ, падъ логикой, читателемъ и самимъ собою, — все это старое оружіе, которымъ пользовались и авторъ „Люцинды“, и другіе нѣмецкіе романтики, у которыхъ, какъ арлекины, въ пестрыхъ нарядахъ бѣшено носятся, сталкиваются и разбѣгаются и герои, и идеи, и самъ авторъ, и брошенные имъ мысли. Въ этомъ хаосѣ, въ этой безмыслицѣ, въ этомъ соединеніи несоединимыхъ элементовъ фантазія достигаетъ своего высшаго предѣла. Она разлагаетъ міръ, перетасовываетъ въ неуловимый беспорядокъ всѣ его части, объявляетъ прихоть, капризь единственныимъ проявленіемъ творчества и свободы. Въ этомъ культѣ безумія, который стоитъ въ тѣсной связи съ культомъ полового экстаза, современная поэзія видитъ четвертый выходъ для тоскующей личности, не принимающей міра.

Эта литература, тяжелымъ кошмаромъ нависшая надъ русскимъ обществомъ, до революціи находила себѣ воспріимчивую среду благодаря реакціи 90-хъ годовъ. Загнанное внутрь самого себя, общество, за исключеніемъ элементовъ, совершавшихъ подпольную работу, набрасывалось на „пророковъ“, жадно искало чуда и готово было видѣть откровеніе въ каждомъ словѣ, которое приносило извѣстіе изъ сверхчувственнаго міра. Чѣмъ таинственнѣе звучало слово, чѣмъ меньше земного смысла заключалось въ немъ, тѣмъ съ большимъ напряженіемъ искали въ немъ указанія путей. Общество готово было читать все,

только не произведёнія о самоотверженныхъ пародныхъ учительницахъ, служившихъ предѣльной гранью официально разрѣшеннаго либерализма. Народныя учительницы не могли оставаться вѣчной отдушиной для общественнаго пыла. А дѣятелямъ другого рода не разрѣшалось вдохновлять російскую музу. И общество, жившее легальной жизнью, жадно пабрасывалось на изображеніе необыкновенныхъ настроеній, посѣщавшихъ изолированныя души поэтовъ въ моменты опьяненія, полового возбужденія, эстетическаго экстаза, — словомъ, въ тѣ моменты, которые, по ученію эстетовъ и мистиковъ, превращаютъ человѣка въ творца новаго міра, освобождаютъ его отъ власти вѣщныхъ условій. Въ достопамятные годы освободительнаго движенія эта литература, уводящая человѣка отъ вѣшняго міра, была забыта. Андреева и Бальмонта не читали. На вершины духовной жизни историческая волна вынесла тѣ элементы, которые до сихъ поръ не находили себѣ выраженія въ литературѣ. Общество, у котораго сразу явилось столько дѣла здѣсь на землѣ, бросилось изучать факты, торопливо знакомилось съ жизнью, совершенно забыло о сверхчувственномъ мірѣ, тайны котораго раскрывали ему эстеты и декаденты, повѣрило въ свои силы, въ великое значеніе общественной работы. Посынался дождь политическихъ брошюръ, аграрныхъ и рабочихъ программъ, и шумъ этого дожда заглушилъ музыку бальмонтовскихъ стиховъ. Андреевскій „рокъ“, тяготящій надъ судьбою человѣка, казался тѣмъ буквой, именемъ котораго пугаютъ только наивныхъ дѣтей. Онъ не былъ страшенъ обществу, которое въ медовый мѣсяць политической свободы, среди общаго ликованія, съ пламенной вѣрой піонеровъ, готовилось водворить новую жизнь на развалинахъ деспотизма и народнаго первѣжества. Разгромленное сплотившимися силами реакціи, общество снова бросилось въ объятія мистиковъ и эстетовъ. Пророки

воскресли, къ старымъ прибавилась цѣлая армія новыхъ. Читающая публика съ удвоеннымъ интересомъ набросилась на откровенія, сходящія изъ сверхчувственного міра въ изолированныя души въ минуту опьяненія и всякаго рода экстазовъ. Чуть ли не ежедневно на землю приносились новыя религіи, которыя умирали такъ же быстро, какъ и рождались. Пророки всѣхъ степеней и ранговъ старались каждый сказать непременно новое слово.

Да не подумаетъ читатель, что этотъ краткій періодъ нашей литературной исторіи способенъ возбуждать въ насъ только чувство смѣха. Напротивъ того, этотъ періодъ создалъ не одно крупное дарованіе. Какъ всегда, литература послѣ революціоннаго періода была не чѣмъ инымъ, какъ снимкомъ съ преобладающаго общаго состоянія умовъ и нравовъ. Вместе съ мятущимся, пораженнымъ обществомъ она переживала эпоху смуты. Во всей исторіи литературы трудно указать эпоху, когда бы писатели достигали такъ легко безиримѣрной славы. Эта слава прибрѣталась иногда въ нѣсколько мѣсяцевъ, даже недѣль. И рѣдкій изъ знаменитыхъ беллетристовъ удерживался на достигнутой высотѣ долѣе нѣсколькихъ лѣтъ.

Быстрый темпъ жизни требуетъ быстрой смѣны выразителей общественнаго настроенія.

Вопли о „неблагодарности и непостоянствѣ толпы“, объ „упадкѣ таланта“, сопровождающіе всегда паденіе вчерашняго кумира, въ сущности ничего не объясняютъ. Это тѣ „духи“, которые всегда являютъ на помощь идеалистамъ, когда они не могутъ уловить реальныхъ причинъ того или другаго явленія. Ни толпа, ни писатель не виноваты въ этой смѣнѣ литературныхъ кумировъ.

Горькій былъ только буревѣстникомъ. Его произведенія были подхвачены, какъ ликующее неясное предчувствіе бури. И если онъ сошелъ со сцены, если его больше не читаютъ съ прежнимъ энтузіазмомъ, то только потому.

что мы уже пережили и періодъ, предшествующій бурѣ, и самую бурю, и ужасы и отчаяніе, сопровождавшіе ее, и вступили въ періодъ реального общественнаго строительства. Горькій не можетъ быть вождемъ общества на этомъ новомъ пути. Его муза воспиталась въ другой обстановкѣ. Онъ не обладаетъ тѣмъ образованіемъ, тѣмъ социальнымъ пониманіемъ, которыя помогли бы отвѣтить на новые запросы общества съ такой силой, съ какой онъ еще недавно говорилъ ему. „Мать“ Горькаго, эта попытка разобраться въ мірѣ новыхъ отношеній, эта ординарное произведеніе, не лишённое наблюдательности и искренности, не можетъ сравниться съ „Челкашемъ“ и „Шъсей о соколѣ“, которые нѣсколько лѣтъ тому назадъ громовымъ раскатомъ отдались въ сердцахъ читателей.

Отжило свое время писатель-буревѣстникъ. Отживаютъ свое время и писатели эпохи бури и безумія. Мѣщанство сначала примкнуло къ демократическому движению, а затѣмъ, потрясенное общимъ разореніемъ, пожарами, казнями и суровостью борьбы, вмѣстѣ съ побѣдителями обрушилось на тѣхъ, кто вызвалъ смуту. Устами эстетовъ и эротическихъ поэтовъ оно справило великолѣпный идейный пиръ во славу побѣды, даже не имъ, а за него одержанной, насмѣялось надъ социальнымъ началомъ и идеями альтруизма, цинично, открыто возвело на тронъ тѣхъ боговъ, которымъ раньше оно поклонялось съ соблюденіемъ извѣстныхъ приличій. Это были оргіи, которыми вознаграждали себя за временное вынужденное воздержаніе, — оныяненіе алкоголика, нашедшаго, казалось, уже навсегда потерянную водку. Чадъ эротики, эстетики и мистицизма сопровождался отчаяніемъ и пессимизмомъ, которые явились отраженіемъ общей растерянности, свидѣтельствовали о томъ, что разгулъ инстинктовъ былъ въ сущности судорогой отчаянія, а не сознательной программой. Вмѣстѣ съ этой эпохой

смятенія должны отойти въ область исторiи и вырази-тели ея настроенiй Андреевъ, Бальмонтъ, Соллогубъ и ихъ талантливые и неталантливые ученики и подражатели должны уступить свое мѣсто Куприну, Юшкевичу, Арцыбашеву и т. д. не потому, что таланты тѣхъ вдругъ изсыкли (какъ будутъ объяснять идеалисты), а потому, что имъ нечего больше сказать обществу, потому что новое поколѣнiе („неблагодарная толпа“ по терминологiи идеалистовъ) не станетъ читать ихъ, какъ нынѣшнее не читаетъ Горькаго, потому что періодъ обращенiя къ душѣ и къ сверхчувственному міру смѣняется новымъ подъемомъ общественнаго настроенiя.

Кто привыкъ слѣдить за смѣной литературныхъ вкусовъ, возвышенiемъ и паденiемъ литературныхъ кумировъ, кто видитъ въ этой смѣнѣ не игру случая или капризъ толпы, а социальный фактъ, вполне закономѣрное явленiе, тотъ не можетъ не уловить смысла совершающейся на нашихъ глазахъ эволюцiи. Реалисты все болѣе оттѣсняють пессимистовъ, мистиковъ, эстетовъ и эротомановъ. Новое произведенiе Андреева или Соллогуба все еще является литературнымъ событiемъ. Но это послѣднiя вспышки еще плавно яркаго, а теперь потухающаго костра,—вспышки, которыя еще нѣсколько разъ могутъ озарить мгновеннымъ свѣтомъ окружающiй міръ передъ тѣмъ, какъ погаснутъ навсегда.

Мы меньше всего склонны спѣшить съ погребенiемъ литературныхъ талантовъ и злорадно торжествовать по случаю низверженiя вчерашняго кумира. Мы слишкомъ любимъ родную литературу, чтобы не гордиться появленiемъ блестящей плеяды современныхъ крупныхъ художниковъ, успѣвшихъ завоевать себѣ такую шумную европейскую извѣстность, которая рѣдко выпадала даже на долю нашихъ классиковъ. Ихъ значенiе не уменьшается отъ того, что общественная жизнь Россiи въ теченiе по-

слѣднихъ лѣтъ шла безпримѣрнымъ въ исторіи темпомъ: самый гениальный писатель не въ состояніи былъ бы воплотить тотъ бурный потокъ идей, чувствъ и настроеній, который пронесся на нашихъ глазахъ. Произведенія нашихъ молодыхъ писателей уже являются цѣнными жемчужинами въ сокровищницѣ человѣческаго творчества. Они выполнили ту роль, которой всегда служила литература, воплотили въ образы новыя душевныя переживанія, рожденныя тѣмъ моментомъ, который застали они въ неустанномъ движеніи жизни. Гончаровъ написалъ только три-четыре крупныхъ произведенія и потомъ не писалъ больше всю жизнь. Это обстоятельство не роиаетъ значенія созданныхъ имъ образовъ въ качествѣ культурнаго памятника и въ качествѣ новаго документа о внутреннемъ мірѣ человѣка. Значеніе Андреева и его сверстниковъ не умалится отъ того, что въ разрѣшеніи новыхъ думъ и запросовъ общества они не будутъ играть той роли, какую сыграли въ только-что пережитое время.

Не судить и оцѣнивать на основаніи своихъ субъективныхъ вкусовъ собираемся мы. Намъ хотѣлось еще разъ указать тотъ элементъ, который въ последнемъ счетѣ является единственнымъ непогрѣшимымъ судьей художественныхъ твореній и всѣхъ вообще продуктовъ духовной работы, указать на интересы и потребности массы, всегда обусловливающія идейное содержаніе даннаго момента. Если бы идейные вожди общества чаще заглядывали въ этотъ источникъ, незримо питающій ихъ мысль и ихъ вдохновеніе, они были бы избавлены отъ неожиданныхъ разочарованій, отъ напрасной горечи, отравляющей душу въ ихъ переменчивой судьбѣ.

У критики можетъ быть только одна задача: выясненіе связи между художественнымъ твореніемъ и породившей его реальной обстановкой, опредѣленіе реальной цѣнности произведенія, которая измѣняется тѣмъ, поскольку

оно содѣйствовало проясненію общественнаго сознанія, раскрыло обществу его собственную душу, воплотивъ въ конкретныя типы стремленія и представленія цѣлыхъ группъ. Міровое значеніе произведенія опредѣляется силой этихъ группъ, степенью ихъ успѣха, значеніемъ роли, сыгранной ими въ безконечной борьбѣ, образующей исторію, степенью того, поскольку духовное содержаніе, созданное той или иной группой, успѣло раскрыться въ зависимости отъ занятаго ею положенія на исторической аренѣ.

Ставъ на эту точку зрѣнія, мы поймемъ, почему Кунриль, Юшкевичъ, Арицбашевъ и другіе писатели-реалисты все болѣе и болѣе оттѣсняють Андреева, Сологуба и Бальмонта. Этотъ фактъ стоитъ въ тѣсной зависимости отъ новыхъ потребностей общества. Освободительное движеніе не прошло даромъ. Теперь, когда миновали и очарованія, и разочарованія, все болѣе и болѣе выступаетъ наряду одна опредѣленная, ясная потребность. Это—потребность узнать свою родину, вдумчиво всмотрѣться во все углы народной жизни, укрѣпить свои идеалы на реальной основѣ, опереться на фактичскій матеріалъ. Въ освободительномъ движеніи было немало безпочвенной идеологии. Но пусть судятъ его за это тѣ, кто найдеть въ себѣ для того достаточную дозу наказнаго самодовольства. Мы же будемъ помнить, что все великія движенія проходили черезъ прекраснѣйшій моментъ своей исторіи, черезъ стадію благородныхъ ошибокъ и пламенной неразумяющей вѣры!

Послѣ пережитаго нами великаго потрясенія, особенно ясною стала та истина, что пораженіе зависѣло отъ неумѣреннаго довѣрія къ идеѣ, исходящей отъ мыслящей личности, недостаточно провѣренной изученіемъ реальныхъ потребностей массъ. Именно теперь, больше чѣмъ когда-нибудь, должно быть ясно, что „внутренняя жизнь

личности“ отнюдь не является „творческой силой человеческого бытія“, какъ думаютъ авторы „Вѣхъ“. Пораженіе потерпѣла интеллигенція не за „признаніе безусловнаго примата общественныхъ формъ“, а за то, что она сохранила еще отъ прошлаго идеалистическія и метафизическія традиціи и недостаточно внимательно отнеслась къ „внѣшнимъ формамъ общежитія“. Именно эти традиціи, еще глубоко сидящія въ известной части интеллигенціи, заставляютъ ее при первой неудачѣ отступать вмѣсто того, чтобы собирать разрозненныя силы и, пользуясь опытомъ прошлаго, продолжать при новыхъ условіяхъ дѣло общественнаго строительства. Да и было ли дѣйствительно пораженіе въ томъ смыслѣ, какъ его понимаютъ мыслители, поспѣшавшіе погрузиться во внутреннюю жизнь своихъ личностей? Точно не вѣдаютъ они, что въ исторіи бывають освѣжающія бури, которыя проясняютъ горизонтъ, разрѣжаютъ удущивую атмосферу. Пережитое русскимъ обществомъ потрясеніе не всѣхъ бросило въ объятія мистики и эротики. Если часть интеллигенціи оно побудило поставить крестъ надъ принципами политическаго и общественнаго порядка, то другую часть оно побудило еще болѣе вдумчиво отнестись къ этому порядку, еще болѣе тщательно заняться изученіемъ „внѣшнихъ формъ общежитія“, еще болѣе безусловно признавать приматъ общественныхъ формъ, еще яснѣе убѣдиться въ томъ, что „естество человеческого духа“, „внутренняя жизнь личности“ и прочіе неясные, хотя и утѣшительные термины, незамѣтно для своихъ, часто искреннихъ сторонниковъ, но всегда съ роковой неизбежностью, приводятъ къ оправданію реакціи. Что это именно такъ, что кратковременный періодъ разочарованія, увѣковѣченный „Вѣхами“, близится къ концу, — въ этомъ убѣждаетъ насъ художественное творчество послѣднихъ дней. Литература — лучший показатель обще-

ственныхъ настроеній. Она—правдивое зеркало жизни, чуткій барометръ, ранѣе всѣхъ возвѣщающій о приближающейся бурѣ или тишинѣ.

А этотъ барометръ въ послѣдніе дни обнаруживаетъ любопытныя колебанія. Какимъ образомъ публика отъ Андреева и Соллогуба вдругъ повернула къ Куприну и Юшкевичу? Если вторые и не замѣнили первыхъ, то во всякомъ случаѣ вступили съ ними въ рѣшительный поединокъ. Что общаго между головокружительной высотой, откуда съ ужасомъ смотреть на землю Андреевъ, и почти этнографическими замѣтками Куприна,—между ослѣпительнымъ хаосомъ, который садистскія сцены возбуждаютъ въ душѣ Соллогуба, и потрясающимъ грубымъ изображеніемъ насилія у Юшкевича? Какимъ образомъ публика, упивавшаяся ужасомъ и безуміемъ, наполняющимъ „внутреннюю жизнь личности“, заинтересовалась писателями, которые сосредотачиваютъ центръ вниманія на „внѣшнихъ формахъ общежитія“. Небо и земля борятся въ современной литературѣ. Самодавляющая личность и объективныя внѣшнія условія вступили въ рѣшительную схватку.

Наша задача—охарактеризовать оба теченія. Мы начнемъ съ земли и кончимъ небомъ.

Купринъ.—Творчество.

Главные черты таланта Куприна.—Разносторонность.—Пытливость.—Объективность.—Одухотворенныя сочетанія и социальныя организмы.—Детальность описаній и научная добросовѣстность.—Осторожность въ выводахъ.—Общее заключеніе о творчествѣ Куприна.

„Понавѣ на мысль описать бытъ шарманщиковъ, я съ горячностью принялся за исполненіе. Писать наобумъ, дать волю своей фантазій, сказать себѣ: „я такъ сойду!“—казалось мнѣ равносильнымъ безчестному поступку; у меня, кромѣ того, уже тогда пробуждалось влеченіе къ реализму, желаніе изображать дѣйствительность такъ, какъ она въ самомъ дѣлѣ представляется, какъ описываетъ ее Гоголь въ „Шинели“,—повѣсти, которую я съ жадностью перечитывалъ. Я прежде всего занялся собираніемъ матеріала. Около двухъ недѣль бродилъ я по дѣльнымъ днямъ въ трехъ Подъяческихъ улицахъ, гдѣ преимущественно селились тогда шарманщики, вступалъ съ ними въ разговоръ, заходилъ во всевозможныя труппы, записывалъ потомъ до мелочи все, что видѣлъ и о чемъ слышалъ“.

Такъ описываетъ Григоровичъ творческій процессъ, предшествовавшій появленію его перваго произведенія. Купринъ—крупный художникъ. Его творчество непосредственно. Онъ не просто этнографъ. Но мы глубоко убѣждены, что бессознательно, а можетъ-быть, и сознательно онъ переживаетъ процессъ, описанный Григоровичемъ. Когда читаешь рассказы даровитаго автора „Поединка“, кажется, будто онъ продѣлываетъ все, что продѣлываетъ Григоровичъ: „собираетъ матеріалъ“, заходитъ „во всевозможныя труппы“, „вступаетъ въ разговоръ“, занисываетъ „до мелочи все, что видѣлъ и о чемъ слышалъ“. Его отличіе только въ томъ, что онъ непосредственнѣе, его любознательность свободна отъ искусственности. Григоровичъ написалъ свой первый очеркъ по заказу, Купринъ изобразилъ въ своемъ „Поединкѣ“ тотъ міръ, который самъ впервые предсталъ предъ нимъ, поразилъ его воображеніе.

Когда появился „Поединокъ“, можно было подумать, что описательная сторона, талантъ бытописателя является главной чертой творчества Куприна. Тонкая наблюдательность, необыкновенная способность подмѣчать мельчайшія особенности въ герояхъ и окружающей ихъ обстановкѣ представляетъ ту опасность, что авторъ можетъ навсегда застрять въ предѣлахъ хорошо знакомаго ему круга. Купринъ могъ остаться бытописателемъ военной среды. Но, по мѣрѣ появленія новыхъ произведеній, арена его захвата расширялась, опасенія оказались напрасными. Правда, корпусъ, казармы и офицерское собраніе остались главнымъ мѣстомъ дѣйствія въ его рассказахъ. Но Купринъ далеко не ограничился ими. Читая его рассказы, кажется, будто ихъ авторъ бѣздитъ по Россіи, съ особенной любовью останавливается въ тѣхъ уголкахъ нашего обширнаго отечества, въ которые рѣдко забѣгала мысль изслѣдователя. Изъ корпуса и лагеря

авторъ переноситъ насъ въ раскаленную атмосферу завода, съ завода—въ глухіе лѣса и топкія болота, куда заброшены тоскующія культурныя одиночки въ лицѣ землемѣра. Авторъ ведетъ насъ и въ циркъ, гдѣ происходитъ борьба атлетовъ, и въ убѣжище, гдѣ доживаютъ свою монотонную старость больные артисты, забытые кумиры толпы, и въ деревню, въ царство тьмы, гдѣ совершается звѣрская расправа съ конокрадами, и въ захолустный провинціальный городокъ съ мелкими обывательскими дрызгами и силетнями. Это разнообразіе сюжетовъ, всесторонность вниманія—основная черта творчества Куприна. Въ его творствѣ горитъ яркимъ пламенемъ могучее чувство дѣйствительности, стремленіе объять всю жизнь, осмыслить все разнообразіе ея формъ, развертывающееся на необозримомъ пространствѣ Россіи. Нѣтъ явленій, мимо которыхъ Купринъ прошелъ бы равнодушно или небрежно. Все, что попадаетъ въ поле его зрѣнія, онъ съ лихорадочнымъ интересомъ заноситъ на бумагу, накопляя богатое собраніе документовъ съ современной жизни.

Но эта всесторонность—не единственная черта его творчества. По волнамъ житейскаго океана блуждали и Чайльд-Гарольды, и Рене. Но тѣ наполняли міръ „внутренней жизнью своей личности“, одѣвали явленія въ причудливые наряды своей фантазіи. Купринъ вбираетъ явленія дѣйствительности въ себя.

Онъ почти этнографъ, изслѣдователь. „Судьба забросила меня на цѣлыхъ шесть мѣсяцевъ въ глухую деревушку Вольнской губерніи,—разсказываетъ онъ въ повѣсти „Олеса“,—на окраину Полѣсья, и охота была единственнымъ моимъ занятіемъ и удовольствіемъ. Признаться, въ то время, когда мнѣ предложили ѣхать въ деревню, я вовсе не думалъ такъ нестерпимо скучать. Я поѣхалъ даже съ радостью: „Полѣсье... глушь... оно

природы... простые нравы... первобытная натура,—думалъ я, сидя въ вагонѣ,—совсѣмъ незнакомый мнѣ народъ, со странными обычаями, своеобразнымъ языкомъ... и ужь, навѣрно, какое множество поэтическихъ легендъ, преданій и пѣсенъ!“ Полной грудью вдыхаетъ въ себя авторъ дыханіе жизни. Онъ жадно ловитъ всякое проявленіе жизни, слушаетъ ея трепеть. И именно это радостное чувство жизни превращаетъ его въ этнографа, въ страстнаго изслѣдователя обычаявъ и нравовъ. Онъ любитъ все своеобразное, онъ боится за всякую особенность, которая можетъ исчезнуть безслѣдно, не будетъ сохранена на бумагѣ. Стоило Ярмолѣ упомянуть о „вѣдьмакахъ“, и авторъ „съ жадностью накинулся“ на него. Его привела въ трепеть одна мысль о томъ, что, можетъ-быть, ему сейчасъ же „удастся выжать изъ него какую-нибудь интересную исторію, связанную съ волшебствомъ, съ зарытыми кладами, съ вовкулаками“. Рѣдкій изъ профессиональныхъ ученыхъ изслѣдователей можетъ сравниться съ Купринымъ по упорству и умѣнию, съ которымъ онъ добываетъ матеріалы по этнографіи. Его изобрѣтательность неистощима. Даже опытный этнографъ не сумѣлъ бы такъ тонко вкрасѣться въ довѣріе „вѣдьмы“, какъ сдѣлалъ это авторъ „Олеси“. Не многіе могутъ сравниться съ нимъ въ способности извлекать изъ простыхъ сердець сокровища народной поэзіи, тающія тамъ богатства легендъ и повѣрій. Старуха „вѣдьма“ бросила нѣсколько первыхъ словъ,—и наблюдательный авторъ уже построилъ любопытный выводъ: онъ сразу догадался, что она пришлая въ этомъ краѣ; „здѣсь не любятъ и не понимаютъ хлесткой, уснащенной рѣдкими словцами рѣчи, которой такъ охотно щеголяютъ краснобай-сѣверянипъ“.

Этотъ пылъ пытливаго изслѣдователя далъ богатые результаты. Разказы Куприна точно жемчужинами уни-

заны чарующими пѣснями и легендами, въ родѣ той, которую въ „Лѣсной глуши“ разсказалъ ему полѣсовщикъ Талимонъ о столупцѣ „лтахъ-канюкѣ“, проклятой Богомъ. Эта пылливость не покидаетъ Куприна нигдѣ. И въ корпусѣ, и въ лагеряхъ, въ циркѣ и въ „ямѣ“ — всюду онъ спѣшитъ представить снимки обычаевъ и нравовъ данной среды. Изображая бытъ кадетовъ („На переломѣ“), онъ не разъ покинетъ роль поэта для роли прозаика. Упомянувъ о мѣнѣ между двумя товарищами, онъ сопровождаетъ это упоминаніе слѣдующимъ отступленіемъ: „Мѣна, вообще, была актомъ весьма распространеннымъ въ гимназической средѣ, особенно въ младшихъ классахъ. Мѣнялись вещами, книжками, гостинцами, причемъ относительная стоимость предметовъ мѣны опредѣлялась полюбовно обѣими сторонами. Черѣдко мѣновыми единицами служили металлическія пуговицы, но не простыя гимназическія, а тяжелыя, накладныя, буховскія, 1-го и 2-го сорта (причемъ пуговицы съ орлами цѣнились вдвое), или стальные перышки (и тѣ, и другія употреблялись для игры). Также мѣняли вещи — кромѣ казенныхъ — на булки, на коллеты и на третье блюдо обѣда. Между прочимъ, мѣна требовала соблюденія нѣкоторыхъ обрядностей...“ Слѣдуетъ описаніе обрядовъ, пѣсенка, сопровождающая ихъ, и т. д. Или напомнимъ тѣ техническія свѣдѣнія, которыми пересыпаетъ авторъ свой разсказъ о трагической смерти атлета. „У нихъ (т. е. американскихъ борцовъ) считаются дозволенными всѣ тѣ опасныя и жестокія „трюки“, которые безусловно запрещено употреблять на европейскихъ аренахъ. Тамъ борцы давятъ другъ друга за горло, зажимаютъ противнику ротъ и носъ, охватывая его голову страшнымъ приѣздомъ, называемымъ шейникомъ—coller de fer, лишаютъ его сознанія искуснымъ нажатіемъ на сонныя артеріи“...

Реализмъ, почти соприкасающійся съ научнымъ изслѣдованіемъ, сказывается у Куприна въ его объективномъ отношеніи къ изображаемымъ явленіямъ и героямъ. Мы почти не видимъ автора негодующимъ или восхищеннымъ. Изрѣдка складка брезгливаго отвращенія появится на его лицѣ, — на примѣръ, при изображеніи денежнаго туза Квашнина („Молохъ“), но она быстро пропадетъ, и онъ снова съ жаднымъ любопытствомъ, съ радостнымъ чувствомъ жизни заноситъ въ свою записную книжку всё ея проявленія, всё фигуры, мелькающія на ея безконечномъ просторѣ.

Не съ осужденіемъ или ненавистью, не съ поощреніемъ или похвалой подходитъ онъ къ нимъ. Они всё желанные гости его рассказовъ. Онъ привыкъ съ перваго взгляда опредѣлять своихъ героевъ, угадывать ихъ профессіи и характеры. Въ его „Ямѣ“ на одной страницѣ предъ нами калейдоскопъ фигуръ, мелькающій съ такой быстротой, что едва успѣешь уловить ихъ силуэты. А между тѣмъ авторъ успѣлъ замѣтить всёхъ, успѣлъ рѣзко очертить контуры cadaго, въ одномъ словѣ опредѣлить его положеніе въ развертывающейся передъ нами картинѣ. Среди тысячъ мужчицъ, поднимавшихся по лѣстницѣ въ домъ тернимости, были: полуразрушенные, словивые старцы, ищущіе искусственныхъ возбужденій, и мальчики-кадеты и гимназисты, почти дѣти, бородатые отцы семействъ, почтенные столпы общества въ золотыхъ очкахъ, и молодожены, и влюбленные женихи, и почтенные профессора съ громкими именами, и воры, и убійцы, и либеральные адвокаты, и строгіе блюстители нравственности, педагоги и передовые писатели—авторы горячихъ, страстныхъ статей о женскомъ равноправіи, и шпионки, и шпіоны, и бѣглецы каторжники, и офицеры, и студенты, и социаль-демократы, и анархисты, и наемные патріоты; застѣчивые и наглые, больные и здоровые,

козлашціе впервые жєниццѣ и старыє развратники, истрєпаннныє вѣсьми видами порока, ясноглазыє красавцы и уроды, злобно исковерканныє природой, глухо-нѣмыє, слѣпыє, безносыє, съ дряблыми отвєслыми тѣлами, съ зловоннымъ дыханіємъ, плѣшивыє, трясущієся, покрытыє паразитами—брюхатыє, геморроидальныя обезьяны.

Именно таковъ мїръ, изображаемый Купринимъ. Уродливое и прекрасное, чистое и отвратительное, возвышенное и гнусное переплетаются въ прихотливыє узоры, сливаются въ пеструю амальгаму, движутся въ пестромъ безпорядкѣ, сходятся и отталкиваются, какъ въ самой жизни. Купринъ не разставляетъ ихъ искусственно, не классифицируетъ. Онъ слѣдуетъ самой жизни въ этой беспорядочной манерѣ. И его объективность, его безпристрастіє тѣмъ не менѣе приводятъ къ изумительно-стройнымъ и яснымъ выводамъ. Самыя фигуры, ихъ движенія, ихъ страданія и радости, разбиваются въ какія-то странныя сочетанія, и эти сочетанія образуютъ новыя собирательныя фигуры, огромныя и ясныя, въ которыхъ люди, индивидуальныя страсти, единичныя жизни представляются только частицами, служащими для жизни цѣлаго большаго организма. Этотъ организмъ — живой колоссъ. Онъ дышитъ. Онъ часто имѣетъ болѣе рѣзко очерченную фязіономію, чѣмъ входящіє въ его составъ элементы. Попробуйте пересмотрѣть оглавленія купринскихъ разсказовъ, и вы увидите передъ собою рядъ огромныхъ живыхъ чудовищъ въ формы которыхъ вылилась современная жизнь: „Яма“, „Молохъ“, „Болото“, „Лѣсная глушь“, „Рѣка жизни“ и т. д. Вы видите, что у этихъ огромныхъ зданій, у этихъ отвлеченныхъ понятій, у этихъ захолустій есть живыя души. Они вобрали въ себя частицу общей грандіозной жизни. Авторъ даетъ имъ названія, которыя опредѣляютъ ихъ индивидуальность. Публичный домъ — это не просто притонъ разврата,

4878

5260.

это — „Яма“. Это — живой гигантъ, который дышитъ засто-
лвшимся, неподвижнымъ воздухомъ, заражаетъ все вокругъ
запахомъ духовъ и табаку, кислой сыростью большой
нежилкой комнаты, потомъ нездороваго и нечистаго женскаго
тѣла, запахомъ пудры и борно-тимоловаго мыла. Это —
живой гигантъ, который до поздней ночи глядитъ своими
красными фонарями на улицу, лѣниво поглощаетъ все,
что еще осталось отъ человѣческой чистоты и порядочно-
сти. Заводъ въ изображеніи нашего писателя — не меха-
ническое сооруженіе. Это — самъ „Молохъ“, равнодушный
богъ, пожирающій жертвы, которыя бросаетъ на его алтарь
человѣчество. Части завода, это — органы чудовища, при-
способленные къ тому, чтобы перетирать человѣческія
жизни, чтобы пожирать истомляющій человѣческій трудъ.
Его огни образуютъ „кровоавое“ зарево. Отверстія его
трубъ, это — „разверзстыя пасти великановъ, безостано-
вочно изрыгающія клубы дыма“. Дымоотводы принимаютъ
видъ „исполянскихъ факеловъ“. Нависшая надъ заводомъ
туча дыма отъ невѣрнаго отблеска глаза, то вспыхивая,
то потухая, принимаетъ „странные и грозные отбѣски“. Среди
огней кокосовыхъ печей „иногда одинъ вспыхивалъ
и разгорался точно огромный красный глазъ“. Молохъ,
требующій теплой человѣческой крови! А эта лѣсная глушь,
это небо, послѣ захода солнца рдѣющее на горизонтѣ
багровыми полосами, „точно оно было вымазано широкими
ударами огромной кисти, омоченной въ кровь“; эта зубча-
тая стѣна казеннаго хвойнаго лѣса, отчетливо рисовавшаяся
„грубымъ, темнымъ силуэтомъ“, эти меблированныя
комнаты „Сербія“, печальный символъ будничной, без-
просвѣтной жизни! Предъ нами не зданія, не уголки при-
роды, а одухотворенныя чудовища, охраняющія уродство
больной современной жизни. Въ этихъ чудовищахъ нѣтъ
ничего романтическаго, они — обобщенія, выведенныя изъ
детальнаго изученія явленій. Въ томъ именно и заключа-

ется красота купринскаго творчества, что его таинственное, это — таинственное земли, а не неба, что его символизм — не выдумка, а высшее художественное обобщеніе, что фантастическіе образы, рожденные его вдохновеніемъ, воплощаютъ скорбныя думы, навѣяныя картинами человѣческаго страданія, олицетворяютъ идеи и сочетанія, въ которыя познающая мысль облакаетъ видимую дѣйствительность.

Въ этихъ олицетвореніяхъ, въ этихъ живыхъ гигантахъ нѣтъ ничего искусственнаго, выдуманнаго. Авторъ, точно съ умысломъ, старается безконечнымъ количествомъ фактовъ и мелочей обосновать правдивость своихъ выводовъ. Его „яма“ или его „заводъ—Молохъ“ получаетъ свой человѣческій обликъ, свою индивидуальную жизнь только послѣ того, какъ авторъ строго изслѣдовалъ фактическую сторону дѣла. Детальность описаній у Куприна поразительна. Критика, удѣлившая такъ много вниманія „Ямѣ“, указывала между прочимъ на то, что избранный авторомъ сюжетъ сталъ слишкомъ заѣзженнымъ сюжетомъ. Куприна обвиняли въ томъ, что онъ ничего новаго не сказалъ о жизни отверженныхъ обитательницъ этихъ домовъ.

Но это—ошибка. Интересъ, вызванный послѣднимъ произведеніемъ Куприна, объясняется именно той особой манерой, съ которой онъ подходитъ ко всякому сюжету. Это—стремленіе исчерпать сюжетъ до конца, не упустить ни одной детали, представить читателю самое точное и вѣрное описаніе избраннаго имъ явленія жизни. Объ „этихъ“ домахъ пишутъ теперь немало. Но до Куприна все еще тема оставалась неисчерпанной. Въ „Ямѣ“ нѣтъ интриги, почти нѣтъ дѣйствія. Это—только описаніе,—описаніе почти протокольнаго характера. Но до Куприна никто не пытался день за днемъ, часъ за часомъ прослѣдить каждый моментъ жизни этихъ заведе-

ний. Послѣ Куприна фактическая сторона дѣла исчерпана. Мы заранѣе извиняемся за обширную выписку, которую намъ придется сдѣлать. Но она ярко характеризуетъ детальность купринскаго рисунка, одну изъ главныхъ особенностей его таланта,—особенность, которая выступаетъ все болѣе вышукло по мѣрѣ развитія этого таланта и которая въ „Ямѣ“ обнаружилась гораздо рѣзче, чѣмъ во всѣхъ его прежнихъ рассказахъ: „Самое шикарное заведеніе—Треппеля, при въѣздѣ на Большую Ямскую, первый домъ налево. Это старая фирма. Теперешній владѣлецъ ея носитъ совсѣмъ другую фамилію и состоитъ гласнымъ городской думы и даже членомъ управы. Домъ двухъэтажный, зеленый съ бѣлымъ, выстроенъ въ ложно-русскомъ, ерническомъ, репетовскомъ стилѣ, съ коньками, рѣзными наличниками, пѣтухами и деревянными полотенцами, окаймленными деревянными же кружевами; коверъ съ бѣлой дорожкой на лѣстницѣ; въ передней чучело медвѣдя, держащее въ протянутыхъ лапахъ деревянное блюдо для визитныхъ карточекъ; въ танцевальномъ залѣ паркетъ, въ окнахъ малиновыя шелковыя тяжелыя занавѣси и тюль, вдоль стѣны бѣлыя съ золотомъ стулья и зеркала въ золоченыхъ рамахъ; есть два кабинета съ коврами, диванами и мягкими атласными пуфами; въ спальняхъ голубыя и розовыя фонари, канаусовыя одѣяла и чистыя подушки; обитательницы одѣты въ открытыя бальныя платья, опущенныя мѣхомъ, или въ дорогіе маскарадныя костюмы гусаровъ, пажей, рыбацекъ, гимназистокъ, и большинство изъ нихъ—остзейскія пѣмки,—крупныя, бѣлотѣлыя, грудастыя, красивыя женщины. У Треппеля берутъ за визитъ три рубля, а за всю ночь десять. Три двухрублевыхъ заведенія—Софьи Васильевны, „Старо-Кіевскій“ и Анны Марковны—нѣсколько поплотше, побѣдѣе. Остальные дома по Большой Ямской—рублевыя; они еще хуже обставлены. А

на Малой Ямской, которую посѣщаютъ солдаты, мелкіе ворюжки, ремесленники и вообще народъ сѣрый и гдѣ берутъ за время пятьдесятъ копеекъ и меньше, совсѣмъ уже грязно и скудно; полъ въ залѣ кривой, облупленный и занозистый, окна завѣшаны красными кумачевыми кусками, спальни, точно стойла, раздѣлены тонкими перегородками, не достающими до потолка, а на кроватяхъ сверхъ сбитыхъ сѣнниковъ, валяются скомканныя косякъ, рваныя, темныя отъ времени, пятнистыя простыни и дырavyя байковыя одѣяла; воздухъ кислый и чадный, съ примѣсью алкогольныхъ паровъ и запаха человѣческихъ изверженій; женщины, одѣтыя въ цвѣтное ситцевое тряпье или въ матросскіе костюмы, но большей части хриплы или гаусавы, съ полупровалившимся носами, съ лицами, хранящими слѣды вчерашнихъ побоевъ и царапинъ и наивно раскрашенными при помощи послоненной красной коробочки отъ папирсъ“.

Словно полицейскій протоколъ... Этотъ домъ „первый налѣво“, точное указаніе цѣнъ „за визитъ и за всю ночь“, терпѣливое перечисленіе комнатъ, матерій, мебели, костюмовъ,—все это говоритъ о совершенно исключительной добросовѣстности автора. Съ такой же точностью изложено распредѣленіе времени, сутки раздѣлены на части, и авторъ тщательно перечисляетъ, чѣмъ заполняется каждая изъ этихъ частей.

Но Кузринъ проникнуть научнымъ духомъ не только въ своихъ описаніяхъ, въ своемъ изумительно добросовѣстномъ отношеніи къ фактической сторонѣ дѣла. Онъ также остороженъ въ своихъ выводахъ, въ своихъ оцѣнкахъ изображаемыхъ явленій. И въ этомъ отношеніи онъ—продолжатель научнаго реализма. XIX вѣкъ сблизилъ науку и литературу. Даже въ твореніяхъ его величайшихъ художниковъ мы часто не можемъ провести границы, отдѣляющей изслѣдователя отъ художника. Описы-

вая тяжелое матеріальное положеніе своего героя, Бальзакъ посвящаетъ рядъ страницъ выясненію сущности „возвратнаго счѣта“ и показываетъ весь ужасъ банкирской операціи, именуемой этимъ названіемъ и запутывающей въ свои сѣти несчастнаго должника. В. Гюго, необузданная фантазія котораго не знаетъ предѣловъ, изображая невѣроятныя приключенія знатнаго лорда, забронешнаго среди подонковъ общества, сопровождаетъ свою волшебную повѣсть ссылками на законодательные акты и историческіе документы, пишетъ настоящее изслѣдованіе о компрачикосахъ, похитителяхъ знатныхъ дѣтей. Толстой въ „Войнѣ и мирѣ“ исполняетъ десятки страницъ разсужденіями по философіи исторіи, причѣмъ строить свои теоріи и аргументируетъ свои выводы часто съ приѣмами записного историка. Вспомнимъ въ „Воскресеніи“ это перечисленіе причинъ, благодаря которымъ присяжные ошибочно осудили Маслову, это „во-первыхъ“, „во-вторыхъ“, — и мы убѣдимся, что современному художнику трудно освободиться отъ власти научнаго инстинкта, который проникъ во всѣ сферы творчества.

Купринъ не только продолжатель этой традиціи. Онъ расширилъ ее. Практическія указанія составляютъ неразрывный элементъ его творчества. „Во-первыхъ“, „во-вторыхъ“, — безконечныя выводы чисто - практическаго характера несутся въ его разсказахъ. Уже теперь его разсказы представляютъ собою маленькую энциклопедію не только свѣдѣній, но и совѣтовъ и проектовъ, требующихъ знакомства съ политической экономіей, съ санитаріей, съ техникой военнаго дѣла и т. д.

Его „Поединокъ“ — не только художественное произведеніе. Это — рядъ указаній, касающихся реформы военнаго дѣла, — указаній, основанныхъ на тщательномъ изученіи фактовъ. Иногда прямо кажется, будто авторъ пишетъ для тѣхъ, кому „вѣдать надлежитъ“. Мы узнаемъ,

что ротные командиры, „большею частью люди многосемейные“, а также и младшіе офицеры поставлены въ такія тяжелыя матеріальныя условія, что имъ „некогда было серьезно относиться къ своимъ обязанностямъ“, что батальонные и бригадные командиры представляютъ собою „промежуточныя званія“ и фактически бездѣйствуютъ. Мы находимъ цѣлыя разсужденія на тему о безцѣльности „рубки чучель“ для офицеровъ, о бесполезности переутомляющихъ ученій. Или вотъ какое наставленіе читаемъ мы въ разсказѣ „Походъ“: „Неудобства ночного похода скоро даютъ себя знать. Черезъ каждыя двѣсти—триста шаговъ происходятъ задержки. Передніе ряды то и дѣло останавливаются, а задніе не видятъ этого и напираютъ на нихъ. Потомъ вдругъ между взводами образуются слишкомъ большія разстоянія. Тогда заднему взводу приходится догонять передній“, и т. д. Предъ нами не беллетристъ, а офицеръ, командированный военнымъ вѣдомствомъ для изысканія средствъ къ улучшенію службы.

Возьмите другой томъ, и вы увидите, что офицеръ перерядился въ костюмъ фабричнаго инспектора или экономиста-профессора, изслѣдующаго причины тяжелаго положенія рабочихъ. Устами одного изъ своихъ героевъ авторъ „Молоха“ сообщаетъ намъ, что въ настоящее время рабочій больше чѣмъ когда-нибудь „зависитъ отъ рыночнаго спроса, биржевой игры, отъ закулисныхъ интригъ“. Мы узнаемъ, что каждое громадное предпріятіе, прежде чѣмъ оно пойдетъ въ ходъ, насчитываетъ трехъ или четырехъ покойниковъ-натроновъ. Авторъ излагаетъ исторію общества, на заводѣ котораго разыгрываются личныя драмы, съ такими деталями, съ такимъ знаніемъ дѣла, что сами собою выясняются темныя стороны акціонерныхъ предпріятій, что кажется, будто авторъ зоветъ къ борьбѣ съ злоупотребленіями, свившими себѣ прочное

ги́здо въ этой сферѣ. Капиталисты, основавшіе общество, вскорѣ разорились, потому что „банда инженеровъ, директоровъ и подрядчиковъ ухнули капиталъ такъ скоро, что предприниматели не успѣли и опомниться“. Впослѣдствіи выяснилось, что „вся эта сволочь... получала за свой подлый образъ дѣйствій определенное жалованье отъ другой болѣе богатой и ловкой компаніи“. При крахѣ 800 рабочихъ не получили двухмѣсячнаго жалованья. Потому дѣло было поставлено на болѣе прочныя основанія, но и теперь обезпеченность рабочихъ зависитъ отъ колебанія цѣны акцій. „А вамъ, я думаю, извѣстно, какъ поднимаются и падаютъ на баржѣ акціи? — спрашиваетъ одинъ изъ героевъ „Молоха“. — Для этого нужно мнѣ пріѣхать въ Петербургъ — шепнуть маклеру, что вотъ, молю, хочу я продать тысячу на триста акцій: „только, молю, ради Бога, это между нами, ужъ лучше я вамъ заплачу хорошиі куртажъ, только молчите“... Потомъ другому и третьему шепнуть то же самое по секрету, и акціи мгновенно падаютъ на нѣсколько десятковъ рублей. И чѣмъ больше секретъ, тѣмъ скорѣе и вѣрнѣе упадутъ акціи“... Профессоръ-экономистъ переодѣвается въ костюмъ врача-гигіениста и мечетъ громы противъ жилищныхъ условій, противъ „прозябанія въ этихъ проклятыхъ баракахъ и землянкахъ“, дающихъ огромный „процентъ сифилиса и пьянства“, противъ работы въ рудникахъ, шахтахъ, на металлическихъ заводахъ и на большихъ фабрикахъ, сокращающихъ жизнь рабочаго „приблизительно на цѣлую четверть“.

Перечтите „Яму“—и санитарный врачъ превратился въ социолога и моралиста. „Пока будетъ собственность, будетъ и нищета, — говоритъ Платоновъ. — Пока существуетъ бракъ, не умретъ и проституція. Знаешь ли ты, кто всегда будетъ поддерживать и питать проституцію? Это такъ-называемые порядочные люди, благородные отцы

семействъ, безукоризненные мужья, любящіе братья. Они всегда найдутъ почтенный поводъ узаконить, нормировать и обандеролить платный развратъ, потому что они отлично знаютъ, что иначе онъ хлынетъ въ ихъ спальни и дѣтскія. Проституція для нихъ оттяжка чужого сладострастія отъ ихъ личнаго законнаго алькова“. И вы снова чувствуете, что авторъ пишетъ для тѣхъ, кому „вѣдать надлежитъ“, что онъ съ полнымъ правомъ посвятилъ свою „неприличную и безнравственную“ повѣсть матерямъ и юношеству. Эти мысли не производятъ у Куприна впечатлѣнія банальныхъ. Онъ часто говоритъ то, что стало общеизвѣстнымъ и не возбуждаетъ сомнѣній въ умѣ современнаго культурнаго человѣка.

Но сила и оригинальность Куприна въ томъ, что онъ ничего не принимаетъ на вѣру, ничего не повторяетъ по традиціи. Всякій, даже далеко не новый выводъ добыть у него нелегко. Его герои не изъ книжекъ вычитали эти идеи. Они проходятъ сначала тотъ путь, который приводитъ къ нимъ. Сила Куприна въ описаніи, въ поразительно точной и добросовѣстной передачѣ фактовъ. И когда герой „Молоха“ говоритъ о тяжеломъ положеніи рабочихъ, о подлости эксплуататоровъ, или Платоновъ— о лицемеріи и гнусности добродѣтельныхъ буржуа, никто не скажетъ, что эти герои повторяютъ избитыя истины. Этимъ истинамъ предшествуетъ такой богатый фактический матеріалъ, что онѣ приобретаютъ новую глубину и обоснованность. Въ нихъ чувствуется то, что вскорѣ станетъ и уже становится девизомъ новаго поколѣнія: коренная провѣрка идеаловъ и программъ предшествующихъ поколѣній; ни ствергать, ни принимать на-вѣру не будетъ это поколѣніе, оно будетъ все изслѣдовать, ко всему относиться вдумчиво и глубоко. Мы слишкомъ много вѣрили и слишкомъ мало изучали. Энтузіазмъ безъ фактовъ не далъ результатовъ. Въ рассказахъ Куприна

говорить этот энтузиазм съ прежней силой. Въ нихъ не умерла жажда жертвы и возмущенный порывъ, которые такъ долго были драгоценнѣйшими алмазами русскаго художественнаго творчества. Но эти алмазы приобрѣли новый блескъ и новыя свойства. Купринъ, какъ всякій большой художникъ, постигъ душу новаго поколѣнія. Въ его разсказахъ энтузиазмъ утрачиваетъ свой романтический отпечатокъ. Онъ сдерживается фактомъ этимъ богомъ новаго времени. Порывъ, общественный штырь, становятся длительной силой, дѣйствующей непрерывно и ровно, не въ видѣ взрывовъ и вспышекъ. Общественный писатель нашихъ дней имѣетъ болѣе серьезный и вдумчивый видъ. Ему не до жестовъ. Его не привлекаютъ красивые моменты. Онъ сталъ слишкомъ дѣловитымъ, слишкомъ хорошо понимаетъ огромное значеніе фактовъ, „вышнихъ формъ общегитія“ для того, чтобы увлекаться призраками, которыми населяетъ міръ воображеніе фантастовъ.

Никто лучше самого Куприна не опредѣлялъ сущности его таланта. Въ отрывочныхъ фразахъ, брошенныхъ Платоновымъ, мы иногда улавливаемъ программу тѣхъ задачъ, которыя открылись передъ русской литературой. „...Нужно великое умѣнье взять какую-нибудь мелочинку, ничтожный, бросовый штришокъ, и получится страшная правда, отъ которой читатель въ испугѣ забудетъ закрыть ротъ. Люди ищутъ ужаснаго въ словахъ, въ крикахъ, въ жестахъ... Всѣ мы проходимъ мимо этихъ характерныхъ мелочей равнодушно, какъ слѣпые, точно не видя, что онѣ валяются у насъ подъ ногами. А придетъ художникъ, разглядитъ и подберетъ. И вдругъ такъ умѣло повернетъ на солнцѣ крошечный кусочекъ жизни, что всѣ мы ахнемъ: „Ахъ, Боже мой! Да, вѣдь это я самъ—самъ лично видѣлъ! Только мнѣ просто не пришло въ голову обратить на это пристальнаго вниманія“. Но

наши русскіе художники слова — самые совѣстливые и самые искренніе во всемъ мірѣ художники, почему-то до сихъ поръ обходили проституцію и публичный домъ. Почему? Право мнѣ трудно отвѣтить на это. Можетъ-быть, по брезгливости, по малодушію, изъ-за боязни прослыть порнографическимъ писателемъ, наконецъ, просто изъ страха, что наша кумовская критика отождествитъ художественную работу писателя съ его жизнью и пойдетъ копать въ его грязномъ бѣльѣ. Или, можетъ-быть, у нихъ не хватаетъ ни времени, ни самоотверженности, ни самообладанія вникнуть съ головой въ эту жизнь и посмотрѣть ее близко-близко, безъ предубѣжденія, безъ громкихъ фразъ, безъ овечьей жалости, во всей ея чудовищной простотѣ и будничной дѣловитости. Ахъ, какая бы это получилась *громадная, потрясающая и правдивая книга!* Въ подчеркнутыхъ нами словахъ лучшее опредѣленіе таланта Куррина. Онъ ищетъ именно такую книгу. Она громадна, потому что онъ всестороненъ, онъ охватываетъ всю жизнь; подобно Гоголю, родоначальнику нашего реализма, онъ хочетъ охватить всю сумму „маленькихъ, но поразительныхъ мелочей“, мимо которыхъ мы проходимъ равнодушно. Его книга правдива, потому что въ ней нѣтъ выдумки, въ ней фактъ—главная движущая пружина жизни. Его книга—потрасающая книга, потому что страданія личности, противорѣчія жизни, особенно глубоко потрясаютъ современнаго человѣка, когда они раскрываются во всей „чудовищной простотѣ и будничной дѣловитости“, когда къ нимъ подходятъ „безъ громкихъ фразъ“ и „овечьей жалости“, а вплотную, „близко-близко“.

Купринъ.—Идеалы и герои.

Сочетаніе идеаловъ крайняго индивидуализма съ научной осторожностью и социальнымъ инстинктомъ.—Платоновъ и Лихонинъ („Яма“).—Назанскій, Ромашовъ и Шурочка изъ „Поединка“.—Нила („Молодь“).—Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ.—Заключеніе.

Но неужели все значеніе Куприна заключается только въ возрожденіи добраго стараго реализма, нѣсколько потрясеннаго ницшеанцами и декадентами въ послѣдніе годы? Неужели общественное значеніе его творчества сводится къ проповѣди „малыхъ дѣлъ“?

„Вы сегодня какую-нибудь Лукерью чему-нибудь доброду научите... а недѣли черезъ двѣ или три вы съ другой Лукерьей помучитесь; а пока—ребеночка вы помоете, или азбуку покажете, или больному лѣкарство дадите... вотъ вамъ и начало... Вы будете чумичкой, горшки мыть, щипать курь... А тамъ, кто знаетъ, можетъ-быть, спасете отечество“.

Трудно забыть эту проповѣдь Соломина, пронитанную мѣщанскимъ духомъ, дышащую пошлымъ самодовольствомъ человѣка, умѣвшаго такъ хорошо избѣгать подводныхъ мелей и рифовъ опаснаго океана жизни. Неужели Купринъ возвращаетъ насъ къ этому постепен-

скому идеалу и во второй части „Дмы“ нарисуетъ банальную исторію студента съ „чуткой совѣстью“, который беретъ на себя дѣло спасенія проститутки, чтобы чѣмъ-нибудь послужить жизни и который наивно вѣритъ, что этими „маленькими дѣлами“ люди рано или поздно придутъ къ счастью и свободѣ? Быть-можетъ, вся общественная роль Куприна только къ тому и сводится, чтобы представить списокъ необходимыхъ улучшеній въ акціонерныхъ предпріятіяхъ, въ санитарномъ дѣлѣ, въ положеніи рабочихъ и т. д.

Думать такъ было бы глубокимъ заблужденіемъ.

Исторія не дѣлаетъ обратныхъ шаговъ, и если „прошлое“ возрождается, то возрождается въ новомъ видѣ, вобравъ въ себя опытъ эпохи, отдѣляющей это „прошлое“ отъ его новой формы. Купринъ—реалистъ и писатель дѣла, но писатель, который пишетъ послѣ кратковременнаго, но полнаго разгула самодовлѣющей личности въ нашей литературѣ. Его социальный и научный инстинктъ воспитался въ эпоху расцвѣта индивидуалистическихъ и эстетическихъ принциповъ. Вотъ почему въ его социальныхъ стремленіяхъ мысль о самоопредѣленіи личности, объ ея полномъ осуществленіи служитъ руководящей нитью. Его пылкость, его добросовѣстное отношеніе къ факту вдохновляется мыслью о творческой личности, какъ конечной цѣли. Онъ сочеталъ широкій полетъ индивидуалистовъ съ благоразуміемъ и осторожностью изслѣдователей, причемъ освободился отъ безпочвенности первыхъ, и отъ утилитаризма вторыхъ.

Купринскіе герои, это—ницшеанцы и эстеты, облачающіе свои идеалы въ конкретныя формы жизни. Эти нитшеанцы въ своихъ поискахъ абсолютнаго простора для личности не отвергаютъ огуломъ всей жизни, не разсматриваютъ ее какъ цѣнь, сковывающую творческій порывъ личности, стремленіе личности къ своему всестороннему

выраженію. Эти ницшеанцы ищутъ ближайшихъ преровъ и указываютъ ихъ. И Бальмонтъ, и Оскаръ Уайльдъ подписались бы подъ этими словами Платонова: „человѣкъ рожденъ для великой радости, для безирестаннаго творчества, въ которомъ онъ—Богъ, для широкой, свободной, ничѣмъ не стѣсненной любви,—любви ко всему: къ дереву, къ небу, къ человѣку, къ собакѣ, къ милой, кроткой, прекрасной землѣ,—ахъ, особенно къ землѣ съ ея блаженнымъ материнствомъ, съ ея утрами и ночами, съ ея прекрасными ежедневными чудесами. А человѣкъ такъ изолгался, испрошайничался и унизился“. Но тамъ, гдѣ ученикъ Штирнера и Ницше бросилъ бы общее проклятiе всей человѣческой исторiи, бессмысленно собиравшей все новыхъ и новыхъ „духовъ“ надъ головой человѣка, тамъ купринскіе герои намѣчаютъ ближайшія причины этой лжи и униженія. Эти герои—тотъ же воплощенный порывъ къ абсолютной свободѣ. Но этотъ порывъ свободенъ отъ огульной ненависти и злобы, отъ анархической жажды голаго разрушенія. Даже „анархистъ“ Лихонинъ не въ силахъ удержаться на чисто анархистской точкѣ зрѣнія, на идеѣ чистаго разрушенія. Въ теорiи онъ радуется тому, что люди лгутъ, убиваютъ, гнетутъ и насилуютъ. Чѣмъ хуже, тѣмъ лучше. „Пусть накопится въ человечествѣ зло и месть, пусть они растутъ и зрѣютъ какъ чудовищный нарывъ—нарывъ во весь земной шаръ величиной. Вѣдь лопнетъ же онъ когда-нибудь! И пусть будетъ ужасъ и нестерпимая боль. Пусть гной затопитъ весь мiръ. Но человечество или захлебнется въ немъ и погибнетъ, или, переболѣвъ, возродится къ новой прекрасной жизни“. Такъ рассуждаетъ Лихонинъ „въ теорiи“, „за чаемъ съ булкой и вареной колбасой“. Но отъ его „алгебраическихъ формулъ“ его часто „кидаетъ въ истерику“. Увидитъ, какъ обижаютъ ребен-

ка, посмотреть на трудъ мужика или рабочаго—и „кровь хлынетъ въ голову отъ бѣшенства“.

Купринъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ художниковъ, которыхъ принято называть тенденціозными. Онъ пишетъ не для того, чтобы проповѣдывать. И тѣмъ не менѣе его идеалы не могутъ укрыться отъ взоровъ читателя. Эти идеалы не трудно угадать по тѣмъ героямъ, которыхъ онъ обрисовываетъ съ особенной любовью. И эти идеалы—идеалы нищеванства въ широкомъ смыслѣ. Онъ любитъ самобытное и сильное. Онъ преклоняется передъ тѣми, чья личность ярко и мощно проявляется въ жизни. Его тоскующіе герои тоскуютъ именно объ утраченной личности, о загубленной ея творческой силѣ.

У Куприна мы встрѣтимъ не одного героя, который могъ бы послужить идеаломъ для поклонниковъ принципа „внутренней жизни“, какъ „единственной творческой силы человѣческаго бытія“. Назанскій—одинъ изъ лучшихъ типовъ, созданныхъ Купринымъ. Его полубезумный (средь, это—проповѣдь нищеванцевъ и эстетовъ, но проповѣдь, въ которой нѣтъ ничего надземнаго, въ которой слышится трезвая мысль, сознающая относительное значеніе проповѣдуемыхъ идеаловъ. Въ этомъ бреду слышатся идеи Штирнера, мятежный протестъ противъ „духовъ“, почтеніе къ которымъ впитано съ молокомъ матери, слышится могучій призывъ къ освобожденію чистаго „я“: „...Я дѣлаю вещи, къ которымъ у меня совершенно не лежитъ душа, исполняю, ради животнаго страха жизни, приказанія, которыя мнѣ кажутся порой жестокими, а порою бессмысленными... Я не смѣю задуматься, — не говорю о томъ, чтобы разсуждать вслухъ — о любви, о красотѣ, о моихъ отношеніяхъ къ человѣчеству, о природѣ, о равенствѣ и счастья людей, о поэзій, о Богѣ“... Въ этомъ бреду онъ говоритъ объ опьяненіи, какъ о томъ

состояніи великаго экстаза, въ которомъ онъ чувствуетъ себя освобожденнымъ, творцомъ,—о томъ состояніи, въ которомъ „внутренняя жизнь“ развертывается во всей своей глубинѣ. Это—пламенный призывъ къ опьяненію, которому могли бы позавидовать Бодлеръ и Бальмонтъ. Періоды запоя—лучшіе моменты его жизни: „Это время моей свободы, Ромашовъ, свободы духа, воли и ума! Я живу тогда, можетъ-быть, странной, но глубокой, чудесной внутренней жизнью. Такой полной жизнью! Все, что я видѣлъ, о чемъ читалъ или слышалъ,—все оживаетъ на мигъ, все приобретаетъ необычайно яркій свѣтъ и глубокой бездонный смыслъ. Тогда память моя — точно музей рѣдкихъ откровеній. Понимаете—я Ротшальдъ!“ И думаетъ тогда Назанскій о многомъ, о книгахъ, о встрѣчахъ, о женщинахъ, о мученикахъ науки, мудрецахъ и герояхъ, о святыхъ угодникахъ и подвижникахъ, и иногда „горячо почувствуетъ чужую радость, или чужую скорбь, или безсмертную красоту какого-нибудь поступка“. Въ этомъ бреде Назанскаго звучатъ всѣ мотивы современнаго модернизма. Онъ указываетъ всѣ провозглашенные модернистами пути къ освобожденію личности при помощи внутренней дѣятельности души. Къ опьяненію и творческой работѣ фантазіи онъ присоединяетъ любовь и безуміе. Онъ, подобно Шибышевскому и эстетамъ, говоритъ о той любви, которая является „удѣломъ избранныхъ“, которая рождаетъ въ душѣ новый волшебный міръ, наполненный невиданными образами, неслыханными звуками. Когда онъ былъ моложе, въ немъ жила одна греза: влюбиться въ недостижимую, необыкновенную женщину, съ которой у него никогда и ничего не можетъ быть общаго. Онъ не боится безумія, потому что, подобно декадентамъ, онъ убѣжденъ, что безуміе выше разума, хотя онъ и не прибавляетъ къ человѣческому мозгу эпитетовъ

„пошлый“ и „жалкій“, какъ это дѣлаетъ Шибышевскій и его сторонники.

Бредъ Назанскаго, это—программа нашего модернизма. Этотъ герой, такъ любовно обрисованный Курринымъ, казалось бы, долженъ удовлетворить нашихъ декадентовъ, которые могли бы оказать честь автору „Поединка“, принявъ его въ свою компанію. Назанскій диктуетъ намъ всѣ ихъ же пути. Въ сжатыхъ словахъ (и, кстати сказать, несравненно сильнѣе и ярче, чѣмъ это дѣлаютъ часто въ своихъ туманныхъ стихахъ современные „герои“) онъ формулируетъ всѣ „экстазы“, начиная съ эстетическаго и кончая любовнымъ, въ состояніи которыхъ „внутренняя жизнь“ души становится единственною реальностью, а виѳинія формы обществита расплываются въ неуловимые и ненужные призраки.

Почему же съ такой яростью обрушились на Куррина декадентскіе журналы?

Они вѣрно угадали въ немъ страшнаго врага, которому выпало на долю воплотить въ образы процессы ихъ собственнаго умиранія. Въ томъ-то и дѣло, что Назанскій рассуждаетъ не совсѣмъ въ духѣ фантастовъ и эстетовъ. Среди волшебныхъ образовъ, которые вызываетъ къ жизни его душа, воспламененная алкоголемъ, неожиданно врываются страшныя диссонирующія картины. Онъ требуетъ такого полнаго освобожденія личности, которымъ удовлетворились бы эпигоны Штирнера и Ницше. Но онъ не шлетъ проклятій Богу и мірозданію, какъ наши богоборцы. Онъ ясно отдаетъ себѣ отчетъ въ тѣхъ ближайшихъ причинахъ, которыя закрываютъ ему путь къ богатой внутренней жизни. „Смѣшно, и дико, и невольнительно думать офицеру армейской пѣхоты о возвышенныхъ матеріяхъ“. Онъ съ дѣтства узналъ, что ему нужно служить, а философія годится для того, „кому ма-

менька оставила наследство“. Бѣдность и служба—вотъ двѣ причины, которыя погубили Назанскаго. Быть-можетъ, весь міръ показался бы ему тѣсной тюрьмой даже въ томъ случаѣ, если бы онъ сумѣлъ завоевать этотъ міръ. Быть можетъ, и тогда онъ не нашель бы простора въ немъ для осуществленія своей личности, подобно Каину, не нашель бы смысла и цѣли въ мірозданіи и въ человѣческомъ существованіи и сталъ бы богоборцемъ во вкусъ Андреева. Но мы не можемъ судить объ этомъ. Авторъ „Поединка“ не уноситъ своихъ героевъ такъ высоко. Назанскаго душатъ мундиръ и бѣдность. Его „существованіе однообразно какъ заборъ и сѣро какъ солдатское сукно“. Его протестъ направленъ противъ мірозданія и Бога. Онъ гибнетъ, но не потому, что считаетъ жизнь врагомъ личности вообще, а потому, что онъ, лично, попалъ въ несчастныя условія. Онъ полонъ безнадежнаго отчаянія, но это отчаяніе не заключаетъ въ себѣ ничего андреевскаго, ничего космическаго, никакого страха передъ „таинственной преднамѣренностью“ высшихъ силъ. Напротивъ, онъ вѣритъ въ существованіе прекрасной и свободной жизни на землѣ, вѣритъ, что даже его грезы гдѣ-то осуществлены, облечены въ плоть и кровь. Онъ вѣритъ, что гдѣ-то есть являющіяся ему въ періоды запы „нѣжныя, чистыя, изыщныя женщины“, съ свѣтлыми слезами и цѣломудренными улыбками. Даже возможно, что Ромашовъ еще увидитъ ихъ, такъ какъ Назанскій вѣритъ, что выйти на широкій путь жизни при извѣстныхъ условіяхъ вполне возможно.

И не только индивидуализмъ Назанскаго -- разумный земной и вполне практической индивидуализмъ, и потому не можетъ удовлетворить декадентовъ, которые принесли свое *и* прямо изъ трансцендентнаго міра и убѣждены, что всякое рожденное внутри этого *и* настроеніице открываетъ одну изъ тайнъ этого міра. И тѣ выходы, ко-

торами онъ пользуется,—фантазія, любовь, опьяненіе,—находятъ у Назанскаго вполне ясное, даже научное объясненіе. Въ тѣхъ образахъ, которые творить его душа въ моменты всякихъ „экстазовъ“, онъ отподъ не склоненъ видѣть откровенія, сходящія въ его душу изъ сверхчувственного міра. Онъ можетъ любить и цѣнить эту творческую игру своего духа выше всего въ мірѣ, онъ можетъ видѣть въ нихъ единственный выходъ для своего томленія. Но онъ знаетъ ихъ происхожденіе, онъ не возводитъ этой „внутренней жизни“ на степень „творческой силы бытія“, онъ понимаетъ, что эта внутренняя жизнь—удѣлъ слабыхъ и больныхъ, что сильные найдутъ лучшей исходъ. Онъ не возводитъ своей слабости въ культъ, не стремится сообщить ему абсолютной цѣнности. Онъ не слѣдуетъ современному модернизму и откровенно признается: „Наше поколѣніе слабо, оно не пригодно для жизни, оставьте намъ наше единственное прибѣжище, опьяненіе и міръ иллюзій, безъ него у насъ не останется ничего“. Онъ не разыгрываетъ изъ себя пророка, не налагаетъ „печать тайны“ на свое чело, и, расцѣпивъ волшебными красками тотъ міръ, въ который его переноситъ повременамъ алкоголь или любовныя грозы, онъ честно заявляетъ: „Я знаю, и знаю, мой милый, что это обостреніе чувствъ, все это духовное озареніе—увы!—не что иное, какъ фізіологическое дѣйствіе алкоголя на нервную систему. Сначала, когда я впервые испыталъ этотъ чудный подъемъ внутренней жизни, я думалъ, что это—само вдохновеніе. Но нѣтъ: въ немъ нѣтъ ничего творческаго, нѣтъ даже ничего прочнаго. Это просто болѣзненный процессъ. Это просто внезапные приливы, которые съ каждымъ разомъ все больше и больше разъѣдаютъ дно“. Въ этомъ признаніи сущность того духовнаго переворота, который совершается на нашихъ глазахъ. И русское общество искало въ опьяненіи исхода,

оно на минуту повѣрило, что „этотъ чудный подъемъ— само вдохновеніе“. Теперь оно начинаетъ понимать, что „это просто болѣзненный процессъ“. Тѣмъ-то и страшенъ, потому такъ и ненавистенъ декадентамъ Купринъ, что онъ самый опасный врагъ, — опасный потому, что въ немъ нѣтъ злобы, онъ не тенденціозенъ, онъ — изслѣдователь, правдивый и объективный. Онъ не отнял у безумія и опьяненія ни одного изъ ихъ увлекающихъ свойствъ. Нѣжными, трогательными штрихами нарисовалъ онъ Назанскаго, вдохновеніе и захватывающую силу вложилъ въ его рѣчь, въ этотъ больной гимнъ фантазіи и безумію. Но вмѣстѣ съ тѣмъ съ холоднымъ спокойствіемъ онъ опредѣлилъ реальныя условія, породившія этотъ типъ, вѣрно указалъ его происхожденіе. Именно такъ взглянуть на фантастовъ и безумцевъ новое „дѣловое“ поколѣніе. Оно пожалѣетъ ихъ, оно не осудитъ и повѣритъ, что ихъ жажда опьяненія была результатомъ тоски по творчеству, по свободной и прекрасной жизни. Возможно, что съ практической точки зрѣнія оно даже оцѣнитъ созданный ими красивый міръ, поблагодаритъ за то, что они учили пользоваться фантазіей и „экстазами“, потому что эти послѣдніе въ тяжелыя минуты всегда будутъ служить средствами утѣшенія и забвенія. Но новое поколѣніе не будетъ такъ наивно, чтобы приписывать этимъ средствамъ самоудовольствующее значеніе, чтобы серьезно ждать спасенія и указаній изъ того міра, который рождается въ моменты экстаза. Купринъ — провозвѣстникъ этого бодрого и сильнаго поколѣнія. Онъ уже подслушалъ и выразилъ его чувства и настроенія, подслушалъ новыя думы. Могучее стремленіе къ проявленію своей личности, жажда творчества, но жажда, ищущая исхода въ предѣлахъ земли, жажда участія въ жизни, — таковъ идеалъ самыхъ увлекательныхъ героевъ Куприна.

У Назанскаго это стремленіе привело къ отчаянію, къ безсильной попыткѣ уйти въ міръ фантазіи и опьяненія. У Ромашова оно принимаетъ болѣе опредѣленные формы. Ему, какъ и Назанскому, чудилась „свѣтозарная жизнь“, чудесный, „ослѣпительно-прекрасный городъ“, „радостные ликующіе люди“. Но его мечты далеки отъ неба, его грезы такъ легко осуществимы. „Вся жизнь предо мною... завтра же съ утра засяду за книги, подготавлиюсь и поступлю въ академію. Трудъ! О, трудомъ можно сдѣлать все, что захочешь! Взять только себя въ руки. Буду зубрить какъ бѣшеный“... Таковъ идеаль современнаго героя. Его сказки — не выдумки, онѣ существуютъ въ широкомъ просторѣ дѣйствительности, въ заманчивой дали жизни. Его сны существуютъ на-яву, — только трудъ и желѣзная воля нужны для реализаціи ихъ. И такъ ясенъ путь, ведущій туда! Ему чудится, что имя его уже записано на золотой доскѣ въ академіи. Вотъ онъ въ полку корректный и дерзко-въжливый, какъ тѣ офицеры генеральнаго штаба, которыхъ „онъ видѣлъ“ на маневрахъ. Вотъ маневры: онъ осадилъ своего бывшаго начальника. Бунтъ: онъ умиряетъ его. Война: онъ рѣшаетъ исходъ кампаніи. Далѣе, онъ принимаетъ на себя страшную обязанность военнаго шпиона: онъ до совершенства изучилъ нѣмецкій языкъ, ходитъ изъ города въ городъ, собираетъ нѣмецкія, вертитъ ручку шарманки и въ то же время снимаетъ планы крѣпостей, казармъ, и, наконецъ, пойманный, онъ умираетъ подъ пулями нѣмецкихъ солдатъ, не открывъ своего имени.

Всмотритесь въ эти картины, вдумайтесь въ эти идеалы, — и передъ вами предстанутъ новые люди, люди дѣйствія. Ромашовъ мало разсуждаетъ о томъ, на что направить свои силы, въ чемъ проявить свою личность. Ему важно проявить ее во что бы то ни стало.

Въ насъ было слишкомъ много гамлетизма и слиш-

комъ мало донкихотства. Мы слишкомъ много размышляли и слишкомъ мало дѣйствовали. Нужны люди дѣла, нужно строить жизнь, а для этого требуются люди, которые бы умѣли дѣйствовать на вѣренномъ имъ посту. Для Ромашова безразлично — возмущеніе, война: онъ жаждетъ дѣла. Въ этомъ стремленіи не все заслуживаетъ похвалы. Совсе не такъ ужъ слѣдуетъ радоваться тому, что люди станутъ могучимъ орудіемъ и добраго, и злого. Но въ этомъ стремленіи принять участіе въ жизни есть и своя свѣтлая сторона. Гамлеты слишкомъ много разсуждаютъ и потому ничего не дѣлаютъ. Донъ-Кихоты только дѣйствуютъ и совсѣмъ не разсуждаютъ. Тургеневъ отдаетъ предпочтеніе Донъ-Кихотамъ. Кто изъ насъ можетъ съ увѣренностью сказать, что напелъ истину, — а между тѣмъ жизнь не ждетъ, она требуетъ дѣствія. И если ждать истины, утвержденной всѣми доказательствами и умствованіями, то общество будетъ только спорить, спорить безъ конца, а „внѣшнія формы обшежитія“ такъ и застынутъ въ допотопныхъ формахъ. Жизнь скоро потребуетъ къ дѣлу всѣ элементы современнаго общественнаго строя. Мы слишкомъ долго обдумывали идеалы и слишкомъ мало участвовали непосредственно съ созиданіи и строеніи жизни. Слѣдующее поколѣніе, быть-можетъ, погрѣшитъ въ недостаточно внимательномъ отношеніи къ идеаламъ и теоріямъ, но зато его нельзя будетъ обвинять въ отсутствіи дѣловитости, въ стремленіи дѣйствовать, созидать жизнь хотя бы на томъ посту, на которомъ всякій очутился волей судьбы.

Въ этомъ же разсказѣ „Поединокъ“ Шурочка Николаева, умная и честолюбивая женщина, съ ненавистью говоритъ о безсодержательномъ и пошломъ существованіи въ окружающей ея средѣ. Какъ у чеховскихъ барышень, ея душа томится въ провинціальной типѣ. Она не можетъ остаться здѣсь, такъ какъ это значитъ опу-

ститься, стать полковой дамой, посѣщать эти „дикіе вечера“, снлетничать, устраивать поочередно съ пріятельницами пошлые „балки“ и т. д. Но ея порывы къ простору и къ свѣту не разрѣшаются безсильнымъ неопредѣленнымъ крикомъ: „Въ Москву!“ Она идетъ къ цѣли прямо и упорно. И идеалы ея ясны и опредѣленны. Эта женщина, которая была свѣтлымъ явленіемъ городка, которая имѣла неотразимое вліяніе на наиболѣе чуткихъ и мыслящихъ офицеровъ и служила живымъ протестомъ противъ „мѣщанскаго благополучія“, — эта женщина ставитъ передъ собою въ сущности очень невысокіе, но зато осуществимые идеалы: „...мнѣ нужно общество, большое, настоящее общество, свѣтъ, музыка, поклоненіе, тонкая лесть, умные собесѣдники“. Но дѣло не въ цѣли, а въ томъ, что постепенное приближеніе къ ней дастъ работу ея силамъ, вызываетъ ихъ высшее напряженіе вносить смыслъ въ ея существованіе. Она знаетъ, что ея Володя „пороху не выдумаетъ“, но онъ трудолюбивъ, смѣлъ и честенъ. Она воспользовалась этими качествами его для достиженія своей цѣли. Она настояла, чтобы онъ держалъ экзамень въ академію генеральнаго штаба. Она больше его огорчалась, когда онъ два раза провалился на экзаменахъ. Она „тянула его изо всѣхъ силъ, поджлестывала его, зубрила вмѣстѣ съ нимъ, репетировала, взвинчивала его гордость, ободряла его въ минуту унынія“. И въ будущемъ она намѣрена руководить его судьбою. „Пусть онъ только пройдетъ въ генеральный штабъ, и — клянусь—я ему сдѣлаю блестящую карьеру. Я знаю языки, я сумѣю себя держать въ какомъ угодно обществѣ, во мнѣ есть — я не знаю, какъ это выразить — есть такая гибкость души, что я всюду найдусь, ко всему сумѣю приспособиться“.

Такова Шурочка, обаятельное существо, для обри-

совки котораго авторъ не пожалѣлъ лучшихъ красокъ, имѣвшихся въ его распоряженіи.

Гдѣ онѣ, эти блѣдныя таинственныя героини, съ ихъ неземными стремленіями, съ большими настроеніями, съ истерическимъ безуміемъ и опьяненіемъ страсти, — эти героини, любовь которыхъ раскрываетъ новые міры для героев Пшибышевскаго, Бальмонта и Сологуба? У Шурочки все ясно и просто. Она умѣетъ подчинять иллюзію реальности, умѣетъ не смѣшивать красивые призраки съ грубой правдой дѣйствительности. Она рассчитываетъ въ любви. Она знаетъ, что увлекательныя фантазіи и радость опьяненія—не самодовлѣющіе пути, освобождающіе человѣка, а реальная потребность современнаго человѣка. И, подобно Пазанскому, она понимаетъ происхожденіе и относительное значеніе этихъ призраковъ, въ которыхъ менѣе трезвые умы увидали обитателей сверхчувственнаго міра.

Шурочка рассчитываетъ.

Она любитъ Ромашова. Ласки и поцѣлуи ея мужа „ужасны“ для нея, „вселяютъ омерзеніе“. Но она—практикъ, человѣкъ разсчета и дѣла прежде всего. Обстоятельства ея жизни сложились такъ, что только черезъ мужа она можетъ пройти къ той жизни, которая рисуется свободной и прекрасной ея воображенію. Она посылаетъ на смерть любимаго человѣка и сохраняетъ себѣ нелюбимаго мужа. Она рассчитываетъ все холодно и гадко, обманываетъ и Ромашова, и мужа, вертитъ ими и направляетъ ходъ событій согласно своей цѣли. Шурочка умѣетъ любить, она умѣетъ понимать красоту опьяненія не хуже любого декадента. Мало того,—можно сказать, что карьера мужа, всѣ ея старанія, жертвы и униженія,—все это только средства, при помощи которыхъ онъ завоевываетъ себѣ право на то, чтобы превратить свою жизнь въ сплошной опьяняющій праздникъ. Это

опьяненіе—цѣль, все остальное—средство. Если бы она почувствовала, что ея³ планы рушились, она сумѣла бы погибнуть за красивый моментъ не хуже любого героя эстетовъ. Она уѣхала бы въ одинъ изъ большихъ городовъ, „надругалась бы надъ собою, но сгорѣла бы въ одинъ мигъ и ярко, какъ фейерверкъ“. Ея расчетливость не могла ослабить острогу ея чувствъ. Она умѣла забываясь и погружаться въ міръ безумія съ неменьшей силой и красотой, чѣмъ герои Шибышевскаго, но только тогда, когда... ея умъ предварительно позаботился о безопасности безумія. Она отдалась Ромашову,—„и оба они, и вся комната, и весь міръ сразу наполнились какимъ-то пестерпимо-блаженнымъ, знойнымъ бредомъ“, и „глаза ея сіяли безумнымъ счастьемъ“. Но она позволила себѣ это счастье только тогда, когда уже знала, что Ромашовъ будетъ завтра убитъ и во всемъ мірѣ ничто уже не въ состояніи будетъ уличить ее. Желѣзная воля Шурочки, ея способность все направлять къ одной цѣли, ея холодный практическій умъ помогаютъ ей подчинять страсти и порывы голосу разсудка. Она знаетъ, что высшее счастье, это—гармонія между мечтой и реальностью, между стремленіемъ личности и окружающимъ міромъ. Но въ жизни почти не бываетъ такой гармоніи, такихъ счастливыхъ совпаденій, и изъ конфликта между внутренней жизнью своего „я“ и внѣшними условіями она выходитъ безъ трагедій для себя, выходитъ съ знаніемъ дѣла, съ умѣніемъ дѣловаго человѣка. „Ромочка, зачѣмъ вы такой... слабый?.. О, если бы вы были сильный! О, если бы вы могли завоевать себѣ большое имя, большое положеніе!“ Но Ромашовъ не можетъ сдѣлать этого, и Шурочка жертвуетъ имъ. Быть-можетъ, главная тайна обаянія Куприна заключается именно въ томъ, что онъ практикъ-реалистъ, который не отрекся отъ идеаловъ только-что пережитаго больнаго времени, но слилъ ихъ

въ изумительное сочетаніе съ дѣловымъ направленіемъ здороваго и разсудительнаго поколѣнія. Его герои не отреклись отъ вѣры въ то, что

Тамъ за далью непогоды
Есть блаженная страна...

Но они уже знаютъ, что

Туда выносятъ волны
Только сильнаго душой.

А Нина въ „Молохѣ“, развѣ не двойникъ Шурочки? Нина съ ея нѣжнымъ, полураскрывшимся чувствомъ, которому она не дала простора, которое она убила въ зародышѣ ради выгодной гнусной сдѣлки.

Любовь слишкомъ долго культивировали. Ее слишкомъ возвысили надъ грубой и жестокой правдой промышленнаго вѣка. Она увлекала въ пропасть своихъ героинь и героевъ, но они предпочитали красивую гибель позорному компромиссу. Какъ средневѣковые трубадуры и ихъ дамы, они умирали съ любимымъ именемъ на устахъ, съ гордымъ презрѣніемъ къ землѣ. Героини купринскихъ рассказовъ умнѣе и разсчетливѣе. Онѣ устраиваются безъ трагедій. Онѣ знаютъ несокрушимую силу неприкрашенной реальной правды и предпочитаютъ жить и наслаждаться любовью вмѣсто того, чтобы красиво умирать и страдать во имя ея. Что лучше, — безразсудное благородство или разсудительный расчетъ, бессильная поэзія или могущественная дѣловая проза? Мы не судимъ, а регистрируемъ факты. Мы отмѣчаемъ тотъ огромный важности общественный фактъ, что любимымъ писателемъ новаго поколѣнія становится писатель не мечты, а жизни, пѣвецъ воли, а не безсилія, хотя бы и мечтательнаго и прекраснаго.

Воли, претворенная въ практическое дѣйствіе, — вотъ то качество человѣка, въ изображеніи котораго заклю-

чается истинная стихія купринскаго творчества. Въ дѣйствіи онъ видитъ пастоящую сферу для осуществленія человѣческой личности. Что до того, что самая арена дѣйствія рѣдко подвергается тщательному, глубокому обсужденію, что самая цѣль часто оказывается недостойной направляемаго на нее усилія! Быть-можетъ, не долго ждать уже того времени, когда и цѣль, и сила стремленія гармонически будутъ соответствовать другъ другу. Быть можетъ, недостаточное вниманіе къ цѣли—реакція противъ слишкомъ поспѣшныхъ теоретическихъ построеній предшествовавшаго періода. Купринъ восхищается въ человѣкѣ самой способностью къ дѣйствию, самой силой человѣка, умѣющаго завоевывать міръ, подчинять себѣ обстоятельства и направлять ихъ согласно своей волѣ. Онъ знаетъ, что участіе въ жизни требуетъ огромной подготовки и знаній. Онъ знаетъ, что въ каждой сферѣ, въ которой личность пожелаетъ примѣнить свои силы, она наткнется на сложныя спеціальныя техническія требованія. И онъ любитъ рисовать фигуры людей, умѣющихъ одолевать эти требованія. Это своего рода спортсмены, которые любятъ борьбу не столько ради цѣли, къ которой приводитъ она, сколько ради нея самой. Онъ возвращаетъ насъ къ тому міровоззрѣнію, которое говоритъ, что жизнь принадлежитъ сильнымъ и приспособляющимся, что они, а не сверхчувственные силы опредѣляютъ новыя цѣнности. Мы отсюда не принадлежимъ къ числу критиковъ, отождествляющихъ авторовъ съ ихъ героями, — тѣхъ критиковъ, которые убѣждены, что писатель является ответственнымъ за идеалы своихъ героев. Но у cadaго автора можно подслушать его затаенныя думы. Художникъ выдаетъ себя и свои идеалы самой манерой своего изображенія. И внимательному читателю не трудно уловить то общее бодрое и дѣловое настроеніе, съ которымъ подходитъ Купринъ къ явленіямъ жиз-

ни, то восхищеніе, съ которымъ онъ изображаетъ людей дѣйствіи и воли.

„Если это правда и штабсъ-капитанъ Рыбниковъ дѣйствительно японскій шпионъ, то какимъ невообразимымъ присутствіемъ духа долженъ обладать этотъ человѣкъ, разыгрывающій съ великолѣпной дерзостью среди бѣлаго дня, въ столицѣ враждебной націи такую злую и вѣрную карикатуру на русскаго забубеннаго армейца! Какія страшныя ощущенія долженъ онъ испытывать, балансируя весь день, каждую минуту надъ почти неизбѣжной смертью!“ Этотъ штабсъ-капитанъ Рыбниковъ, быть можетъ, наиболѣе типичное воплощеніе купринскаго идеала. Это именно то высшее проявленіе личности, которое заключается въ сознательномъ уничтоженіи своей личности во имя важной и сложной цѣли. Это—„безумная и въ то же время холодная отвага“. Шавинскій не могъ постигнуть этого „постояннаго напряженія ума и воли, этой дьявольской траты душевныхъ силъ“. И главная черта Рыбникова—не храбрость, не безумная отвага, а именно постоянное напряженіе ума и воли. Сколько сверхчеловѣческихъ усилій потребовалось для того, чтобы такъ совершенно изучить русскій языкъ, проникнуть въ его душу, усвоить духъ непереводаемыхъ поговорокъ, употреблять ихъ всегда кстати, сыпать цитатами изъ русскихъ писателей! Сколько времени и силъ потребовалось для того, чтобы усвоить ухватки, голосъ, бѣдный и грубый языкъ удалого армейскаго капитана! Но все эти усилія ничто передъ тѣмъ колоссальнымъ самообладаніемъ, которое помогло Рыбникову выслушивать насмѣшливыя замѣчанія объ японцахъ, поддерживать оскорбленія, таить свою злобу, гасить зловѣщій огонекъ ненависти, по временамъ сверкавшій въ его глазахъ.

И стоитъ только уловить то тайное восхищеніе, которое чувствуется въ изображеніи Рыбникова, чтобы

понять, какія натуры увлекають его творца. Рыбниковъ, это — высшее выраженіе силы и воли. Ни широкихъ горизонтовъ, ни пламенной думы о счастье и свободѣ чело-вѣчества, ни развѣдающаго анализа, ни фантастическихъ картинъ! Ясное сознаніе долга, дающее силу гиганта, позволяющее холодно и безраздумно отдать свою жизнь дѣлу. Разсказъ „Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ“ заклю-чаетъ въ себѣ что-то символическое. Цусима была на-шимъ новымъ Севастополемъ. Она потрясла Россію. Тамъ, въ странѣ Восходящаго Солнца, мы увидѣли, какіе люди были нашими побѣдителями, какія свойства нужны для пастоящаго дѣла. Этотъ народъ, неожиданно выдвинув-шійся на авансцену міровой исторіи, выставилъ героевъ въ родѣ того командира разстрѣляннаго судна, который на предложеніе сдаться закурилъ папирску и пошелъ ко дну, или того офицера, который, попавъ въ плѣнъ, разбилъ себѣ голову о камень. Рыбниковъ, это — Инсаровъ нашего времени. Берсенева и Шубины прекрасны, какъ ученые и художники. Они захватываютъ широтой горизонтовъ, открывающихся ихъ уму. Но у Инсарова, узкаго и ограниченнаго Инсарова, было одно преимуще-ство: онъ былъ чело-вѣкъ дѣйствія, а не мысли. Людей дѣла не было въ Россіи. И иноземная дѣловитость побѣ-дила безалаберную русскую широту. Елена отдала пред-почтеніе маленькому герою маленькой страны передъ мыслителями и мечтателями великаго родного народа. Есть что-то общее въ условіяхъ появленія обѣихъ повѣстей. Какъ и Тургеневъ, Купринъ написалъ своего Рыбникова въ эпо-ху растерянности общества, въ моментъ напряженной теоретической работы. Какъ и Тургеневъ, онъ вывезъ своего героя изъ-за границы, точно не нашелъ дома Инсаровыхъ и Рыбниковыхъ. Какъ и Тургеневъ, онъ про-тивопоставилъ ему русскихъ людей въ лицѣ Щавинскаго, болѣе глубокаго и умнаго наблюдателя, видящаго въ

Рыбниковъ прежде всего рѣдкій художественный образъ, совершенно не думающаго о томъ вредѣ, который нанеситъ его родинѣ миссія Рыбникова. Какъ и Тургеневъ, Куррянъ могъ бы назвать свой рассказъ „Наканунѣ“, потому что Рыбниковъ, это—тотъ типъ, котораго уже требуетъ наступающее время. Рыбниковы, это—тѣ, которые придуть на смѣну Василю Оивейскому и „Человѣку“, безпомощнымъ дѣтищамъ печальнаго времени съ ихъ отчаяніемъ и безсиліемъ передъ высшими таинственными силами. Иисаровъ явился наканунѣ реформъ. Онъ былъ той конкретной формой, въ которую отлилось слѣдующее поколѣніе, онъ былъ предчувствіемъ, страстнымъ крикомъ и призывомъ чуткаго художника-общественника. Рыбниковъ—тоже призывъ. Живымъ примѣромъ этотъ человекъ съ желѣзной волей и пламенной вѣрой стоитъ передъ русскимъ обществомъ, освобождающимся отъ безвѣрія, отъ дряблага шатанія, отъ погони за призраками.

Быть-можетъ, никто лучше Назанскаго не подвелъ итога этимъ новымъ идеаламъ. Онъ отвергъ общественный принципъ стараго типа. Онъ называетъ проповѣдью старыхъ воронъ и галокъ тѣ идеалы, которые „до сихъ поръ“ вбивали въ насъ со школьной скамьи: „люби ближняго какъ самого себя и знай, что кротость, послушаніе и трепеть есть первыя достоинства человекъ“. Онъ презираетъ мысль о будущихъ поколѣніяхъ, для счастья которыхъ ему нужно погибнуть, онъ не понимаетъ, чѣмъ онъ связанъ со своимъ ближнимъ, напр., „съ подлымъ рабомъ, съ готтентотомъ, съ идиотомъ, съ зараженнымъ“. Онъ ненавидитъ прокаженныхъ, не любитъ ближнихъ, не чувствуетъ потребности разбивать свою голову „ради счастья людей тридцать втораго столѣтія“, презираетъ „курипый бредъ о какой-то міровой думѣ, о священномъ долгѣ“. Языкомъ Штирнера и Ницше говоритъ онъ про-

тивъ отреченія, христіанскаго состраданія и жертвы. Казалось бы, онъ отвергаетъ совершенно человѣческую солидарность и социальный принципъ, но въ дѣйствительности это не такъ. Онъ подходитъ къ вопросу о соединеніи индивидуальныхъ усилій съ новой стороны, и социальный принципъ торжествуетъ снова, но облагороженный мыслью о величіи человѣка. Онъ хочетъ очистить идею человѣческой солидарности отъ той примѣси рабства и отреченія, которой унизили ее люди. Она выросла изъ мысли о свободѣ и силѣ личности, о правѣ личности владѣть всей красотой и благами міра. А въ итогѣ солидарность человѣчества, нужная только для охраны счастья и правъ личности, привела къ обратному результату, къ идеѣ отреченія личности отъ счастья и своихъ правъ.

И онъ рисуетъ себѣ новую картину соединенія людей. Вотъ на улицѣ стоитъ двухголовое чудовище. Оно грозитъ всѣмъ прохожимъ. Одна мысль, что оно можетъ ударить меня, лишитъ меня свободы, оскорбитъ любимую женщину, вздергиваетъ на дыбы всю мою гордость. Одинъ я не могу осилить это чудовище. Но рядомъ стоитъ такой же гордый и свободный человѣкъ. И я призываю его пойти вдвоемъ противъ нашего врага. Таковъ этотъ союзъ будущаго. Онъ отличается отъ прежней формы солидарности тѣмъ, что основанъ на чувствѣ благороднаго эгоизма, а не жалкаго альтруизма. „И тогда не телачья жалость къ ближнему, а божественная любовь къ самому себѣ соединяетъ мои усилія съ усиліями другихъ, равныхъ мнѣ по духу людей“. Человѣческая солидарность не какъ цѣль, въ жертву которой приносятся личность, а какъ средство для счастья личности,—таковъ идеалъ Назанскаго.

Любовь къ человѣчеству выгорѣла изъ человѣческихъ сердець, на смѣну ей идетъ новая, „божественная въ-

ра“, это—любовь къ себѣ, къ своему прекрасному тѣлу, къ своему всесильному уму, къ безконечному богатству своихъ чувствъ. „Кто вамъ дороже и ближе себя?—Никто. Вы—царь міра, его гордость и украшеніе. Вы—богъ всего живущаго. Все, что вы видите, слышите, чувствуете, принадлежитъ только вамъ. Дѣлайте, что хотите. Берите все, что вамъ нравится... Настанетъ время, и великая вѣра въ свое Я осѣнитъ, какъ огненные языки Святого Духа, головы всѣхъ людей, и тогда уже не будетъ ни рабовъ, ни господъ, ни калѣкъ, ни жалости, ни пороковъ, ни злобы, ни зависти! Тогда люди станутъ богами. И подумайте, какъ осмѣлюсь я тогда оскорбить, толкнуть, обмануть человѣка, въ которомъ я чувствую равнаго себѣ свѣтлаго бога. Тогда жизнь будетъ прекрасна. По всей землѣ воздвигнутся легкія свѣтлыя зданія, ничто вульгарное, пошлое не оскорбитъ нашихъ глазъ, жизнь станетъ сладкимъ трудомъ, свободной наукой, дивной музыкой, веселымъ вѣчнымъ и легкимъ праздникомъ. Любовь, освобожденная отъ темныхъ путъ себестоивности, станетъ свѣтлой религіей міра, а не тайнымъ позорнымъ грѣхомъ совокупленія, въ темномъ углу, съ оглядкой, съ отвращеніемъ. И самыя тѣла наши сдѣлаются свѣтлыми, сильными и красивыми, одѣтыми въ яркія великолѣпныя одежды. Такъ же, какъ вѣрю въ это вечернее небо падо мной,—такъ же твердо я вѣрю въ эту грядущую богоподобную жизнь!“

Идеаль свободнаго и прекраснаго человѣка, идеаль эстетической жизни, какъ у Оскара Уайльда въ его книгѣ о социализмѣ! Но у Куприна это—не мечта, возможная только въ фантази, не мечта, въ которой существующая дѣйствительность тонетъ какъ углый челявъ въ волнахъ враждебной ей стихіи. Напротивъ, эта мечта гармонически слита съ дѣйствительностью. Не враждеб-

ной, страшной и непостижимой стихіей предстаёт намъ реальность, а великолѣпнымъ матеріаломъ, который требуетъ сильныхъ рукъ для того, чтобы принять прекрасныя одухотворенныя формы. И ободряющимъ гимномъ звучитъ поэзія Куприна для всѣхъ тѣхъ, въ комъ идеальнаго и прекраснаго челоуѣка будитъ не безуміе и отчаяніе, а жажду борьбы и дѣла, чувство жизни и пламенное стремленіе къ творческой созидательной работѣ.

Арцыбашевъ.

Интересъ къ тѣлу, къ матеріальной природѣ человѣка.—Стиль.—Трогательное и возвышенное.—Природа.—Отношеніе автора къ Санину.—Внѣшній міръ и внутренняя жизнь героя въ ихъ взаимоотношеніи у Арцыбашева.—Санинъ и Зарудинъ.—Религія, философія, социологія и историческая концепція Санина.—Его взглядъ на счастье и истинную цѣнность человѣческой личности, на все живущее, на природу.—Житейская практика и мораль Санина.—Значеніе этого романа и творчества Арцыбашева.

„Его мучило и волновало то, что онъ говорилъ, потому что говорила въ немъ ревность, страдающая при мысли, что женщина, *тѣло* которой онъ любитъ, будетъ выступать передъ другими мужчинами, быть-можетъ, въ костюмахъ вызывающихъ, обнажающихъ это *тѣло*, дѣлающихъ его еще грѣшнѣе, заманчивѣе“.

„Каждой женщинѣ пріятно, чтобы любовались ея *тѣломъ* прежде всего“.

„Ему казалось вполне возможнымъ, легкимъ и прекраснымъ, что ея молодое, стройное и чистое *тѣло* сладострастно и полно будетъ принадлежать ему“.

„Все гибкое, нѣжное и стройное *тѣло* Лиды замирало, изгибалось и тянулось къ нему“.

„Все ея молодое *тѣло* властно говорило о томъ, что она имѣеть право брать отъ жизни все, что интересно, приятно, нужно ей, и что она имѣеть право дѣлать все, что хочетъ, съ своимъ, ей одной принадлежащимъ, прекраснымъ, сильнымъ, живымъ *тѣломъ*“.

Всѣ эти фразы взяты нами изъ „Санина“. А вотъ изъ другого разсказа („Человѣческая волна“):

„Онъ вдругъ почувствовалъ привычное неудержимое сладострастіе своего переполненнаго жизненными соками *тѣла*... Онъ вздрагивалъ отъ прикосновеній своихъ холодныхъ пальцевъ къ неувовимо нѣжной горячей, какъ огонь, кожѣ ея молодого крѣпкаго *тѣла*... По обыкновенію, какъ требовало его исключительно сильное сладострастное *тѣло*, онъ наслаждался долго... все *тѣло* его ныло... Только-что насладившееся *тѣло* подсказало ему“, и т. д. Все это на протяженіи одной страницы. Раскройте слѣдующій разсказъ „Милліоны“, и на первыхъ же страницахъ вы набредете на фразы въ родѣ слѣдующихъ: „...возбужденный ея голымъ покорнымъ *тѣломъ*... Мижуевъ цѣловалъ и шилъ ее“...

Въ рѣдкомъ изъ разсказовъ Арцыбашева мы не встрѣтимъ этого исключительнаго вниманія къ человѣческому тѣлу. Потребности тѣла — пружина, движущая жизнью, создающая большинство конфликтовъ и трагедій, развертывающихся передъ нами въ его разсказахъ. И именно эта мысль, опредѣляющая основной тонъ арцыбашевского творчества, вызвала потокъ обвиненій, клеветы и злобы, обрушившихся на автора „Санина“. Откровенность и яркая правдивость, съ которой Арцыбашевъ изобразилъ могучую силу инстинкта, власть матеріальной природы человѣка, снискали ему репутацію порнографа и циника.

Но не только вниманіе, которое удѣлил авторъ физической сторонѣ человѣческой природы, возбудило про-

тесты, и искренніе, и лицемѣрные. Арцыбашева обвиняли въ грубости выражений. Читающая публика возмущалась его сопоставленіями и сравненіями, его эпитетами. И дѣйствительно, какъ у всякаго яркаго и законченнаго художника, стиль у Арцыбашева представляетъ собою нѣчто совершенно исключительное. Материалистическое направленіе автора сказалось особенно въ томъ, что своими сравненіями и эпитетами онъ инстинктивно сводить къ ихъ физическому, животному источнику самыя сложныя душевыя движенія, самыя тонкія выраженія чело-вѣческой красоты. Кто не возмущался знаменитымъ те-перь изображеніемъ Лиды въ „Санинѣ?“ „Въ ней по-ражали тонкое и обаятельное сплетеніе изящной нѣжности и ловкой силы, страстно-горделивое выраженіе затемнен-ныхъ глазъ и мягкій звучный голосъ, которымъ она гор-дилась и играла. Она медленно, слегка волнуясь на-ходу въѣмъ тѣломъ, какъ молодая красивая кобыла, спусти-лась съ крыльца, ловко и увѣренно подбирая свое длин-ное сѣрое платье“. Мы не дѣлаемъ другихъ, болѣе ха-рактерныхъ выписокъ, чтобы не возбуждать протестовъ со стороны скромныхъ читателей. Стиль у Арцыбашева дѣйствительно таковъ, что въ современномъ обществѣ, которое боится словъ гораздо больше, чѣмъ дѣлъ, запре-щено приводить цитаты изъ „Санина“.

Въ этихъ предѣлахъ упреки, которые дѣлались Арцы-башеву, по крайней мѣрѣ не отступаютъ отъ фактиче-ской правды. Авторъ „Санина“ дѣйствительно обнару-жилъ рѣдкій интересъ къ физической природѣ человѣка, глубоко проникъ въ ея сущность. Онъ дѣйствительно не боялся называть вещи ихъ именами и такимъ образомъ нарушилъ салонныя требованія современнаго изолгавша-гося мѣщанства, которое такъ любитъ одѣвать грязь при-личной и безвкусной позолотой.

Но на этомъ и кончается „правда“ обвиненій. Дальше начинается ложь.

Арцыбашева обвиняли въ томъ, что оль—проповѣдникъ разврата, что онъ не способенъ понять чистой любви, свободной отъ примѣси грязныхъ инстинктовъ, что певинность недоступна его изображенію, что онъ устами Санина проповѣдуетъ чисто животное отношеніе къ женщинѣ. Эти обвиненія напоминаютъ хорошей анекдотъ изъ недавняго прошлаго. Среди лицъ, отъ которыхъ зависить судьба нашего народнаго просвѣщенія, видный постъ въ учебномъ вѣдомствѣ занималъ одинъ старикъ, который больше всего въ мірѣ боялся революціи. Посѣщая уроки исторіи въ одномъ изъ подчиненныхъ ему учебныхъ заведеній, старикъ обратилъ вниманіе директора на талантливаго и увлекающагося историка, который ярко изображалъ французскую революцію передъ своими учениками. Чтобы успокоить подозрительнаго начальника, директоръ устроилъ такъ, что старикъ попалъ къ тому же учителю въ тотъ день, когда онъ рассказывалъ объ эпохѣ реакціи. Преподаватель, отличавшійся строго-научнымъ методомъ, съ обычнымъ краснорѣчіемъ излагалъ проповѣдь де-Местра и Бональда противъ революціи, ихъ пламенную защиту религіи, церкви и власти. Директоръ ждалъ съ нетерпѣніемъ резолюціи начальства. „Это бы ничего,—замѣтилъ старикъ, выходя изъ класса,—но онъ—очень вредный педагогъ: вы помните, съ какимъ увлеченіемъ онъ говорилъ о революціи“.

Арцыбашевъ попалъ въ положеніе упомянутаго педагога, а критика разыграла изъ себя старика-ревизора. Нужно быть слѣпымъ, чтобы не видѣть, какія сокровища пѣжныхъ и чистыхъ чувствъ разбросаны въ произведеніяхъ Арцыбашева. Но строгіе охранители нравственности, подобно старику-ревизору, повторяютъ: „это бы ничего, а все-таки онъ—безнравственный писатель: вспомните,

какъ онъ изобразилъ паденіе Карсавиной“. Арцыбашевъ попалъ въ то положеніе, въ которое неизбѣжно попадаетъ всякій реалистъ, обладающій научнымъ инстинктомъ нашего времени. Этотъ инстинктъ побуждаетъ его собирать всё документы о человѣческой природѣ, не скрывать ничего, съ одинаковой добросовѣстностью изображать то, что кажется красивымъ, и то, что представляется некрасивымъ различнымъ вкусамъ. Для анатомовъ и физиологовъ всё органы человѣческаго тѣла, всё функции организма одинаково важны; для него не существуетъ главныхъ и второстепенныхъ, прекрасныхъ и позорныхъ. Они всё—элементы общей жизни организма, которая не можетъ быть понята безъ самаго мельчайшаго изъ нихъ. Арцыбашевъ по духу, по общему складу своего творчества принадлежитъ къ плеядѣ современныхъ реалистовъ, которые углубили интересъ къ дѣйствительности, ищутъ разгадки смысла жизни и рождаемыхъ ею конфликтовъ прежде всего въ фактахъ, въ ихъ регистраціи и изслѣдованіи.

Если бы Арцыбашевъ былъ способенъ рисовать только ту форму отношеній между женщиной и женщиной, которая вызвала столько нареканій на него, то сумѣлъ ли бы онъ такими нѣжными и трогательными штрихами изобразить страданія, возникающія на почвѣ иного пониманія любви? Арцыбашевъ—не только поэтъ матеріалистической правды Сапина и животной грубости Зарудина. Онъ—нѣвецъ чистыхъ слезъ Ляли и отчаянія Лиды. Осуждаетъ ли онъ эти слезы и это отчаяніе? Смѣется ли надъ ними? Нисколько. Онъ такъ же серьезенъ, такъ же внимателенъ, какъ всегда. Когда Юрій рѣзко указалъ Лялѣ на жизнь ея жениха Рязанцева, обычную жизнь холостыхъ мужчинъ, „ей показалось, что передъ ней раскрывается бездна, что это безобразно, непоправимо, что въ ней навѣки рухнуло невозвратимое счастье и она

уже не может больше любить Рязанцева“. А тѣ чистые порывы, которые одна мысль о Карсавиной возбуждаетъ иногда въ Юріи, вызывая въ немъ мысли, свободныя отъ примѣси чувственности: „если лишить міръ женской чистоты, такъ похожей на первые весенніе, еще совсѣмъ робкіе, но такіе прекрасные и трогательные цвѣты, то что же святого останется въ человѣкѣ?“ Если нуженъ образецъ „чистой“ любви, удовлетворяющей всѣмъ требованіямъ буржуазной морали, то едва ли мы найдемъ болѣе подходящій, чѣмъ чувства Новикова. И если бы Арцыбашевъ хотѣлъ насмѣяться надъ тѣмъ чувствомъ, которое въ отношеніяхъ мужчины и женщины выше всего ставить невинность, вѣрность, которое соединяется съ жгучей ревностью, этимъ „порожденіемъ рабства“, по выраженію Санина; если бы Арцыбашевъ хотѣлъ грубо и тенденціозно возвеличить голый инстинктъ надъ сложнымъ чувствомъ, вскормленнымъ вѣками общественной жизни,—онъ не вложилъ бы извѣстную долю трагизма и жалости въ изображеніе Новикова, извѣстную долю красоты въ его любовь къ Лидѣ, „въ которую онъ былъ такъ чисто, съ такимъ благоговѣніемъ влюбленъ“. Наконецъ, то отвращеніе, которое почувствовала Лида послѣ своего романа съ Зарудинымъ, ея искреннее презрѣніе и ненависть къ этому ничтожному человѣку,—все это говоритъ, что Арцыбашевъ умѣлъ проникать во внутренній міръ не только „порочныхъ“, но и „добродѣтельныхъ“ людей. Читатель, который ищетъ въ художественномъ произведеніи нравственной проповѣди, могъ бы найти въ „Санницѣ“ немало матеріала для доказательства той идеи, что безнравственная жизнь причиняетъ много страданій и имѣетъ плохія послѣдствія. Конечно, если этотъ читатель не будетъ подражать упомянутому старнику-ревизору, въ глазахъ котораго картинъ революціи не могли уже заладить никакія другія картины.

И не только при изображеніи человѣческой природы Арцыбашевъ умѣетъ постигать и рисовать тѣ чувства и переживанія, которыя представляются традиціонному уму возвышенными и „духовными“ въ противоположность санинскимъ, низменнымъ и матеріальнымъ. Упреки въ грубости стиля тоже должны потерять значительную долю своей остроты, если мы не будемъ слишкомъ злопамятны. У Арцыбашева стиль всегда соотвѣтствуетъ изображаемымъ чувствамъ и картинамъ. Этотъ стиль отличается большимъ разнообразіемъ: грубостью и откровенностью тамъ, гдѣ авторъ рисуетъ физическіе порывы, жизнь тѣла; трогательной нѣжностью, когда рѣчь идетъ о неясныхъ порывахъ дѣвической души; силой и мощью, когда нужно изобразить радость жизни, ликование природы,—напр., пробужденіе Лиды послѣ пережитаго ею потрясенія подъ вліяніемъ разговора съ братомъ. „Въ ней самой была огромная, упорная и смѣлая жизнь, и минута молчанія и слабости только натянула ее какъ струну. Еще одно движеніе, и струна бы порвалась, но движенія этого не было, и вся душа ея зазвучала еще стройнѣе и звучнѣе дерзостью, жаждой жизни и безшабашной силой. Съ восторгомъ и увлеченіемъ, въ незнакомой ей бодрости, Лида смотрѣла и слушала, каждымъ атомомъ своего существа улавливая ту же могучую радостную жизнь, которая шла вокругъ, въ свѣтъ солнца, въ зеленой травѣ, въ бѣгущей, пронизанной насквозь свѣтомъ водѣ, въ улыбающемся спокойномъ лицѣ брата и въ ней самой“.

Природа одухотворяется въ разказахъ Арцыбашева. Ея явленія служатъ фономъ, который въ гармоническое цѣлое сливается съ чувствами героевъ: „Грубый“ и „дичинный“ авторъ „Санина“ умѣетъ подслушивать въ этихъ явленіяхъ цѣлую гамму настроеній. Вспомните описаніе грозы, рѣзкое и быстрое, какъ блескъ молніи. Эта буря является отвѣтнымъ откликомъ на тотъ крикъ жизни и

борьбы, который звучит во всемъ существѣ Санина. „Когда опять сверкнула молнія, всѣмъ существомъ ощущающая жизнь и силу, Санинъ раскинулъ руки и во все горло долго и протяжно и счастливо закричалъ навстрѣчу грому, съ гуломъ и грохотомъ перекатывающемуся по небу изъ конца въ конецъ могучаго простора“. Или описаніе ранней осени, грустная поэзія которой такъ гармонируетъ съ предсмертной тоскою Юрія Сварожича: „Солнце свѣтило ярко, какъ весною, но уже было что-то осеннее въ неувимой кроткой тишинѣ, прозрачно стоявшей между деревьями, то тутъ, то тамъ тронутыми желтыми, умирающими красками. И въ этой тишинѣ одинокіе птицы голоса звучали разрозненно, и гулко разносилось торопливое жужжаніе большихъ насѣкомыхъ, злобще посящахся надъ своимъ погибающимъ царствомъ, гдѣ трава и цвѣтовъ уже не было, а бурьяны выросли высоко и дико. Юрій медленно бродилъ по дорожкамъ сада и большими глазами, остановившимися въ глубокой думѣ, такъ смотрѣлъ вокругъ—на небо, на желтые и зеленые листья, на тихія дорожки и стеклянную воду,—точно видѣлъ все это въ послѣдній разъ и старался запомнить, вобрать въ себя такъ, чтобы никогда ужъ не забыть. Печаль мягко крыла сердце и причины ея были смутны. Все чудилось, будто съ каждымъ мигомъ все дальше уходитъ нѣчто драгоценное, что могло быть, но не было и не будетъ никогда“.

Несмотря на приведенныя выше соображенія, въ одномъ отношеніи читающая публика и критика оказались правы. Арцыбашевъ—поэтъ тѣла, изслѣдователь физической природы человѣка прѣжде всего. Если Санинъ и не является въ прямомъ смыслѣ идеаломъ автора, если онъ не призываетъ прямо слѣдовать ему, разбивать въ кровь фізіономіи своихъ противниковъ, набрасываться на всякую понравившуюся барышню и т. д.,—то несо-

миѣнно одно: Санинъ—та натура, которую авторъ противопоставилъ изолгавшемуся обществу. Санинъ ближе всѣхъ по духу его творцу. Къ его образу авторъ отнесся съ исключительной любовью. Объ его песокрушимую, твердую, какъ скала, волю разбиваются и большія, и маленькія волны житейскаго моря. Онъ выходитъ побѣдителемъ изъ всѣхъ споровъ, его презрѣніе къ людямъ всегда почти оправдано авторомъ. Одно его слово завоевываетъ ему сердца окружающихъ. Вспомнимъ хотя бы только мастерскую картинку, изображающую собраніе кружка, на которомъ Санинъ бросилъ лишь нѣсколько уничтожающихъ словъ. „Какой онъ умный!“—съ наивнымъ восхищеніемъ подумала Карсавина. „Этотъ здоровый миѣ поправился“,—сказалъ, уходя изъ собранія, одинъ изъ присутствующихъ тамъ рабочихъ. „Я къ вамъ приду“,—сказалъ Санинъ, обращаясь къ несчастному Соловейчику, погибающему въ безсильномъ стремленіи отыскать смыслъ жизни. И Соловейчикъ „поспѣшно и обрадованно изогнулся“.

Арцыбашевъ—грубый художникъ-реалистъ, и его сочувствіе къ выводимому имъ герою еле уловимо. Оно сказывается въ массѣ мелкихъ штриховъ, вскользь брошенныхъ замѣчаній, въ родѣ только-что приведенныхъ. Злая иронія, которую вложилъ авторъ въ изображеніе собранія, не коснулась Санина. Среди безтолковыхъ, незрѣлыхъ людей онъ одинъ знаетъ, чего хочетъ, и его грубое слово сразу привлекаетъ къ нему сердца тѣхъ немногихъ элементовъ, которые еще сохраняютъ способность непосредственно чувствовать и искренне мыслить. И во всѣхъ столкновеніяхъ, среди самыхъ разнообразныхъ коллизій жизни и мысли авторъ высоко возноситъ своего героя. Онъ всегда выше окружающихъ; его никогда не касается пошлость и ложь окружающей жизни, изъ которой онъ выходитъ свободнымъ и оригинальнымъ.

Итакъ, Санинъ — положительный типъ, если подъ этимъ терминомъ разумѣть героя, выставленнаго въ привлекательномъ свѣтѣ, — героя, въ уста котораго авторъ вкладываетъ свои мысли. Но слѣдуетъ ли изъ этого, что Санинъ идеализированъ, что авторъ постарался въ его лицѣ одѣть въ прекрасныя цвѣта идеи матеріализма, воздвигнуть культъ инстинкту и эгоизму? Въ томъ-то и заключается художественная чуткость Арцыбашева, что онъ свободенъ отъ фальшивой идеализаціи, отъ легкомысленныхъ обобщеній. Онъ — реалистъ, проникнутый научнымъ духомъ вѣка, изслѣдователь прежде всего. Добросовѣстное отношеніе къ фактической сторонѣ дѣла для него имѣетъ первостепенное значеніе. Если его собственныя воззрѣнія, его симпатіи и антипатіи чувствуются въ романѣ, то они проявляются не въ большей мѣрѣ, чѣмъ симпатіи ученаго къ тому или другому научному міровоззрѣнію, къ той или другой школѣ. Санинъ — не выдумка, не идеаль, рожденный капризнымъ воображеніемъ субъективнаго художника, привыкшаго свое вдохновеніе ставить выше реальнаго міра, утверждать примать своей внутренней жизни надъ внѣшними формами общежитія. Въ Санинѣ много ницшеанскаго, въ его душѣ много того, что опредѣляется моднымъ теперь словомъ „непринятіе міра“. И въ то же время индивидуалисты, эстеты и ницшеанцы никогда не зачисляютъ Арцыбашева въ число своихъ, какъ не назовутъ они своимъ и Куррина, несмотря на то, что первый создалъ крайняго индивидуалиста Санина, а второй полубезумнаго мечтателя Назанскаго, и несмотря на то, что оба автора, несомнѣнно симпатизируютъ своимъ героямъ. Причина этого кажущагося недоразумѣнія заключается въ томъ, что Санинъ, подобно Назанскому, — сынъ земли, а не неба. Его индивидуалистическая проповѣдь — практическое ученіе. Оно выросло здѣсь, на землѣ, какъ выводы, сложившіеся въ

умѣ извѣстнаго типа на основаніи тщательно обдуман-ныхъ и провѣренныхъ опытомъ фактовъ жизни. Проповѣдь Санина — это не истины, принесенныя изъ сверхчувственнаго міра избранной пророческой душой. Это — практическая программа, къ которой пришелъ индивидуалистъ среди наличныхъ реальныхъ условий.

Поскольку авторъ проповѣдуетъ устами Санина онъ бессознательно слѣдуетъ научному методу.

Во-первыхъ, онъ ставитъ своего героя во всевозможныя положенія, сводитъ его съ самыми разнообразными типами и заставляетъ проявить свою натуру при самыхъ несходныхъ условіяхъ. Во-вторыхъ, всѣ герои и всѣ изображенные факты имѣютъ свое самостоятельное значеніе. Авторъ не превращаетъ ихъ въ туманные, чуть-чуть намѣченные образы, которые нужны только для болѣе яркаго освѣщенія внутренняго міра главнаго героя. Фигура Юрія Сварожича, типъ Зарудина, исторія Ляды, страданія и самоубійство Соловейчика, медленное умираніе Семенова, романъ Новикова и т. д., — все это самостоятельные рассказы, имѣющіе психологическую и культурно-историческую цѣнность помимо Санина. Безконечная пропасть отдѣляетъ изображеніе богатаго внутренняго міра личности у Арцыбашева отъ того изображенія, которое мы встрѣтимъ у такихъ писателей, какъ Андреевъ или Бальмонтъ. У перваго впѣшій міръ встаетъ передъ нами какъ сложная, ясная и могучая реальная сила, которая требуетъ тщательнаго изслѣдованія. Какъ бы ни была интересна, глубока и сложна центральная фигура, какъ бы ни симпатизировалъ авторъ своему герою, мы ни на минуту не забываемъ, что онъ одинъ изъ миллионовъ людей, что его психика, его дѣйствія, страсти и чувства имѣютъ относительное значеніе, не большую абсолютную цѣнность, чѣмъ дѣйствія, страсти и чувства всякой другой лично-

сти. Ученый химикъ можетъ полюбить кислородъ больше другихъ тѣлъ, сдѣлать этотъ газъ главнымъ предметомъ своего изслѣдованія, изучать по преимуществу его отношеніе къ другимъ тѣламъ и подходить къ этимъ послѣднимъ только съ той стороны, съ которой они еще глубже выясняютъ центральный предметъ его изслѣдованій. Не этотъ химикъ, конечно, расхохотался бы въ глаза тому, кто на этомъ основаніи рѣшилъ бы, что онъ считаетъ кислородъ абсолютно болѣе важнымъ, высокимъ и интереснымъ тѣломъ, чѣмъ водородъ и всякое другое, или что онъ считаетъ возможнымъ упустить хоть одно явленіе только потому, что оно не имѣетъ прямого отношенія къ кислороду. Таковъ Арцыбашевъ въ своемъ отношеніи къ Санину. Это—центральный, любимый предметъ его художественнаго вниманія, но и только. Не таково изображеніе внутренняго міра у Андреева и Бальмонта. При всемъ несходствѣ этихъ двухъ писателей они оба лирики. Они оба превращаютъ міръ въ призракъ, а герои перваго и іѣсни второго являются не чѣмъ инымъ, какъ выраженіемъ ихъ собственной души, которая, съ ихъ точки зрѣнія, имѣетъ не относительную цѣнность среди милліоновъ другихъ фактовъ, а представляется абсолютно болѣе (если не единственно) цѣнной. Внѣшній міръ у нихъ не реальная сила, а призракъ, рожденный ихъ воображеніемъ.

Реализмъ Арцыбашева до такой стѣпени проникнуть духомъ изслѣдованія, что ему пришлось возстановить ту форму художественныхъ произведеній, которая въ послѣдніе годы находилась въ загонѣ у писателей, ставшихъ выразителями общественныхъ настроеній. Форма короткаго разсказа снова начинаетъ уступать свое мѣсто большому роману. Для изображенія состоянія души, которое изолируется отъ внѣшняго міра, для лирическихъ откровеній въ формѣ разсказа форма короткихъ эскизовъ

прекрасно подходит. Но для писателя, который стремится охватить всю жизнь, всесторонне и глубоко вскрыть нити, связующія индивидуальную жизнь съ условіями дѣйствительности, — для такого писателя романъ является естественной формой творчества, такъ какъ въ него удобно укладываются и лирическія изліянія, и этнографическія замѣтки, и публицистическія статьи, и описаніе природы. Возрожденіе романа — характерный фактъ. Купринъ, Арцыбашевъ, Сологубъ (поскольку онъ является реалистомъ), Юшкевичъ и другіе писатели-реалисты, возвращающіе насъ къ дѣйствительности, перѣдко покидаютъ форму короткаго разсказа для болѣе сложнаго произведенія. Моменты, мимолетныя переживанія уступаютъ мѣсто болѣе глубокому и вдумчивому отношенію къ дѣйствительности.

Наконецъ, въ-третьихъ, необходимо отмѣтить еще одну черту въ изображеніи Санина. Онъ никому не навязываетъ своего міросозерцанія. Онъ прекрасно сознаетъ, что исповѣдуемая имъ истины служатъ истинами только для него одного. Въ противоположность „единственному“ Штирнера, въ противоположность современнымъ индивидуалистамъ, онъ не мнитъ себя богомъ и не имѣетъ въ виду никого поучать. Онъ оставляетъ въ покоѣ всѣхъ, кто не мѣшаетъ ему, и вступаетъ въ борьбу и сталкивается въ пропасть только тѣхъ, кто преграждаетъ ему путь. Арцыбашевъ словно сознаетъ непримиримость отдѣльныхъ интересовъ и потребностей. Какъ всякій последовательный реалистъ, онъ отказывается отъ абсолютныхъ нравственныхъ оцѣнокъ. Онъ даетъ матеріалъ для сопоставленія фактовъ, для выводовъ и толкованій.

Эти замѣчанія необходимо было сдѣлать, прежде чѣмъ приступить къ анализу Санина и его міросозерцанія. Нужно было выяснить, въ какой степени авторъ является отвѣтственнымъ за мысли и дѣйствія наиболѣе замѣ-

чательнаго изъ созданныхъ имъ героевъ. „Санинъ“—самое яркое изъ произведеній Арцыбашева. Этотъ романъ — итогъ его думъ, кульминаціонный моментъ въ развитіи его таланта. Всякому, кто внимательно читалъ рассказы Арцыбашева, не трудно замѣтить, что оригинальные типы, идеи и настроенія, встрѣчающіеся въ этихъ рассказахъ, объединены въ „Санинѣ“ въ цѣлую систему, образуютъ сильную картину. Достаточно вспомнить подпрапорщика Гололобова, печальная философія котораго нашла болѣе глубокое выраженіе и обоснованіе въ разсужденіяхъ Семенова. Сдѣлавъ эти предварительныя замѣчанія, мы можемъ перейти къ анализу того героя, который произвелъ почти непримѣрную въ литературѣ сенсацію своимъ появленіемъ.

Мы знаемъ теперь, что авторъ сочувствуетъ ему, но это сочувствіе не ведетъ къ фальшивой идеализаціи. Мы знаемъ, что онъ является воплощеніемъ того протеста, который звучитъ въ душѣ самого автора противъ мѣщанства, опутавшаго жизнь сѣтью предрассудковъ и лицемерій. Но этотъ протестъ не заставляетъ автора кичиться своей свободой, писать лирическія изліянія на тему: „хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ“ и отвергать весь міръ, какъ хаосъ. Напротивъ, вдумчивый и серьезный, онъ глубоко погружается въ жизнь, безъ субъективныхъ оцѣнокъ, безъ легкомысленныхъ построеній. Санинъ — это цѣлое философское міровоззрѣніе. Это—стройная система, въ которой есть своя космологія и религія, своя историческая концепція и житейская практическая философія, своя мораль и психологія. Если общество увидѣло только одну сторону этой системы и возмутилось, оно совершило величайшую несправедливость. Взглянуть такъ на Санина, это значило отождествить его съ Зарудинымъ. Впрочемъ, съ извѣстной точки зрѣнія между обоими этими героями и нѣтъ особенной

разницы, Санинъ, — скажутъ многіе, — поступилъ съ Карсавиной не лучше, чѣмъ Зарудинъ съ Лидой. Онъ бросилъ ее на произволь судьбы, и если бы узналъ, что Карсавина рѣшила покончить съ собой, какъ это хотѣла сдѣлать Лида, онъ едва ли ударилъ бы палецъ о палецъ для того, чтобы спасти ее. Эти прямолинейныя судьбы, конечно, не придадутъ особеннаго значенія той массѣ несходныхъ деталей, которыя непроходимой пропастью отдѣляютъ романъ Зарудина отъ романа Санина. Они не обратятъ вниманія на то, что униженная и опозоренная Лида стала противна Зарудину; что онъ „съ острымъ наслажденіемъ почувствовалъ, что это дѣвушка, которую онъ безсознательно считалъ выше себя и которой инстинктивно боялся даже въ минуты сладострастныхъ ласкъ, играетъ теперь, по его почитію, жалкую и позорную роль“, что онъ думалъ о томъ, что „обладалъ ею по соглашенію“, что „она не имѣетъ права“ чего-нибудь требовать отъ него, и т. д.; словомъ, что его любовь была отравлена отвратительной примѣсью расчета и мыслей, связанныхъ съ традиціонными предубѣжденіями. Его союзъ съ Лидой не былъ союзомъ двухъ свободныхъ существъ, взаимно уважающихъ другъ друга. Зарудинъ воспользовался всѣми преимуществами, которыя давало ему положеніе мужчины, воспользовался не только для того, чтобы избавить себя отъ внѣшнихъ обязанностей, которыя возлагаютъ на него общественныя представленія. Онъ не чувствовалъ даже въ глубинѣ души никакого уваженія къ Лидѣ. Она пала въ его глазахъ, потому что онъ былъ самъ рабомъ предубѣждений, исповѣдуемыхъ мѣщанствомъ. Они впитались въ его плоть и кровь. Не такова любовь Санина. Карсавина не пала въ его глазахъ послѣ своего „паденія“. Онъ „чувствовалъ къ ней жгучую любовь и нѣжную благодарность“. Онъ успокаивалъ ее, и голосъ его былъ „полонъ нѣжности, смяг-

чившейся силы и благодарности“. И на слѣдующій день онъ „говорилъ ей о томъ огромномъ счастьи, которое она дала ему, о томъ, что эта ночь останется навсегда въ его жизни, какъ сказка. И по гелосу его было слышно, что онъ страдаетъ отъ невозможности что-то передать ей такое, отъ чего прошла бы грусть, налетѣла бы веселая волна, стала бы она веселой, что-то давней, что-то взявшей у жизни“. Какое дѣло до этого различіи въ „деталяхъ“ тѣмъ, для кого любовь — экономическій вопросъ прежде всего? Они отождествятъ Зарудина и Санина, потому что въ поступкѣ обонхъ они увидятъ сходство въ одномъ отношеніи, самомъ важномъ съ ихъ точки зрѣнія: и тотъ, и другой не позаботились о дальнѣйшей судьбѣ любимой дѣвушки.

А между тѣмъ какая пронасть отдѣляетъ Санина отъ Зарудина! „Безнравственность“ второго была нарушеніемъ тѣхъ понятій общества, рабомъ которыхъ онъ самъ былъ въ душѣ. „Безнравственность“ Санина была актомъ его освобожденія отъ всякихъ общественныхъ понятій. Зарудинъ трусливо обошелъ тѣ законы, которыхъ боялся самъ, какъ подлый, лживый рабъ. Санинъ свободно и смѣло отвергъ всякіе законы. Поэтому Зарудинъ торжествовалъ, видя, что эти законы всей тяжестью упадутъ не на него, а на его жертву. Поэтому Санинъ былъ печаленъ и серьезенъ, видя, что любимая дѣвушка не въ силахъ будетъ побѣдить тѣ законы, отъ которыхъ освободился онъ. Поступокъ Зарудина былъ отвратителенъ потому, что его дѣйствія опредѣлялись понятіями окужающаго общества, и онъ считалъ себя чистымъ, если ему, какъ вору, удалось укрыться отъ кары этого общества. Поступокъ Санина гармонировалъ съ его міросозерцаніемъ. Онъ безстрашно раскрывалъ его передъ всѣми и, не задумываясь, вступилъ бы от-

крыто въ бой не только съ обществомъ, но съ цѣлымъ свѣтомъ, если бы кто-нибудь вздумалъ оспаривать его право на этотъ поступокъ.

Въ чемъ же заключалось это міросозерцаніе?

Основа его состоитъ въ томъ, что Санинъ принимаетъ видимую дѣйствительность такъ, какъ она есть. Онъ принимаетъ ее какъ данный фактъ, не критикуетъ и не судитъ ее съ точки зрѣнія высшихъ принциповъ, существующихъ за предѣлами чувственного міра. Религіозныя воззрѣнія Санина просты и ясны. Богъ существуетъ, но въ здѣшней жизни мы совершенно не можемъ принимать Его во вниманіе при опредѣленіи смысла жизни, потому что „никакой человѣческой мѣрки къ Нему приложить нельзя“, потому что „Его смыслъ—не человѣчeskій смыслъ, а Его добро и зло—не человѣчeskія добро и зло“. Итакъ, Бога приходится исключить изъ обихода нашей жизни, изъ сферы нашихъ земныхъ отношеній.

Есть ли какая-нибудь цѣль, высшій смыслъ въ жизни природы? При рѣшеніи и этого вопроса Санинъ отказывается уноситься за предѣлы яснаго человѣческаго пониманія. Смыслъ, конечно, есть,—говоритъ онъ,—потому что цѣль опредѣляетъ ходъ вещей, безъ цѣли можетъ быть только хаосъ. „Но эта цѣль лежитъ внѣ нашей жизни, въ основахъ всего міра“. Такимъ образомъ, подобно вѣрѣ, отвергается и всякая умозрительная философія, всякія метафизическія попытки постигнуть высшую силу, управляющую жизнью природы.

Что же остается?

Остается жизнь, какъ фактъ, который мы застали, въ которомъ не слѣдуетъ искать ни начала, ни конца, ни высшаго смысла, который пужно принимать такъ, какъ онъ есть. Тѣмъ фактомъ, что мы живемъ, исполняется наше назначеніе. Наша жизнь пужна такъ же, какъ и смерть. Санинъ не интересуется вопросомъ, кому и за-

чѣмъ она нужна. „Моя жизнь—это мои ощущенія пріятнаго и непріятнаго, а что за предѣлами — чортъ съ нимъ!.. Какую бы мы гипотезу ни выработывали, она останется только гипотезой, и на основаніи ея строить свою жизнь было бы глупо. Кому нужно, тотъ пусть объ этомъ и безпокоится, а я буду жить“. Но если мы не можемъ жить для Бога, для высшихъ цѣлей природы, то, можетъ-быть, руководящей силой, опредѣляющей дѣйствія личности, можетъ служить мысль о будущемъ, греза о золотомъ вѣкѣ, о счастьи человѣчества. Отвергнувъ вѣру и метафизику, Санинъ отвергаетъ идею прогресса, совершенствованія формъ общественной жизни. „Золотого вѣка никогда не можетъ быть. Если бы жизнь и люди могли улучшиться мгновенно, это было бы золотое счастье, но этого быть не можетъ! Улучшеніе приходитъ по незамѣтнымъ ступенямъ, и человѣкъ видитъ только предыдущую и послѣдующую ступени... Мы съ вами не жили жизнью римскихъ рабовъ или дикихъ каменнаго вѣка, а потому и не сознаемъ счастья своей культуры; такъ и въ этомъ золотомъ вѣкѣ человѣкъ не будетъ сознавать никакой разницы со своимъ отцомъ, какъ отецъ съ дѣдомъ и дѣдъ съ прадѣдомъ. Человѣкъ стоитъ на вѣчномъ пути, и мостить путь къ счастью все равно, что къ безконечному числу присчитывать новыя единицы“.

Когда Соловейчикъ повѣрилъ словамъ Санина, онъ воскликнулъ: „Значить, все пустота? Значить, *ничего нѣтъ?*“ и покончилъ съ собой. Но Санинъ остался жить и не только остался, но даже продолжалъ любить жизнь и полной грудью вдыхать радость жизни и природы. Въ чемъ же отыскалъ Санинъ смыслъ и счастье жизни? Если нѣтъ смысла жить для Бога, для высшей цѣли мірозда-нія, наконецъ, для счастья и разумнаго существованія человѣчества, то чѣмъ оправдываетъ свое существованіе

человѣкъ, чѣмъ опредѣлится сравнительная цѣнность отдельной личности? На эти вопросы Санинъ отвѣчаетъ слѣдующимъ образомъ: единственная цѣль жизни, это—наслажденіе, причемъ наслажденіе слѣдуетъ понимать просто въ видѣ непосредственнаго удовлетворенія своихъ желаній. „Я знаю одно, я вижу и хочу, чтобы жизнь не была для меня мученіемъ... Для этого надо прежде всего удовлетворить свои естественныя желанія... Желаніе это все: когда въ человѣкѣ умираютъ желанія, умираетъ и его жизнь, а когда онъ убиваетъ желанія, онъ убиваетъ себя“. Поэтому неудовлетворенность жизнью Санинъ считаетъ ненормальнымъ явленіемъ. Тотъ, кто не удовлетворенъ жизнью, просто не можетъ или не смѣетъ брать отъ богатства жизни столько, сколько это дѣйствительно нужно ему. Неудовлетворенность жизнью вовсе не доказываетъ, что человѣкъ стоитъ выше ея,—человѣкъ не можетъ быть выше жизни, потому что онъ самъ—только частіца ея. Поэтому люди съ такъ-называемыми высшими стремленіями, то-есть люди, ищущіе Бога, высшаго смысла въ жизни или общаго счастья человечества, представляются Санину просто людьми негодными для жизни. Онъ убѣжденъ, что человѣку, который „не знаетъ, куда ему идти, все думаетъ и все страдает“, лучше умереть. „Жить стоитъ только тѣмъ, кто въ самомъ фактѣ жизни видитъ уже наслажденіе“. Нужно ли прибавлять, что Санинъ не дѣлаетъ нравственной оцѣнки разныхъ видовъ наслажденія; не старается выяснять, что такое „естественное“ и что такое „нестественное“ желаніе. Естественно все, чего я хочу. Правда, Санинъ не прочь признать, что между удовлетвореніемъ потребностей у животнаго и таковымъ же у человека существуетъ извѣстное различіе. Животныя только отправляютъ потребности. Они не понимаютъ наслажденій и неспособны ихъ добиваться. Человѣкъ отличается

отъ животныхъ именно тѣмъ, что онъ обладаетъ этими качествами, т.-е. способенъ понимать наслажденія, способенъ ихъ добиваться. Вотъ какую роль отводитъ Санинъ человѣческому сознанию, которое отличаетъ человѣка отъ животнаго и которое, по мнѣнью Санина, служитъ вовсе не въ качественномъ, а въ количественномъ отношеніи человѣческой потребности.

Отсюда вытекаетъ и оцѣнка человѣческой личности, и всего живущаго, и природы и духовной дѣятельности человѣка.

Санинъ цѣнитъ человѣческую личность постольку, поскольку она способна служить увеличенію радости и наслажденія. Человѣкъ не представляетъ никакой цѣнности съ тѣхъ точекъ зрѣнія, съ которыхъ цѣнила его религія, нравственность, философія, социологія. Люди, не умѣющие наслаждаться и доставлять наслаженіе другимъ, ничего не стоятъ. Почему Санинъ считаетъ болѣе или менѣе полезнымъ дѣломъ сохранить для жизни сестру свою Лиду? Конечно, не потому, что всякій братъ любить свою сестру, или потому, что человѣку свойственно жалѣть человѣка, или въ силу милосердія, состраданія и т. д. Всѣ эти слова, всѣ эти „духи“, идеи, мало касаются его. Христіанство онъ презираетъ за его проповѣдь отреченія. Правда, Санину не чужды „общечеловѣческіе“ чувства и порывы, и у него сердце „сжалось жалостью“ при видѣ страданій Лиды. Но это относится къ сферѣ отступленій, „исключеній изъ правила“. Санинъ, навѣрное, презиралъ себя за такія, въ общемъ рѣдкія отступленія. „Правило“ же его заключалось не въ этомъ. Онъ цѣнитъ Лиду, но совершенно по инымъ соображеніямъ. Ему просто неприятно думать, что въ случаѣ ея самоубійства „то, что вчера было прекрасной, живой дѣвушкой, сейчасъ лежало бы голое и безобразное, изъѣденное раками, гдѣ-нибудь въ береговой тинѣ“.

Не въ томъ дѣло, что она бы умерла,—говорить онъ,—всякій человѣкъ умираетъ, „но съ нею умерла бы огромная радость, которую она вносила въ жизнь окружающихъ людей“. Онъ хочетъ сберечь Лиду потому, что „если бы погибла вся женская молодость, на свѣтѣ стало бы какъ въ могилѣ“. И когда затравятъ молодую, красивую дѣвушку, онъ лично испытываетъ желаніе кого-нибудь убить. Замѣьте: „молодую, красивую“. Санину, повидимому, нѣтъ никакого дѣла до некрасивыхъ и немолодыхъ. Онъ цѣнитъ только тѣхъ людей, которые своей жизнью поднимаютъ интенсивность наслажденія. И когда онъ объясняетъ Лидѣ, почему она должна остаться въ живыхъ, почему въ ея „наденіи“ не было ничего ужаснаго, онъ стоитъ на этой же эвдемонистической точкѣ зрѣнія. Она сохранила еще способность наслаждаться и давать наслажденія, слѣдовательно, ей нѣтъ никакихъ основаній умирать. Развѣ она стала менѣе красива, развѣ она доставитъ *меньше наслажденія* тѣмъ, кто будетъ любить ее? „Ни тѣло твое, ни душа твоя отъ этого хуже не стала... Если бы человѣку было свойственно любить только одинъ разъ, то при попыткѣ любить во второй ничего бы не вышло, было бы больно, гадко и неудобно“.

Все религіозныя, философскія, общественныя возрѣнія рушатся, какъ подгнившее зданіе предрасудковъ, подъ ударами этой грубой, но сильной матеріалистической логики. Санинъ старается не вмѣшиваться въ жизнь, онъ все существующее считаетъ естественнымъ фактомъ. Онъ никого не осуждаетъ. Онъ даже не порицаетъ Зарудина, потому что Зарудинъ, согласно его собственной теоріи, беретъ отъ жизни все, что она можетъ дать. Если онъ и чувствуетъ къ нему нѣкоторое отвращеніе, то только потому, что Зарудинъ дѣлаетъ это не въ качествѣ свободнаго цѣльнаго человѣка, а робко, какъ воръ,

который самъ скованъ предразсудками. Санинъ никогда не ударилъ бы Зарудина за то, что онъ соблазнилъ его сестру, даже не оскорбилъ бы его за это. Онъ оскорбилъ, обругалъ его и, наконецъ, ударилъ только тогда, когда Зарудинъ проявилъ себя не врагомъ, а именно рабомъ такъ-называемыхъ общественныхъ требованій и сталъ на его пути. Санинъ не вмѣшивается въ дѣла людей. Онъ не считаетъ себя въ правѣ мѣшать кому бы то ни было, кто добивается наслажденій, если это не мѣшаетъ ему лично. Онъ не мѣшаетъ умирать тѣмъ „дуракамъ“, которые не умѣютъ добиваться наслажденій. Но поскольку онъ производитъ оцѣнку личности, онъ тоже готовъ произвести традиціонное дѣленіе людей на „положительныхъ“ и „отрицательныхъ“. Къ первымъ относятся всѣ индивидуалисты, свободные отъ всякихъ „духовъ“, ищущіе только наслажденій. Ко второй группѣ принадлежатъ именно рабы „духовъ“, отравляющіе наслажденіе всѣми своими вѣрованіями въ необходимость либо цѣломудрія, либо единобрачія, либо общественнаго мнѣнія и т. д., и т. д. Эти люди—единственные, которые способны возмутить невозмутимаго и равнодушнаго Санина. „Странная злоба и омерзѣніе“ охватило его при видѣ того, какое блаженство отразилось на лицѣ Новикова, когда онъ на мгновѣніе повѣрилъ, что Лида еще не „памя“: „голая животная ревность, плоская и жадная, какъ гадъ, глядѣла изъ добрыхъ человѣческихъ глазъ, преображенныхъ искреннимъ горемъ и страданіемъ“. Новиковъ вызвалъ это омерзѣніе въ Санинѣ именно потому, что въ это мгновѣніе въ немъ въ высшей мѣрѣ проявилась власть предразсудковъ, впитавшихся въ его плоть и кровь, ставшихъ его второй натурой, заслонившихъ отъ него природу естественной радости и естественнаго наслажденія. Его „искреннее горе и страданіе“ было для Санина олицетвореніемъ человѣческой глупости, убивающей его единственнаго

бога — наслаждение. Только такой случай может вызвать возмущение в душе Санина. Онъ пойметъ все, даже убійство и мучительство, если они совершаются во имя того, чтобы расчистить себѣ путь къ наслаждению. Но онъ не въ состояннн понять одного: мучительства, вмѣшательства въ чужую жизнь, отреченія отъ собственнаго наслажденія во имя чего-то такого, что не даетъ наслажденія. „Вы свое отъ жизни взяли,—говоритъ онъ матери,—и потому никакого права не имѣете душить Лиду“. И къ чувству матери онъ примѣняетъ эту же простую и ясную оцѣнку: „наслаждайся и не мѣшай наслаждаться другимъ, если они не мѣшаютъ твоему наслаждению“. И когда онъ почувствовалъ, что мысли о законномъ бракѣ Лиды, объ обществѣ, о приличнн, — словомъ, толстая кора наслоеннй и предразсудковъ обросла душу его матери,—онъ не нашелъ для нея другого эпитета, какъ „животное“. Во имя чего человекъ мѣшаетъ наслажденню своему и чужому,—для Санина безразлично. Новиковъ—въ силу ревности, мать Сапина—во имя понятнй окружающаго общества, Юрнй Сварожичъ—во имя разныхъ теорнй, партнйныхъ требованнй, наконецъ, собственныхъ своихъ мыслей и сомнѣннй. Все это люди одного порядка.

Санинъ цѣнитъ жизнь,—ту жизнь, которая ощущаетъ себя, которая способна къ радости и наслажденню. Онъ ненавидитъ только уничтожающнхъ такую жизнь. Вотъ почему онъ уберетъ Лиду, способную, какъ ему показалось, къ такой жизни, вотъ почему спокойно пресвдидилъ онъ на тотъ свѣтъ Соловейчика, непригоднаго для такой жизни. Вотъ почему онъ не можетъ вполнѣ спокойно отнестись къ тому, что ударилъ и въ сущности убилъ Зарудина. „Все-таки человекъ...“—фраза, которой Санинъ не произнесъ о Соловейчикѣ. Зарудинъ хотѣлъ жить и добивался наслажденнй. Соловейчикъ не былъ спо-

собещъ къ жизни. И не только къ людямъ Санинъ примѣнялъ эту оцѣнку. Онъ любилъ все живущее, все, въ чемъ чувствовался трепетъ жизни, жажда радости и счастья. Онъ не могъ „спокойно смотрѣть, какъ рѣжутъ курицу“. Вспомните мастерскую сцену встрѣчи Санина съ охотниками. „Груда битой птицы, пятная землю кровью, вывалилась изъ ягдташей. При танцующемъ свѣтѣ костра она имѣла страшный и непріятный видъ. Кровь казалась черной, а скрюченныя лапки какъ-будто шевелились... Санинъ, поморщившись, поглядѣлъ на убитыхъ птицъ, отодвинулся и вскорѣ всталъ. Ему было непріятно смотрѣть на красивыхъ сильныхъ птицъ, валявшихся въ пыли и крови, съ разбитыми, целоманнными перьями“. И это Санинъ, который надъ свѣжей могилой Юрія равнодушно называлъ его дуракомъ, который спокойно отправилъ на тотъ свѣтъ Соловейчика, разбилъ въ кровь голову Зарудину и чуть-чуть не допустилъ самоубійства Лиды! Недаромъ въ тѣхъ рефератахъ, которые сотнями читались по поводу „Санина“ въ различныхъ кружкахъ, Арцыбашева обвиняли въ отсутствіи правдивости. Не можетъ человѣкъ, равнодушно глядящій на самоубійство своего знакомаго, морщиться при видѣ убитой дичи. А значитъ, Санинъ изображенъ авторомъ неправдиво, въ немъ нѣтъ послѣдовательности. Почему не можетъ? Потому что у общества есть готовыя мѣрки добраго и злого, эгоизма и альтруизма и т. д. Какъ же вдругъ тотъ, кто по всему ходу своей жизни подходитъ подъ общественное понятіе „злого“, совершаетъ поступокъ, который въ глазахъ общества совмѣстимъ только съ понятіемъ „добраго?“ И, по заключенію референтовъ, не мѣрки и категоріи оказывались узкими и негодными, а человѣкъ оказывался невѣроятностью. Санинъ послѣдователенъ и вѣренъ себѣ всегда, если не считать рѣдкихъ исключеній, когда и въ немъ на мгновеніе просыпаются вѣковые

„духи“, въ видѣ состраданія (напр., когда онъ видитъ Лиду) или слабого сыновняго чувства (когда въ немъ однажды какъ-будто промелькнуло желаніе успокоить свою мать). Въ общемъ онъ вѣренъ себѣ: онъ любитъ только то, въ чемъ чувствуетъ радость жизни, и считаетъ ненужнымъ все, въ чемъ нѣтъ этой радости. Поэтому онъ, поморщившись, отходитъ отъ „красивыхъ и сильныхъ птицъ“ и нисколько не жадѣетъ Соловейчика и Юрія.

И въ неодушевленной природѣ Санинъ любитъ тѣ явленія, которыя напоминаютъ или о счастья, простомъ и естественномъ, или о силѣ и могучемъ чувствѣ жизни. Природа — для него символъ первобытной прекрасной жизни, испорченной и искаженной людьми. Онъ чувствуетъ ее, онъ видитъ въ свободной игрѣ ея феноменовъ живой укоръ рабской тупости и глупой злобѣ людей. Она напоминаетъ ему о той освобожденной человѣчности, къ которой рвется его душа. Когда онъ отъ пьяной компаніи рудинскихъ гостей ушелъ въ садъ, „его занималъ странный контрастъ между дикими и злыми голосами людей въ комнатахъ и свѣтлой тишиной въ зеленомъ саду, данной природой этимъ самымъ людямъ“. А сколько мощнаго чувства природы и жизни въ „счастливымъ и претяжкомъ крикѣ“, которымъ онъ привѣтствовалъ бурю, точно желая слиться въ одно съ ея гуломъ и грохотомъ! Въ природѣ онъ находитъ сочувственный откликъ своей внутренней свободѣ. Если люди ушли въ каменные казематы изъ ся красоты и простора, то Санинъ не отрекся отъ этого величайшаго блага, дарованнаго каждому человѣку. Когда грусть на минуту овладѣла имъ при мысли о тѣхъ страданіяхъ, которыя ждали „навшую“ Карсавину, онъ воспрянулъ снова духомъ, охваченный просторомъ и радостью. „На широкомъ мѣстѣ рѣки, среди бѣлаго волнующаго тумана, подъ утреннимъ небомъ, Санинъ бро-

силъ весла, вскочилъ во весь ростъ и изо всѣхъ силъ громко и радостно закричалъ. Лѣсъ и туманъ ожили и отвѣтили ему такимъ же долгимъ, радостнымъ замирающимъ крикомъ“. Эта связь между внутреннимъ міромъ Сапина и жизнью природы, великая оживотворяющая сила послѣдней вскрываются въ заключительныхъ строкахъ романа. Печаленъ міръ людей, откуда ушелъ Санинъ, великъ и необъятенъ міръ природы, навстрѣчу которой шель онъ. „Санинъ дышалъ легко и веселыми глазами смотрѣлъ въ безконечную даль земли, широкими, сильными шагами уходя все дальше и дальше, къ свѣтлому и радостному сіянію зари. И когда степь, пробудившись, вспыхнула зелеными и голубыми далями, одѣлась необъятнымъ куполомъ неба и прямо противъ Сапина, искривъ и сверкая, взошло солнце, казалось, что Санинъ идетъ ему навстрѣчу“.

Такова теорія и поэзія Сапина. Не трудно догадаться, какова должна быть житейская мораль и практика этого человѣка. Любовь, въ его глазахъ,—естественное право всякаго человѣка. Человѣкъ — гармоническое сочетаніе тѣла и духа. Люди заклеями желанія тѣла животностью, стали стыдиться ихъ, облекли въ унижительную форму. Санинъ считаетъ себя въ правѣ свободно отдаваться этому чувству, не соблюдая тѣхъ формъ, въ которыя общество позволяетъ облекать чувство любви. Если отъ этого страдаетъ любимая дѣвушка, Санинъ не считаетъ себя виновникомъ ея страданій. Виновны людская глупость, нелѣпое устройство жизни, предрасудки, заставляющіе женщину расплачиваться за то счастье, на которое она имѣетъ естественное право. „Вы страдаете, — говоритъ онъ Карсавиной,—а вчера было такъ хорошо! Но вѣдь эти страданія только оттого, что жизнь наша устроена безобразно, что люди сами назначили плату за свое собственное счастье“. Ревность — порожденіе рабства. Са-

нинъ считаетъ прекрасной любовь самое по себѣ, независимо отъ того, любила ли женщина кого-нибудь раньше и будетъ ли любить впоследствии. Тѣ миллионы людей, которые поддерживаютъ и переживаютъ чувство ревности,—„идіоты, сдѣлавшіе жизнь невозможной тюрьмой безъ радости и солнца“.

Итакъ, на пути къ человѣческому счастью стоитъ „людская глупость“, „безобразное устройство нашей жизни“. Въ какое же отношеніе ставится Санинъ къ этой „глупости“ и къ этому „устройству“? Борется ли онъ съ ними, думаетъ ли о замѣнѣ „безобразнаго устройства“ болѣе совершеннымъ? Санинъ, какъ мы уже видѣли, въ большинствѣ случаевъ совершенно не вмѣшивается въ людскія отношенія. Онъ смѣется надъ тѣмъ, кто способенъ сѣсть въ тюрьму, лишиться свободы изъ-за конституціи, и въ то же время неспособенъ перевернуть собственную жизнь и остается рабомъ изъ страха потерять свое жалованье и „сливки къ утреннему чаю“. Онъ съ презрѣніемъ отходитъ отъ рабочихъ, ведущихъ „тяжкій и нудный разговоръ“ о своихъ эксплуататорахъ, -- отъ этихъ людей, „живущихъ какъ скоты и не истребившихъ до сихъ поръ ни себя, ни другихъ, а продолжающихъ влечить скотское существованіе въ смутной надеждѣ на какое-то чудо, котораго имъ не дождаться и въ ожиданіи котораго уже умерли миллиарды имъ подобныхъ“. Санинъ считаетъ за лучшее обходить „людскую глупость“ и „безобразное устройство“ тамъ, гдѣ это возможно. Онъ совѣтуетъ Лидѣ уничтожить своего будущаго ребенка. Онъ не видитъ „преступленія и ужаса“ въ томъ, чтобы „прекратить бессознательный физиологическій процессъ, нѣчто еще не существующее, какую-то химическую реакцію“. Онъ лично считаетъ рожденіе дѣтей „прескучнымъ“, „грязнымъ“ и „бесмысленнымъ“ дѣломъ. Но онъ ничего не имѣлъ бы противъ того, если бы Лида, держась противо-

положной точки зрѣнія, имѣла бы „хоть дюжину младенцевъ“. Но бѣда въ томъ, что и въ этомъ случаѣ „людская глупость“ и „безобразное устройство жизни“ проявятъ себя; люди замучаютъ Лиду. Вотъ почему ей лучше обойти эту глупость, которая стоитъ на пути къ ея ближайшему счастью и наслажденіямъ. Только въ тѣхъ случаяхъ, когда обойти нельзя, Санинъ вступаетъ въ борьбу съ жизнью и съ людьми, которые ему мѣшаютъ. Но онъ дѣлаетъ это безъ злобы и ненависти, онъ уничтожаетъ такихъ людей совершенно такъ же, какъ убилъ бы тигра, съ которымъ столкнула бы его судьба. Онъ убилъ бы его не потому, что считалъ бы свою жизнь болѣе цѣнной или важной съ абсолютной точки зрѣнія. Онъ убилъ бы его просто потому, что иначе тигръ уничтожилъ бы его,— убилъ бы безъ ненависти, можетъ-быть, даже съ сожалѣніемъ о погибшемъ звѣрѣ, полномъ жизни и силы. „Скверно, — говоритъ онъ о своей исторіи съ Зарудинымъ, — что такъ вышло, но совѣсть моя спокойна. Я— это только случайность; Зарудинъ погибаетъ потому, что вся жизнь его была направлена по такому пути, на которомъ не то удивительно, что одинъ человѣкъ погибъ, а то удивительно, какъ они всѣ не погибли“. Санинъ не считаетъ себя виноватымъ въ томъ, что „Богъ свелъ ихъ на такой дорогѣ, на которой нельзя было разойтись“.

Насъ могутъ спросить, почему мы причислили Арцыбашева къ тому направленію, которое „ведетъ къ борьбѣ личности съ несовершенствами жизни“, а не къ тому, которое „уводитъ отъ жизни внутрь самого человѣка, въ глубину его собственной души“. Герой, выставленный авторомъ въ привлекательномъ свѣтѣ, какъ-будто съ презрѣніемъ смотритъ на волнующееся море человѣческихъ интересовъ, страстей и столкновеній. Этотъ герой уходитъ отъ жизни, презираетъ ее и ищетъ одиночества. Но въ дѣйствительности это не такъ. Огромное обще-

ственное значеніе Арцыбашева заключается прежде всего въ критической отрицательной сторонѣ его творчества. Онъ—врагъ безсилія и пѣвецъ силы. Онъ клеймитъ презрѣлемъ неувѣренность и отчаяніе, наноситъ безошадныя удары кошлости и инертности. Онъ—серьезный и объективный, а потому тѣмъ болѣе опасный обличитель обанкротившагося общества.

Что раскрывается передъ взоромъ Санина, явившагося со своей непосредственной сильной натурой въ провинціальную глушь? Прежде всего тупая обывательщина въ лицѣ его матери Марьи Ивановны, по понятіямъ которой выходило такъ, что „человѣкъ долженъ чувствовать, говорить и дѣлать всегда то, что говорятъ и дѣлаютъ всѣ люди, стоящіе съ нимъ наравнѣ по образованію, состоянію и социальному положенію“, что „люди должны быть не просто людьми, со всѣми индивидуальными особенностями, вложенными въ нихъ природой, а людьми, влитыми въ известную мѣрку“. И не только такъ думала она. Ее укрѣпляло въ этомъ убѣжденіи все, что ее окружало. Къ этому была направлена вся воспитательная дѣятельность людей, „и въ этомъ смыслѣ больше всего отдѣлялись интеллигентные люди отъ неинтеллигентныхъ: вторые могли сохранять свою индивидуальность и за это презирались другими, а первые только распадались на группы, соответственно получаемому образованію“. Убѣжденія ихъ всегда отвѣчали ихъ положенію: „всякій студентъ былъ революціонеромъ, всякій чиновникъ буржуазенъ, всякій артистъ свободомыслящъ, всякій офицеръ съ преувеличеннымъ понятіемъ о вѣшнемъ благородствѣ, и когда вдругъ студентъ оказывался консерваторомъ или офицеръ анархистомъ, это ужъ казалось страшнымъ, а иногда и неприятнымъ“. И дѣйствительно, тѣ люди, которые являются представителями мыслящей части общества, оказываются людьми безъ

почвы, безъ силы и практической вѣры. Юрій—тоскую-
щій интеллигентъ, мыслящій, съ глубоко развитымъ чув-
ствомъ совѣсти. Но у Юрія нѣтъ одного—воли, способ-
ности жить и дѣйствовать. Онъ—типичный представитель
того направленія мысли, которое ищетъ отвѣта на вол-
нующіе человѣка вопросы внутри его собственнаго духа,
среди хаоса рождающихся внутри его нравственныхъ
представленій, перекрещивающихся, сталкивающихся и
непримиримыхъ идеологій всѣхъ эпохъ и всѣхъ обще-
ственныхъ группъ. Юрій запутывается въ этомъ хаосѣ
набѣгающихъ на него мыслей, уничтожающихъ другъ
друга. Онѣ заглушаютъ здоровое, только изрѣдка про-
буждающееся въ немъ сознаніе того, что потребность
счастья есть единственный непреложный фактъ, что *по-
требности* и его, и другихъ есть единственный базисъ,
на которомъ можно строить общество, единственная ру-
ководящая нить, которая приведетъ въ стройную гармо-
нію хаосъ опутавшихъ его идей и чувствъ. Безъ этого
тщательнаго анализа потребностей и его собственныхъ и
окружающихъ его людей, безъ этого сведенія теорети-
ческой мысли и нравственнаго чувства на землю, къ ихъ
источнику, они всегда останутся безплоднымъ бредомъ.

Обывательщина родила пошлость и рабство. Интели-
гентская мысль родила безсиліе, хаосъ и отчаяніе. Арцы-
башевъ наноситъ имъ беспощадные удары. Его „Са-
пинъ“—тоже судъ надъ интеллигенціей, какъ и „Вѣхи“, но
судъ подъ другимъ угломъ зрѣнія. Тамъ зовутъ ее къ
новому бездѣйствію, къ новымъ безплоднымъ исканіямъ
въ глубинѣ человѣческой души, ведутъ ее въ царство
новаго безсилія, гдѣ ждетъ новое отчаяніе и разочарова-
ніе. „Сапинъ“, это — гимнъ силѣ и жизни, беспощадное
осужденіе безплоднымъ умствованіямъ, ненависть къ апри-
орной теоріи, злая насмѣшка надъ процессомъ вѣчной ни
къ чему не ведущей выработки того „міросозерцанія“.

которое складывается не из фактовъ жизни, а изъ внутренней работы духа: „Неужели вы думаете серьезно, что по какимъ бы то ни было книгамъ можно выработать какое-то міросозерцаніе?.. Если бы это было такъ, то можно было бы все человѣчество преобразовать по одному типу, давая ему читать книги только одного направления... Міросозерцаніе даетъ сама жизнь, во всемъ ея объемѣ, въ которомъ литература и самая мысль человѣческая—только ничтожная частица. Міросозерцаніе не теорія жизни, а только настроеніе отдельной человѣческой личности и притомъ до тѣхъ поръ измѣняющееся, пока у человѣка жива душа... А слѣдовательно, и вообще не можетъ быть того опредѣленнаго міросозерцанія, о которомъ вы такъ хлопчете... Если бы возможно было міросозерцаніе какъ законченная теорія, то мысль человѣческая вовсе остановилась бы... Но этого нѣтъ: *каждый мигъ жизни даетъ свое новое слово... и это слово нужно слышать и понять, не ставя себѣ заранее мѣры и предѣла*“.

Жизнь, только жизнь, каждый мигъ жизни даетъ новое слово, и въ ней, а не въ поставленныхъ заранее мѣрахъ и предѣлахъ нужно искать отвѣта.

Именно въ этой благоговѣйной любви къ жизни, въ этомъ рвущемся наружу чувствѣ жизни, въ этомъ серьезномъ продуманномъ отрицаніи тѣхъ умствованій и внутреннихъ исканій, которыми рождаются безсиліе и сомнѣніе, — скрывается обаяніе Арцыбашева. Почти въ каждомъ изъ его рассказовъ мы встрѣтимъ эту антитезу силы и безсилія: Санина и Сварожича,—антитезу могучей жизненной силы и безжизненной копающейся въ самой себѣ мысли. Развѣ не слова Санина объ Юріи повторяетъ Андреевъ въ рассказѣ „Тѣни утра“, обращаясь къ тоскующимъ студентамъ и курсисткамъ, не находящимъ смысла въ жизни: „Чего вы только ни придумали,

чего только ни на мудрили надъ собой! Тутъ у васъ и Христось, и родина, и человѣчество, и ближній, и дальній... идеализмъ и марксизмъ и прочее"... Съ одной стороны, все это прекрасно, а съ другой—гдѣ же вы сами?.. Гдѣ ваша собственная свободная индивидуальная жизнь?" Назначеніе человѣка Андреевъ, подобно Савину, видитъ въ томъ, чтобы „любить себя какъ есть я—человѣкъ изъ плоти, крови и духа—равно!.. Любить свое существованіе, свое тѣло, свои наслажденія, свою самостоятельность, свое настоящее, не фальшивое, подкрашенное и подстроенное міропониманіе“.

„Это человѣкъ... сила! А ты... такъ, мразь одна! Такъ ни къ чему!“ Этими словами въ рассказѣ „Смерть Ланде“ опредѣляетъ Ткачевъ двухъ людей, изъ которыхъ одинъ ударомъ кулака превратилъ его голову въ окрававленную массу, а другой заслонилъ его своимъ тѣломъ отъ удара. „Жизнь внутри человѣка, ее надо только умѣть использовать“ училъ Ланде. „Я чувствую всю безконечную громадность внутренней силы человѣческой,—говоритъ Ланде своему другу, —человѣческой мысли. Я не могу повѣрить, чтобы она исходила изъ абсолютной пустоты и уходила въ нее же, какъ бессмысленный болотный огонь, возникшій изъ грязи... Я чувствую правду“. Въ чемъ же проявилось это „умѣнье использовать жизнь внутри человѣка?“ Ланде отдаетъ всѣ оставшіяся ему послѣ смерти отпа деньги голодающимъ рабочимъ, онъ приходитъ просить прощенія у человѣка, который избилъ и оскорбилъ его самымъ жестокимъ и несправедливымъ образомъ, онъ читаетъ проповѣдь о высшей жизни умирающему другу, говоритъ о своемъ цѣломудріи и братской любви дѣвушкѣ, которая его любитъ, наконецъ, отправляется пѣшкомъ за тысячи верстъ для того, чтобы успокоить мятежную душу умирающаго озлобленнаго

друга. И что же встрѣчаетъ этотъ „блаженный“ въ отвѣтъ на стремленіе провести въ жизнь свою внутреннюю правду. Его пріятель Шипмаревъ, выведенный изъ себя нелѣпыми выходками Ланде, объявляетъ, наконецъ, его любовь „безсмысленной“; „эта знаменитая любовь къ ближнимъ, безразличная, безсмысленная любовь, повела только къ тому, что культивируется и поддерживается масса безусловно обреченнаго на уничтоженіе вреднаго, злого“. Его мать, возмущенная тѣмъ, что онъ хочетъ отдать чужимъ людямъ послѣднія деньги, выгоняетъ изъ дому любимаго сына, „пока онъ не перемѣнитъ своихъ дурацкихъ взглядовъ на жизнь“, и остается одинокой и несчастной. Молочаевъ, влюбленный въ ту дѣвушку, которая любитъ Ланде, Молочаевъ, воплощеніе силы и жизни,—этотъ Молочаевъ „съ ненавистью сквозь стиснутыя до скрипа зубы“ говорить ему: „Вы ни съ кѣмъ не ссоритесь, никому не мѣшаете, никогда. А вотъ я хотѣлъ сказать именно, что мнѣ вы мѣшаете... И если вы станете у меня на дорогѣ, я васъ какъ тряпку сброшу“. Молочаевъ—двойникъ Санина. Онъ чувствуетъ отвращеніе ко всякой слабости, ко всякимъ „правдамъ“, не оправданнымъ жизнью, а особенно сильно его омерзненіе къ Ланде, который во имя какой-то туманной „правды“, живущей внутри его, причиняетъ горе и страданія всѣмъ окружающимъ, бессильно и бесплодно стремится задержать процессъ борьбы, совершающейся въ жизни. „Да здравствуетъ жизнь, сила, молодость, красота!“—кричитъ Молочаевъ. „Жизнь—такъ жизнь... Не я виноватъ, если кто слабѣ меня“. И у всѣхъ Ланде возбуждаетъ одно и то же чувство,—сначала удивленія, даже почтительнаго, потомъ раздраженія, наконецъ, ненависти и злобы. „Вы мнѣ кажетесь такой свѣтлой, такой прекрасной, такой святой, какъ ангель“,—говоритъ онъ любящей дѣвушкѣ. И глаза дѣвушки просвѣтлѣли, и сердце глухо и

радостно стало биться въ груди. „Но я не могу быть вашимъ мужемъ“,—и голосъ ея сталъ зловѣще-тихимъ, и она выпрямилась „какъ змѣя, которой наступили на хвостъ“. И дальше, когда Ланде заговорилъ о „другой любви“, о томъ, что онъ ее „любитъ, только не такъ“, она взглянула на него „искоса, съ узкимъ и злымъ презрѣнiемъ“.

Что такое Ланде,—злая сатира или папегирикъ святости,—мы не знаемъ. Арцыбашевъ—слишкомъ объективенъ, слишкомъ серьезенъ и наученъ, для того чтобы можно было отвѣтить на этотъ вопросъ. Но несомнѣнно одно, что та смута, которую порождаетъ въ жизни эта пресловутая „внутренняя правда“, тотъ ужасъ, который поселяетъ она въ миръ, и тѣ страданiя, которое она причиняетъ людямъ, воплощены авторомъ въ яркiе, рельефнѣе образы. „Я самъ знаю,—говоритъ Шинмаревъ Ланде,—что легче убаюкивать себя золотой мечтой о единой всеобъединяющей душѣ мира и тому подобное! Но что касается меня, я предпочту пустоту той правды, которая только потому и правда, что съ ней легко и прiятно жить“. А послушайте, что говорить о „правдѣ“ Ланде простой мужикъ, и вы увидите и классовую подоплеку этой „правды“, увидите, кому выгодна и полезна пропаганда ея даже искреннихъ, но наивныхъ носителей.

— Правда въ самомъ человѣкѣ,— скорбно сказалъ Ланде,—а не на землѣ. Надо любить и жалѣть прежде всего другъ друга, а остальное потомъ все будетъ.

Мужикъ мрачно усмѣхнулся.

— Знаемъ мы, милый человѣкъ, что будетъ! — какъ будто не придавая этому значенiя, какъ неизбѣжному, какъ тому, что завтра непременно будетъ день, сказалъ онъ.—А теперь какъ жить, вотъ ты что скажи!.. Любить, говоришь... Гдѣ ужъ тутъ любить, когда иной разъ за корку хлѣба, скажемъ, глотку бы перервалъ!.. Вотъ.

Мужикъ помолчалъ и съ затаенной ненавистью прибавилъ:

— Господамъ-то оно хорошо говорить... Господамъ да попамъ!.. Нѣтъ, ты вотъ тутъ правду-то поищи!— злобно проговорилъ онъ и вмѣстѣ съ весломъ, ткнулъ къ Ланде свою корявую, мозолистую, сплошь изъѣденную рыбьей солью руку.

„Господа и попы“—краткая формула, опредѣляющая тѣ общественныя группы, которыя опираются на „внутреннюю правду“. Цѣлые идеалистическіе трактаты не могутъ опровергнуть того факта, что командующіе классы и всякаго рода „религіи“ составляютъ испоконъ вѣка сплоченный союзъ, который такъ выгоденъ господствующимъ и сытымъ и такъ тяжело ложится на корявыя и мозолистыя руки. И какъ тонко вложилъ Арцыбашевъ эту мысль въ уста мужика по адресу именно Ланде! Вѣдь мужикъ чувствуетъ, что Ланде—безкорыстнѣйшее въ мірѣ существо, преисполненное любви къ людямъ. А результатъ одинъ. На практикѣ что Ланде, что поппъ—все одно. Одинъ по наивности, другой изъ корысти поддерживаетъ ту „правду“, отъ которой туго приходится мужику, и потому-то „затаенная ненависть“ душитъ его. Именно въ этомъ ясномъ сознаніи мужика, что и его притѣснители и искренніе „искатели внутренней правды и Бога“ являются фактически одинаково причиной его голода и страданій, заключается истинная причина той „розни“ между народомъ и интеллигенціей, о которой теперь такъ много говорятъ и пишутъ.

Арцыбашевъ—обличитель русской интеллигенціи. Его „Санинъ“—картина ея банкротства,—картина потрясающая и вѣрная. Но такому обличенію можно только радоваться. Пусть въ одну бездну со слабымъ и дряблымъ рухнетъ здоровое и нормальное. Пусть авторъ перешелъ границы и, нападая на теоріи и „міросозерцанія“, заодно

со всякими „внутренними правдами“ опрокинулъ и теоріи, которыя складываются только какъ выводы изъ фактовъ жизни. Пусть Санинъ въ своей ненависти къ отреченію разрушаетъ даже и тѣ общественныя усилія, которыя могли бы послужить ему союзниками. Пусть Санинъ не можетъ служить идеаломъ. Но Санинъ—не Зарудинъ. Онъ не пошлякъ и не порнографъ, какимъ его хотѣли видѣть. Его грубое отрицаніе было неизбѣжной реакціей противъ долгаго служенія необоснованнымъ нравственнымъ принципамъ, извлекаемымъ изнутри духа, принципамъ, не оправданнымъ фактами и принесшимъ разочарованіе и отчаяніе. За Санинымъ некуда идти. Культъ голаго инстинкта не программа. Но Санинъ былъ пужень, чтобы напомнить о главномъ, что упустили изъ виду эстеты и фантасты. Пересмотръ прошлаго во имя жизни и счастья всегда служитъ залогомъ воскресенія. Опасно обличеніе, которое убиваетъ вѣру въ себя, парализуетъ силы и уводитъ вдаль отъ земли. А это обличеніе—то, за которымъ начинается возрожденіе. Оно будитъ бодрость духа и зоветъ къ борьбѣ. Оно властно возвращаетъ насъ къ единственному смыслу жизни—реальному счастью и реальной радости человѣка, ищетъ правды „тутъ“, „на землѣ“, а не въ небесахъ, которыя столько разъ обманывали страдающихъ и вѣрующихъ. Оно клеймитъ презрѣніемъ слабость и бессмысленную жертву и утверждаетъ неизблемость закона борьбы, какъ единственнаго для человѣка средства къ осуществленію его человѣческаго права.

Ө. Сологубъ.

Разсказъ „Въ толпѣ“ можетъ служить символомъ жизни, какъ она рисуется Сологубу.—Сологубъ—авторъ „Мелкаго Бѣса“ и Сологубъ—авторъ „Навьихъ чаръ“.—Сологубъ—представитель новаго реализма.—Отношеніе къ фактамъ.—Кажущееся безразличіе и серьезность его и скрытая иронія.—Передоховъ и передоховщина.—Легенда о Мудрыхъ дѣвахъ—Въ преддверіи „Навьихъ чаръ“.

„Чувствовалось окрестъ, во всей этой, такъ страшно и такъ пелѣно сжатой толпѣ одно желаніе, мучительное и потому еще не сознательное и потому еще болѣе мучительное, — освободиться отъ этихъ страшныхъ тисковъ. Но не было выхода,—и бѣшенство закипало въ безумной толпѣ, пелѣно сдавленной по своей волѣ въ этомъ широкомъ полѣ, подъ этимъ широкимъ небомъ“.

Жуткое чувство охватываетъ всякаго при чтеніи небольшого разсказа („Въ толпѣ“), изъ котораго заимствованы эти строки.

Трое дѣтей среди тысячъ другихъ людей отправились добывать кружки, которые раздавались по случаю большого народнаго торжества, и были раздавлены толпой. Незамысловатый сюжетъ, но какая потрясающая картина создана изъ него авторомъ! Медленно задыхаются и умираютъ люди, и каждое мгновеніе этого умирающаго тинется, какъ долгіе безконечные годы. И каждое мгновеніе на

поливается томительными отъ своего однообразія и въ то же время страшными отъ своего несходства душевными переживаниями, набѣгающими другъ на друга, терзающими и неотвратимыми. Изъ возгласовъ злобы, изъ взглядовъ ненависти, изъ ненужныхъ и безцѣльныхъ страданій и преступленій складывается картина стихійнаго человѣческаго безумія и отчаянія. Ужасно въ этой картинѣ то, что толпа „недѣло сдавл на по своей волѣ“. Добровольно тысячи людей, надъ которыми вѣяла почная прохлада, сжали другъ друга, лишили себя воздуха, ушли отъ величайшихъ благъ, брошенныхъ имъ природой. И еще ужаснѣе въ этой картинѣ, что люди знали теперь это, всё томились однимъ жалаиіемъ—вернуться къ утраченной свободѣ, но это было уже невозможно. И, быть можетъ, самое ужасное заключалось въ томъ, что для этого возврата нужно было такъ немного, что воздухъ, просторъ, радость и счастье жизни были здѣсь, подлѣ, что стоило только раздвинуться—и тысячи людей вдохнули бы ихъ полной грудью,—и это столь близкое, столь возможное, одинаково желанное для всѣхъ и каждаго было вмѣстѣ съ тѣмъ и самымъ далекимъ, недоступнымъ, чѣмъ-то такимъ, о чемъ никто не думалъ. Никто не пытался сдѣлать даже малѣйшаго усилія для достиженія того, чего жаждали всѣ, никто не пытался поговорить съ своимъ сосѣдомъ. Сама собою ясна была неплѣтость и бесплодность такой попытки. И каждый боролся только за себя, работая локтями, давя сосѣдей, хотя бесплодность этой борьбы была не менѣе очевидна. И всѣ ненавидѣли другъ друга, и огромными усилиями, злобой и преступленіями самые сильные едва добывались миллионной доли того, что было въ полной мѣрѣ разсыпано передъ всѣмъ отъ самыхъ сильныхъ до самыхъ слабыхъ людей.

Эта картина—символь жизни, символъ человѣческаго

общества. „И пока еще земля была темна и сурова, уже небо все польхало радостью,—всемирной радостью вѣчнаго торжества. И люди—что же люди! Все еще только люди! Между темною, такою грѣшною, такою обремененною землею и обремененнымъ вновь блаженнымъ небомъ простерся густой паръ отъ дыханія людей“. Ночная прохлада, свиваясь въ золотые небесные сны, сторала въ легкихъ тучахъ, въ заревыхъ лучахъ, и толпа, такъ странно, такъ неожиданно озаренная сверху безмятежнымъ заревымъ смѣхомъ,—эта громадная земная толпа насквозь пронизана была злобой и страхомъ. Тяжко двигалась, стремясь впередъ,—и вновь приходящія изъ города туно и злобно тѣснили стоявшихъ впереди впередъ, къ сараямъ съ подарками. Подъ вѣчнымъ золотомъ зари тусклое олово бѣдныхъ кружекъ влекло людей въ смятеніе и тѣспоту.

Такова жизнь, какъ она представляется Сологубу. „Тусклое олово бѣдныхъ кружекъ“ влечетъ людей въ „смятеніе и тѣспоту“ въ то время, когда надъ ними „вѣчное золото зари“. Это „тусклое олово“ рождаетъ „тупость и злобу“. И нѣтъ надежды уйти; люди злы и слабы, и не могутъ спасти, и не могутъ спастись: „Мольбы слышались повсюду, вопли, стоны,—напрасныя мольбы. И кого можно было умолить здѣсь, въ этой толпѣ? Ужъ какъ-будто не люди, — казалось задыхающимся дѣтямъ, что свирѣные демоны угрюмо смотрятъ и беззвучно хохочутъ изъ-за людскихъ исползающихъ истлѣвающихъ личинъ. И дьявольскій мучительно длился маскарадъ. И казалось,—не будетъ ему конца, — не будетъ конца кипѣнію этого сатаинскаго котла“.

Сологубъ — поэтъ этого дьявольскаго маскарада. Отметимъ здѣсь же важную черту его творчества, — ту черту, благодаря которой его „Мелкій бѣсъ“ принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ произведеній на-

шихъ дней. Эта черта поблекла съ того момента, когда Сологубъ, долго наблюдавшій „дьявольскій маскарадъ“, вдругъ самъ надѣлъ на себя маску да при томъ еще самую нелѣпую и принялся вмѣстѣ съ другими выдѣлывать неожиданныя и дикія па. Авторъ „Мелкаго бѣса“ превратился въ творца „Навѣихъ чаръ“ и „Королевы Ортруды“. До сихъ поръ онъ казался стороннимъ наблюдателемъ безумія, проникающаго жизнь. Нелѣпость въ его изображеніи была закономъ, разлитымъ во весь міръ, той неопредѣленной, неуловимой недотыкомкой, которая смотрѣла изъ всѣхъ угловъ, изъ всѣхъ предметовъ. Казалось даже, что въ мірѣ нѣтъ ничего, кромѣ нея, и все видимое разнообразіе міра, безчисленные отдѣльные элементы жизни и природы представлялись только частями этой дразнящей твари. И при всемъ томъ авторъ стоялъ въ сторонѣ. Долго усердно шлифовалъ онъ свое зеркало жизни. Ровна стала поверхность его и чистъ его составъ. Уродливое и прекрасное отразились въ немъ одинаково точно. Но это зеркало, поглотившее все сущее, не поглотило своего творца. Его дума поднималась поверхъ его творенія. Недотыкомка, вобравшая въ себя всѣ элементы міра, стояла все-таки лицомъ къ лицу съ авторомъ. При всей своей объективности, при всемъ желаніи скрыть свое лицо, раствориться въ передоноившии Сологубъ остался если невраждебнымъ, то чуждымъ ей въ своихъ лучшихъ романахъ. Но уже въ „Мелкомъ бѣсѣ“ чувствуется его стремленіе къ своеобразной цѣльности, къ полной гармоніи, стремленіе окунуться въ общее безуміе, завертѣться вмѣстѣ съ цѣлымъ міромъ въ дикомъ движеніи нелѣпости, стать однимъ изъ участниковъ „дьявольскаго маскарада“. Царству нелѣпости не доставало полной гармоніи, пока авторъ стоялъ въ сторонѣ отъ него, пока чувствовалось, что въ изображеніи этого царства участуетъ искусно скрытая критикующая

мысль. Объявъ все, это царство не охватило того, кто поднимал скрывавшую его завѣсу.

Мы сомнѣваемся, выигралъ ли авторъ отъ своего превращенія. Но мы убѣждены, что русская общественная мысль, благодаря ему, лишилась многого. Она потеряла большого мастера, который послѣ Гоголя является замѣчательнымъ изобразителемъ всей потрясающей тины мелочей, образующихъ русскую жизнь. Самая цѣнная черта его творчества, такъ ярко проявившаяся въ „Мелкомъ бѣсѣ“, заключалась именно въ томъ, что, раскрывая свою душу, авторъ умѣлъ въ то же время не отступать отъ дѣйствительности. Богиня Нелѣпости скалила свои зубы и любовалась на свое царство не изъ другого міра. Всѣ нервы жизни тянулись какъ разноцѣбныя нити и изъ себя сплетали ея клоунскую маску. Она сливалась съ жизнью, она была не посторонней силой, а уродливымъ контуромъ, который самъ собой вырисовывался и обрамлялъ жизнь, былъ ея обобщеніемъ, ея идеей и смысломъ. Вѣрность дѣйствительности не мѣшала Сологубу вести эту тонкую игру.

Новый реализмъ не можетъ быть буквальнымъ повтореніемъ своего дѣла. Этотъ новый реализмъ променялъ школу ницшеанства и декаденства. Отъ своего предка онъ удержалъ добрый старый обычай точно и вѣрно копировать вѣщную дѣйствительность: фактъ — прежде всего. Но отъ своихъ родителей новые реалисты унаследовали привычку копаться въ своей душѣ. Они любятъ обнажать эту душу, носиться со своими настроеніями, удержали представленіе о поэзій какъ о формѣ, въ которой отражается внутренняя жизнь поэта. Старые реалисты въ родѣ Гончарова и Григоровича слишкомъ цѣнили факты. Декаденты и ницшеанцы думали только о своемъ я и населили весь міръ продуктами своей фантазіи. Новый реализмъ — въ значительной степени сн-

тезъ этихъ двухъ направленій. У рѣдкаго изъ интересующихъ насъ писателей мы не встрѣтимъ ницшеанскихъ и декадентскихъ мотивовъ въ качествѣ главныхъ мотивовъ ихъ творчества. Вся поэзія Куприна представляетъ собой могучій призывъ къ творчеству личности. Основной мотивъ Арцыбашева—культъ инстинкта, гимнъ освобожденной, эгонистической, изолированной личности. Достаточно бѣлаго сравненія, чтобы убѣдиться въ томъ, что Санинъ—ученикъ Ницше, а Назанскій буквально повторяетъ рядъ мыслей О. Уайльда. Но у чистыхъ ницшеанцевъ и эстетовъ, культъ личности и творчества ведетъ къ уничтоженію дѣйствительности, которая совершенно исчезаетъ или принимаетъ фантастическія несуществующія формы. Новые реалисты ведутъ своихъ ницшеанцевъ и эстетовъ черезъ всѣ пути жизни, приводятъ ихъ въ столкновеніе со всѣми ея явленіями. Они любятъ изображать ихъ не въ мечтѣ, а въ практическомъ дѣйствіи. При этомъ они не позволяютъ себѣ исказить ни одного факта внѣшней дѣйствительности, и благодаря этому вскрывается ясно почва, питающая этихъ новыхъ героевъ, обнаруживаются условія, вскормившія этихъ новыхъ людей. Ницшеанцы и фантасты спускаются на землю и находятъ здѣсь прекрасный реальный матеріалъ для воплощенія своихъ, казалось бы, надземныхъ стремленій, и философія, родившаяся далеко отъ земли, оказывается, какъ и всегда, идеологіей и оправданіемъ опредѣленныхъ вкусовъ и потребностей. Поэтамъ и прозаикамъ приходится отбросить свои божественные атрибуты, но зато смыслъ совершающагося общественнаго процесса становится яснымъ, жизнь озаряется новымъ свѣтомъ, факты пріобрѣтаютъ новое значеніе.

Сологубъ—одинъ изъ этихъ новыхъ реалистовъ. Въ его лучшихъ романахъ загадочный міръ его души раскрывается, несмотря на благоговѣйное отношеніе къ фак-

ту, несмотря на то, что „долго шлифовалъ онъ зеркало жизни и усердно работалъ надъ нимъ“. И процессъ этого обнаруженія души поэта совпадаетъ съ уясненіемъ смысла развертывающейся передъ нами дѣйствительности. Творческая сила поэта, его потребность раскрыть свою душу не утрачиваютъ ничего отъ того, что они находятъ себѣ удовлетвореніе не въ мірѣ призраковъ, а въ мірѣ явленій. А передъ обществомъ раскрывается ужасный смыслъ передонощины, и процессъ обнаруженія души поэта совпадаетъ съ процессомъ углубленія и расширенія общественнаго пониманія. Горькая улыбка автора чувствуется и въ его „Мелкомъ бѣсѣ“ и въ „Тяжелыхъ снахъ“. Но автору не пришлось здѣсь сочинять и искажать дѣйствительность для оправданія этой улыбки. Его мефистофильскій смѣхъ надъ людскою пошлостью и глупостью еле слышенъ, его тайная тоска по свободѣ и простору еле уловима. И тѣмъ не менѣе они несравненно сильнѣе потрясаютъ, потому что они рождены не въ капризномъ, легкомысленномъ умѣ, который не пожелалъ глубоко вдуматься въ жизнь и отвернулся отъ нея при первой неудачѣ. Этотъ смѣхъ и эта тоска явились результатомъ продолжительной и серьезной работы. Они кажутся осторожнымъ научнымъ выводомъ изъ необъятнаго, тщательно изслѣдованнаго фактическаго матеріала. И сатирическій бичъ Сологуба наноситъ удары передоношницѣмъ тѣмъ беспощаднѣе, что каждый взмахъ этого бича оправданъ огромнымъ количествомъ уликъ и документовъ.

Какъ случилось, что писатель, владѣющій такимъ могучимъ художественнымъ оружіемъ, добровольно отрекся отъ него? Въ слѣдующей книгѣ мы постараемся показать, какимъ образомъ авторъ „Мелкаго бѣса“ превратился въ автора „Навѣихъ чаръ“. Ту книгу мы посвятимъ безумцамъ и фантастамъ. Въ этой мы намѣрены

говорить о литературѣ, которая озаряетъ жизнь и служить жизни. „Мелкій бѣсъ“—одинъ изъ перловъ этой литературы; онъ не утратитъ своего блеска къ тому времени, когда о „Навѣяхъ чарахъ“ едва ли вспомнить кто-нибудь кромѣ записныхъ историковъ литературы.

Вы помните это мѣсто изъ романа „Тяжелые сны“: „А на другой же день пошли слухи, одинъ нелѣпѣе другого, взбудоражили городъ. Стали говорить, что кто-то видѣлъ воздушные шары отъ прусской границы (она находится на разстояніи многихъ верстъ отъ нашего города). Говорили, что одинъ шаръ летѣлъ совсѣмъ близко къ землѣ и что съ него нѣмецкіе офицеры бросали прокламаціи, а мужики ихъ подбирали и, не читая, несли ихъ къ уряднику“. Потомъ оказалось, что это были не прокламаціи, а поддѣльныя кредитки, которыя мужики припрятали, собираясь платить ими подати. Далѣе разыгравшаяся фантазія обывателей замѣнила офицеровъ „молодыми людьми въ поярковыхъ шляпахъ и рубахахъ-косовороткахъ“, они были пьяны и пѣли возмутительныя пѣсни. По другимъ версіямъ, они пріѣхали не на шарахъ, а въ лодкахъ по рѣкѣ, пѣли про Степку Разина, привезли съ собою глую дѣвку и т. д.

Точь-въ-точь какъ у Гоголя: „Словомъ пошли толки, толки и весь городъ заговорилъ про мертвыя души и губернаторскую дочку и Чичикова, и все, что ни есть, поднялось. Какъ вихоръ взметнулся дотолѣ казалось дремавшій городъ“, и слухи одинъ нелѣпѣе другого пошли гулять по городу. Оказалось, что Чичиковъ давно уже былъ влюбленъ и виделись они въ саду при лунномъ свѣтѣ, что губернаторъ отдалъ бы за него дочку, потому что Чичиковъ богатъ какъ жидъ, если бы причиной не была жена его, которую онъ бросилъ, что жена написала губернатору трогательное письмо и т. п.

Болѣе полувѣка отдѣляетъ „Мертвыя души“ отъ

„Мелкаго бѣса“, и за это время ни на шагъ не подвинулась впередъ изобрѣтательность обывателя по части заполнения своего досуга и своихъ духовныхъ интересовъ. Не удивительно, что и приемы обоихъ писателей, поставившихъ передъ собою задачу представить жизнь обывателя, во многомъ сходны. Сологубъ даже пошелъ дальше Гоголя въ приемахъ натурализма. Мы не знаемъ въ нашей литературѣ примѣра такого точнаго и детальнаго описанія, какъ то, которое представляетъ собою изображеніе вала въ „Тяжелыхъ снахъ“. Точное измѣреніе длины и ширины вала, его исторія, расположеніе построекъ, ихъ назначеніе и т. д., — подобныя описанія занимаютъ не одну страницу у Сологуба. Но въ то же время Сологубъ и Гоголь—два совершенно различныхъ таланта. Въ этомъ не трудно убѣдиться, сравнивъ любое описаніе у обоихъ писателей. „На сѣверъ отъ собора раскинулись зданія мѣстнаго войска: кирпичная двухъ-этажная казарма, деревянный малежъ и каменный домикъ — канцелярія воинскаго начальника, здѣсь то же огороды, мелькаютъ фигуры солдатиковъ въ красныхъ рубахахъ, и они кажутся мирными людьми“. Далѣе мы узнаемъ, что „между казармою и восточными воротами крѣпости четырехъугольный прудъ“, что „южная подошва вала желтою полосою дороги отдѣляется отъ рѣки, *мелкой въ этомъ мѣстѣ*“, что „рѣка здѣсь дѣлится на два протока“, что „глазки“ на скатѣ соборной кровли несообразно малы, что огороды смотрителя „лѣнятся къ подошвѣ вала“ и т. д. Сразу не поймешь, кому нужны всѣ эти детальныя свѣдѣнія, которыя не играютъ никакой роли въ дальнѣйшемъ развитіи романа. Невольно вспоминается описаніе провинціальнаго города у Гоголя съ его „иностратцемъ Василюмъ Федоровымъ“, съ вывѣской, изображающей биллиартъ, игроковъ съ вывороченными назадъ руками, съ подписью: „И вотъ заведе-

нѣ“. Гоголь смѣется, Сологубъ серьезенъ. Гоголь идетъ прямо къ пѣди. Его смѣхъ, великій благородный смѣхъ, единственный положительный герой, котораго трепетали даже тѣ, кто уже ничего не боялись, — этотъ смѣхъ звучитъ въ каждомъ изображенномъ имъ зданіи города. Сологубъ серьезенъ. Нужно много напряженнаго вниманія, чтобы разсмотрѣть улыбку автора за его до скуки точнымъ и безразличнымъ описаніемъ предметовъ. И въ изображеніи города, и въ приведенной выше картинѣ городскихъ суетень и слуховъ самаго автора почти не видно. Онъ обладаетъ той особой непринужденностью воспитаннаго свѣтскаго человѣка, который, попавъ въ самое нелѣпное положеніе, умѣетъ вести себя такъ, какъ онъ ожидалъ. И всѣ окружающіе сначала смутившіеся, ожидавшіе неложностей и скандала, увидавъ безразличное и спокойное лицо гостя, слушая его непринужденную рѣчь, начинаютъ вѣрить, что ничего не случилось. Но все это только снаружи. Внутренняя насмѣшка гостя не укроется отъ болѣе внимательнаго взора, и тѣмъ тяжелѣе гнететъ она, что скрыта за тонкимъ искуснымъ безразличіемъ, что не сразу разглядншь, на что она направлена. Въ самомъ вниманіи къ этимъ ненужнымъ мелочамъ, въ самой ровности и безразличіи тона таится утонченное презрѣніе.

Взгляните на это обиліе фигуръ, наполняющихъ романы Сологуба, на тѣ черты ихъ, которыя отмѣчены авторомъ. Главное и второстепенное, крупное и мелкое проносится передъ вами, регистрируется съ одинаковой серьезностью. Нѣкоторыя дѣйствующія лица появляются совершенно случайно, иногда всего одинъ разъ, чтобы потомъ исчезнуть навсегда. Но авторъ всегда успѣетъ дать всѣ необходимыя свѣдѣнія объ ихъ социальномъ положеніи, объ ихъ средствахъ, наружности, вкусахъ, характерѣ, обстановкѣ, въ которой они живутъ, и все это

съ серьезнымъ видомъ, безъ ироніи и безъ уваженія, съ явнымъ стремленіемъ быть только рассказчикомъ, передавать факты возможно точнѣе и подробнѣе. „Около четырехъ часовъ дня Логинъ сидѣлъ въ гостиной предводителя дворянства Дубицкаго. Хозяинъ, тучный, высокій старикъ, въ военномъ сюртукѣ, — отставной генераль-майоръ, — благосклонно и важно посматривалъ на гостя, и грузно придавливалъ пружины широкаго дивана. Здѣсь все строго и чинно. Тяжелая мебель разставлена у стѣкъ въ безукоризненномъ порядкѣ. Все блеститъ чистотой совершенно военной“... Дубицкій — сравнительно замѣтная фигура. Онъ играетъ нѣкоторую роль въ развитіи дѣйствія. Но зачѣмъ понадобились эти детальныя описанія (именно описанія, а не портреты) такихъ эпизодическихъ лицъ, какъ Коноплевъ, Хотинъ и десятки другихъ? „Савва Ивановичъ Коноплевъ служитъ учителемъ здѣшней учительской семинаріи. Онъ худощавъ и высокъ, какъ жердь, по народному сравненію. Его лицо обложено рыжею клочковатою бородкою того фасона, который дѣлаетъ человека похожимъ на обезьяну. На немъ чернѣйшій сюртукъ, который запошенъ и доснитъ на локтяхъ, а подъ сюртукомъ синяя кумачная рубашка; ея воротъ вышитъ краснымъ гарусомъ. Блестящіе бѣгающіе глаза; движенія быстрыя и угловатая“... Или: „Иванъ Сергѣевичъ Хотинъ—мелкій здѣшній купецъ. Пишетъ стихи и приводитъ ими въ восторгъ всѣхъ нашихъ мѣщанъ и маленькихъ чиновниковъ“ и т. д., и т. д. Подныя имена, отчества и фамиліи, быстрое и точное перечисленіе примѣтъ, часто безъ сказуемыхъ, словно авторъ заполняетъ графы паспорта, точно спѣшитъ поскорѣе исполнить свою обязанность. Стоитъ какой-нибудь самой незначительной фигурѣ появиться среди дѣйствующихъ лицъ романа, — и авторъ уже заноситъ на бумагу всѣ его примѣты съ

такой же добросовѣстностью, какъ онъ дѣлаетъ это по отношенію къ главнымъ персонажамъ.

Сологубъ въ своихъ романахъ примыкаетъ къ группѣ новыхъ писателей-реалистовъ, которые вѣрную, точную и обстоятельную передачу фактовъ сдѣлали главнымъ элементомъ своего творчества. Но въ его безпристрастїи, въ кажущемся безразличїи скрывается опредѣленный планъ, чувствуется сознательное намѣреніе. Разсыпанные безчисленными однообразными сѣрыми точками, эти мелочи, по мѣрѣ углубленія въ чтеніе, начинаютъ производить гипнотизирующее тягостное дѣйствіе. Кажется, будто для обличенія мѣщанства авторъ сознательно отказался отъ всякой критики и счелъ за лучшее выставить его на показъ во всѣхъ его деталяхъ. Кажется, будто каждой строкой своей онъ хочетъ сказать, что факты сами за себя говорятъ и ему нечего прибавить къ нимъ. И въ концѣ-концовъ это монотонное перечисленіе безчисленныхъ деталей, это тщательное вниманіе автора къ нимъ приводитъ къ сознанію, что изображаемая жизнь не даетъ никакого матеріала, кромѣ того мелкаго, нелѣпаго, что нагромождено авторомъ. Самая безцѣльность его описанія становится цѣлью, самая добросовѣстность и объективность—обличеніемъ. Жизнь кажется сылошной нелѣпостью, человѣческая масса—воплощеніемъ пошлости и глупости. И чѣмъ серьезнѣе лицо автора, чѣмъ съ болѣе невозмутимымъ видомъ продолжаетъ онъ свое дѣло собранія мелкихъ и ненужныхъ фактовъ, тѣмъ страшнѣе становится за жизнь, тѣмъ яснѣе видна ея безцѣльность, „ненужность“ того, что дѣлаютъ люди, столпившіеся, стѣснившіе другъ друга, тщетно пытающіе выйти изъ заколдованнаго круга, въ который они сами себя заключили.

Русская жизнь, это—та толпа, которая собралась на

площади въ погонѣ за тусклымъ словомъ кружекъ, то безуміе, которое въ концѣ-концовъ уничтожаетъ всякую цѣль и заставляетъ людей безмысленно и дико толкаться и душитъ другъ друга. И имя этой жизни — передоновица. Это—то новое слово, которое изобрѣтено Сологубомъ и которое трудно замѣнить. Оно было необходимо какъ слово „обломовщина“ или „гамлетизмъ“. Оно—выраженіе той особой психики, которая создалась въ послѣдніа десятилѣтія на почвѣ нашей дѣйствительности. И до Сологуба изображали пошлость и бичевали обывательщину. Но это далеко не дѣлаетъ лишнимъ его „Мелкаго бѣса“. Передоновъ, это—цѣлая полоса нашей общественности, полоса, до него не нашедшая своего всесторонняго воплощенія.

Передоновъ — не только мелкій человекъ, типичный представитель провинціального общества, чиновникъ. Онъ не только Бобчинскій, любящій и разносящій сплетни, не только „человекъ въ футлярѣ“, который боится всякаго свѣжаго дуновенія вѣтра. Передоновъ—сила. Это—человекъ, оказывающій мощное вліяніе на судьбы окружающей среды. Это—та страшная консервативная замораживающая сила, которая леденитъ жизнь, заставляетъ прятаться всякій порывъ и всякое чувство. Девяностые годы создали типъ, котораго не знала еще русская литература. Его создала опека, та опека, которая безчисленными путами опутала русскаго обывателя. Обыватель приучился къ мысли, что онъ виноватъ, всегда виноватъ, независимо отъ того, ведетъ ли онъ себя вполне благонамѣренно или питаетъ злые умыслы. Обыватель научился различать самыя понятія дозволеннаго и недозволеннаго. Его всегда могли въ чемъ-нибудь уличить. Онъ чувствовалъ, что всегда можетъ оказаться виновнымъ. Обыватель отучился отъ мысли, что имѣеть право на все невоспрещенное закономъ. Онъ впиталъ въ

себя сознание, что не имѣетъ права ни на что, кромѣ того, о разрѣшеніи чего даны спеціальныя указанія. Именно въ этомъ заключается та специфическая особенность передоновины, которая глубоко постигнута Сологубомъ. Передоновъ—продуктъ опеки. Это — то послушное дитя старой педагогической школы, которое привыкло къ мысли, что на каждый шагъ слѣдуетъ испрашивать позволенія старшихъ. Въ Передоновѣ характерны не его смиреніе, не его страхъ передъ властями, а именно та своеобразная форма, въ которую облакаются это смиреніе и этотъ страхъ. Всякій человѣкъ курить потому, что нѣтъ закона запрещающаго курить. Передоновъ рѣшится курить только тогда, когда будетъ изданъ спеціальнѣйшій законъ, разрѣшающій курить.

Вы помните эту удивительную сцену, которая покажется жарриатурой и выдумкой всякому, кто не видалъ глухихъ угловъ нашихъ:

— Господинъ городской, здѣсь можно курить?

Городовой слѣзая подъ козырекъ и почтительно освѣдомился:

— То-есть, ваше высокородіе, это насчетъ чего?

— Папиросочку,—пояснилъ Передоновъ,—вотъ одну папиросочку можно выкурить?

— Насчетъ этого никакого приказанія не было, — уклончиво отвѣтилъ городской.

— Не было?—переспросилъ Передоновъ съ печалью въ голосъ.

— Никакъ нѣтъ, не было. Такъ что господа, которые курятъ, это не вѣдно останавливать, а чтобы разрѣшеніе вышло, объ этомъ не могу знать.

— Если не было, такъ я и не стану,—сказалъ покорно Передоновъ.—Я благонамѣренный. Я даже папироску брешу. Я статскій совѣтникъ.

Смиреніе Передонова и „уклончивость“ городского—

явленія одного порядка. И то, и другое—передоновица. Городовой разсуждаетъ вполне въ тонъ Передонову. Ему не велѣно останавливать „господь, которые курятъ“. Но это далеко не значить, что курить можно. Городовой не хуже Передонова знаетъ, что далеко не все можно, что не запрещено. Смысль передовщины въ томъ, что холопская угодливость и смиреніе связаны въ его сознаніи съ ужасомъ передъ трудностью и даже невозможностью осуществить ихъ въ жизни. Всюду холопствомъ считается готовность поступаться своимъ человѣческимъ достоинствомъ, готовность унижаться передъ господиномъ. Русской холопствующей обывательщицѣ этого мало. Эту стадію рабства она давно уже прошла. Обывателю не до сопротивленія, не до возраженій. Онъ и не думаетъ отстаивать своихъ самыхъ естественныхъ человѣческихъ правъ. Онъ давно уже призналъ тотъ фактъ, что его опекаютъ со всѣхъ сторонъ всевозможныя власти. Подвергать критикѣ всевозможныя запрещенія и разрѣшенія! — при одной мысли объ этомъ Передоновъ, вѣроятно, соорюгулся бы отъ ужаса.

Горю Передонова не въ этомъ. Холопство его не тяготитъ. Онъ не оттого страдаетъ, что его стѣснили со всѣхъ сторонъ. Онъ не только мирится съ этими стѣсненіями, онъ благоговѣетъ передъ ними. Онъ страдаетъ оттого, что считаетъ себя недостаточно способнымъ для того, чтобы понять весь важный смыслъ этихъ стѣсненій, и недостаточно достойнымъ, чтобы какъ слѣдуетъ подчиняться имъ. Передоновъ страдаетъ не оттого, что онъ рабъ, а оттого, что, по его представленію, онъ недостаточно хорошо выполняетъ обязанности раба. Ему мало того, что онъ никогда не возвышаетъ голоса противъ своей холопской доли. Онъ считаетъ нужнымъ научиться дѣйствовать и вести себя такъ, чтобы оказаться достойнымъ этой доли.

Передоновщина, это—не холопство. Передоновщина, это—муки мысли, бьющейся надъ выработкой стройной и законченной системы холопства. Передоновъ—не просто мелкій карьеристъ, думающій о томъ, чтобы выдвинуться путемъ угодливости. Онъ — идеологъ холопства. Онъ—своего рода философъ, человекъ, обладающій извѣстнымъ запасомъ гражданского мужества, умѣющій въ борьбѣ за свою идею бороться даже съ директоромъ, отъ котораго въ значительной степени зависитъ его карьера. Властная опека, долго воспитывавшая русскаго обывателя, не только вытравива въ немъ сознаніе своихъ правъ и своего человѣческаго достоинства. Она сдѣлала его виртуозомъ холопства, спортсменомъ на ристалищѣ угодливости, гениемъ пошлости. Она усыпила въ душѣ его все, что помогаетъ человѣку вносить свѣтъ и движеніе въ окружающую жизнь; она направила его силы и способности на борьбу съ проявленіями жизни всюду, гдѣ еще можно разглядѣть ихъ.

Передоновъ неутомимъ въ этой борьбѣ. Онъ вовсе не такъ нелѣпъ, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Въ его поступкахъ есть система, сказывается дѣйствіе того порядка, которое держится и укрѣпляется съ подавленіемъ и уничтоженіемъ личности. И Передоновъ въ замкнутомъ кругу своего міросозерцанія рѣдко противорѣчитъ себѣ, когда предпринимаетъ тотъ или другой шагъ. Онъ ненавидитъ чистыхъ, вымытыхъ гимназистовъ, и предпочитаетъ перяхъ. Онъ ненавидитъ и боится всего, что бросается въ глаза, выходитъ изъ общей нормы, ненавидитъ все, что представляется боляе или менѣе рѣзкимъ пятномъ на сѣромъ фонѣ жизни. И онъ убиваетъ малѣйшіе зародыши самостоятельности. Онъ доноситъ на учительницу народной школы, которая осмѣлилась одѣвать красную рубашку и даже сарафанъ. Онъ работаетъ надъ собою съ усердіемъ и вниманіемъ. И эта

работа направлена къ определенной цѣли, къ уничтоженію всего того, что можетъ его сдѣлать замѣтнымъ, выдѣлить въ томъ или другомъ отношеніи изъ окружающей среды. Онъ замѣняетъ шляпу форменной шапкой съ кокардой, такъ какъ уничтожить себя, исчезнуть, потонуть въ сѣромъ однообразіи жизни, подвести себя подъ общую форму, это значить въ глазахъ Передонова „показать себя съ наилучшей стороны“. Онъ вѣренъ себѣ всегда въ этой симпатіи ко всему покорному и сѣрому. Вспомните комическую сцену, когда Передоновъ ждетъ на улицѣ певѣсту. На мгновеніе въ немъ пробудилось сладострастное чувство, онъ рѣшалъ выбрать „самую молоденькую“ изъ сестеръ Рутиловыхъ. Но онъ вспомнилъ, что Валерія кокетка, что къ ней „не знаешь, какъ и подступиться“. И, рѣшивъ, что „съ ней страшно связываться“, онъ предпочелъ Людмилу, такъ какъ она „проще“. Но затѣмъ и Людмилу онъ рѣшилъ замѣнить Дарьей, потому что та „посолиднѣе и потинѣ“. Все тихое, простое, все понятное, не пугающее сложностью, представляется ему наиболѣе симпатичнымъ. Къ непонятному и своеобразному онъ чувствуетъ мистическій ужасъ. Стоитъ ему подмѣтить улыбку на устахъ гимназиста,—улыбку, которой онъ не находитъ объясненія,—и Передонову чудится уже коварные замыслы и злоумышленія. И самого себя онъ старался всѣми силами сдѣлать простымъ, открытымъ и понятнымъ надзирающему оку, которое онъ предполагалъ и видѣлъ повсюду, такъ какъ самъ смотрѣлъ на всѣхъ людей такимъ же испытующимъ окомъ. Онъ неистощимъ въ изобрѣтеніи средствъ, ведущихъ къ этой цѣли. Его мысль работаетъ безпрестанно. Онъ создаетъ въ своемъ воображеніи цѣлую армію надзирающихъ и сыщиковъ. Онъ заглядываетъ въ ихъ душу, читаетъ тамъ самыя изумительныя мысли, находитъ самыя необыкновенныя планы покушеній, и этой арміи враговъ онъ

противопоставляетъ сложный планъ защиты, громоздить цѣлыя горы ухищреній. Онъ всюду высматривалъ дописчиковъ, которыхъ враги наслали на него цѣлую армію. Карты преслѣдовали его. Неясныя и страшныя ходили безшумно фигуры — короли, валеты, помахивая своими пальцами. Они шушукались, дразнили его, корчили передъ нимъ страшныя рожи, казали языки, возились повсюду — по полу, по кровати, по подушкамъ. Весь ужасъ положенія Передонова въ томъ, что его врагъ неуловимъ. Онъ вездѣ и нигдѣ. Преслѣдующая его Недотыкомка — маленькая, сѣрая юркая тварь, лишенная опредѣленныхъ очертаній. Она дрожитъ, смѣется и вертится возлѣ Передонова. Но когда онъ протягиваетъ къ ней руку, она быстро ускользаетъ, убѣгаетъ за дверь или подъ шкафъ, а черезъ минуту появляется снова и дрожитъ, и дразнить — „сѣрая, безликая, юркая“.

Безуміе Передонова — не обычное сумасшествіе. Это не та манія преслѣдованія, которая овладѣваетъ человѣкомъ подъ вліяніемъ сильнаго потрясенія или несчастья. Это — то преслѣдованіе, которое какъ сырой туманъ подползаетъ медленно, крадется какъ змѣя, завлакиваетъ собою все вокругъ. Это — тотъ безпредметный страхъ, то тревожное ожиданіе, которое наполнило русскую жизнь, превратило ее въ сѣрыя томительныя будни. Передоновъ — безумецъ, но его безуміемъ дышатъ вся атмосфера вокругъ. Это безуміе смотреть изъ испуганныхъ глазъ инспектора народныхъ училищъ, когда ему доносятъ о „красной рубашкѣ“ учительницы; изъ недоумѣвающего лица уклончиваго городского, изъ тупыхъ лицъ всѣхъ обывателей, которые такъ легко приходятъ въ тревожное состояніе, отъ всякаго взорнаго слуха. Передоновъ — страшная сила, потому что онъ сильнѣе всѣхъ проникнуть этимъ страхомъ ожиданія, глубже всѣхъ чувствуетъ эту потребность воздвигнуть въ своей душѣ истин-

ный культ угодливого холопства, искусные других в изобретении всевозможных проявлений своей покорности. Передоновъ—сила, потому что живущая в его душе тревога легко находить откликъ в окружающемъ мѣрѣ, потому что гнетущее чувство наполняетъ всѣхъ, и стоитъ ему заговорить съ инспекторомъ народныхъ училищъ о „красной рубашкѣ“, какъ его страхи в глазахъ инспектора принимаютъ видъ опасныхъ чудовищъ. Передоновщина—это отупляющая, давящая атмосфера, отравляющая жизнь, застилающая безпредѣльное пространство Россіи, это—итогъ мрачной четверти вѣка, отдѣляющей 1881 годъ отъ 1905. Это—страшный образъ русскаго человѣка, который заботливо выковывала бессмысленная и жестокая реакція. „Тоскою вѣяло затѣнье на улицахъ и казалось, что ни къ чему возникли эти жалкія зданія, безнадежно обветшалыя, робко намекающія на таящуюся в ихъ стѣнахъ нищую и скучную жизнь. Люди попадались и шли они медленно, словно ничто ни къ чему ихъ не побуждало, словно едва одолеваяли они клонящую ихъ къ уснувшей дремотѣ. Только дѣти, вѣчные неустанные сосуды Божьей радости надъ землею, были живы и бѣжали, и играли,—но уже и на нихъ налегала косность, и какое-то безликое и незримое чудовище, угнѣздясь за ихъ плечами, заглядывало порою глазами, полными угрозъ, на ихъ внезапно тупѣющія лица. Среди этого томленія на улицахъ и в домахъ подъ этимъ отчужденіемъ съ неба, по нечистой и безсильной землѣ шель Передоновъ и томился неясными страхами,—и не было для него утѣшенія въ возвышенномъ и отрады въ земномъ, потому что и теперь, какъ всегда, смотрѣлъ онъ на мѣрѣ мертвыми глазами, какъ нѣкій демонъ, томящійся въ мрачномъ одиночествѣ страхомъ и тоскою. Его чувства были тупы, и сознание его было растлѣвающимъ и умерщвляю-

щимъ аппаратомъ. Все доходящее до его сознанія превращалось въ мерзость и грязь“...

Такова современная жизнь и современный герой въ изображеніи Соллогуба. Передоновщина—тяжелый, удушливый туманъ, заволакивающий русскую жизнь, отравляющій своими ядовитыми испареніями все свѣжее и юное, что попадаетъ на пути его медленнаго движенія. Авторъ не писатель-общественникъ, имѣющій въ виду обличить зло жизни и намѣтить пути борьбы съ этимъ зломъ. Тѣмъ не менѣе общественное значеніе его „Мелкаго бѣса“ неизмѣримо. Страшная картина передоновщины оскорбляетъ въ авторѣ чувство красоты и простора. По это не то возмущеніе сверхчеловѣка, которое не принимаетъ міра, отвергаетъ все цѣликомъ и не разбирается въ деталяхъ. Это то же возмущеніе эстета и ницшеанца, но возмущеніе, которое воздвигается на слишкомъ реальной основѣ, опирается на тщательно продуманный фактической матеріалъ. И пусть даже авторъ найдетъ въ концѣ-концовъ выходъ отъ страшной власти передоновщины въ фантазіи и въ глубокой внутренней жизни души, — для русскаго общества передоновщина, выставленная имъ на позоръ, является обличеніемъ уродливыхъ витѣстныхъ формъ общечитія, разгромомъ общественнаго строя, царившаго въ теченіе четверти вѣка. Такое ницшеанство и такой эстетизмъ, которые въ своемъ стремленіи къ красотѣ и свободѣ наносятъ могучіе удары нашимъ ближайшимъ врагамъ, являются союзниками такъ-называемой тенденціозной литературы, проникнутой публицистическимъ и научнымъ направлениемъ, хотя бы авторъ и не преслѣдовалъ общественныхъ задачъ. Такіе ницшеанцы и эстеты зовутъ къ борьбѣ съ земными непорядками, при всемъ надземномъ характерѣ своихъ стремленій, проливаютъ свѣтъ на земныя отношенія.

Изъ міра передонощины Сологубъ нашель выходъ
въ міръ очарованій.

Влачится жизньъ моя въ кругу
Ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній,—
И въ море вольныхъ вдохновеній
Не смѣю плыть и не могу.
Стою на звучномъ берегу,
Гдѣ ронщутъ волны пѣснопѣній,
Гдѣ вѣютъ вѣтры всѣхъ стремленій,
И все чего-то стерегу...

Таково настроеніе Сологуба-реалиста. Среди „ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній“ онъ „не смѣлъ плыть въ море вольныхъ вдохновеній“. Онъ жилъ только въ предчувствіи иного свѣтлаго міра. Этотъ міръ не заслонилъ отъ него печальной правды жизни. Онъ тосковалъ о немъ, но зналъ, что „во вѣкъ, быть-можетъ, обрѣсти предвѣчной тайны не сумѣетъ“. Онъ различалъ нездѣшній міръ за „грубой пеленою всегда безмолвныхъ предметов“, окружавшихъ его. Онъ искалъ этотъ невидимый міръ повсюду, но этотъ міръ еще не поглощалъ его цѣликомъ, не превратилъ въ фантаста и безумца. Мечта была для него сномъ, а не дѣйствительностью. Она являлась лишь мгновеніями и быстро исчезала:

Къ закату дня уставъ искать,
Не находя моей святыни.
Спѣшу въ мечтаніяхъ создать
Черты таящейся богини.
Какой-то давній вѣщій сонъ
Припоминаю слабо, смутно;
Вотъ-вотъ маячитъ въ сердцѣ онъ
И погасаетъ поминутно...

Таковъ Сологубъ эпохи „Мелкаго бѣса“ и „Тяжелыхъ сновъ“. Реализмъ и общественное значеніе новыхъ писателей опредѣляется не тѣмъ, насколько они непо-

средственно направляютъ свои удары противъ существующаго строя жизни. Они живутъ послѣ нищенскаго и декадентскаго періода мысли, и поэтому съ нихъ нельзя требовать непосредственнаго участія въ борьбѣ. Ихъ общественное значеніе опредѣляется тѣмъ, поскольку, отпавляясь отъ своей тоски по нездѣшнему міру и свободной личности, они, вскрываютъ язвы современной жизни. Они не исходятъ изъ общественныхъ и политическихъ программъ, во имя которыхъ обличаютъ пошлость и глупость. Ихъ воображеніе рисуетъ туманный идеалъ прекрасной и свободной жизни но этотъ идеалъ, далекій отъ конкретныхъ политическихъ и общественныхъ идеаловъ, тѣмъ не менѣе заставляетъ ихъ вѣрпо изображать зло жизни. И Бальмонтъ поетъ, о красотѣ и грезѣ, объ освобожденной индивидуальности, о дерзаніи. Но эта тоска по красотѣ и свободѣ не побуждаетъ его ближе всмотрѣться въ развертывающуюся передъ нимъ жизнь, детально изучить и изобразить передоповщину. Онъ поверхностнымъ взоромъ окидываетъ міръ и отвергаетъ его цѣликомъ, предпочитая жить въ мечтахъ. Сологубъ—тоже одинъ изъ пѣвцовъ „безумно-радостной мечты“, но, прежде чѣмъ уйти въ „нездѣшній міръ“, онъ тщательно изучилъ „грубую пелену безмолвныхъ предметовъ“.

Онъ отдалъ дань научному духу времени и только послѣ этого сталъ фантастомъ и написалъ „книгу очарованій“. Въ этой книгѣ есть легенда о Мудрыхъ дѣвахъ. Въ украшенномъ цвѣтами и свѣтлыми тканями покоѣ Дѣвы ждали Жениха. Среди дѣвъ были Мудрыя и Неразумныя. Они приготовили все для брачнаго пира. Но Женихъ не пришелъ. Неразумныя дѣвы стали роптать и, наконецъ, не захотѣли ждать и ушли въ сосѣдній домъ, гдѣ веселились и пировали, гдѣ Дѣвушки, Женщины и Молодые люди никого не ждали и говорили, что жизнь дается одинъ разъ, юность пролетаетъ быстро и надо

торопиться вкусить ея восторги и услады. Неразумныя дѣвы ушли въ этотъ домъ, гдѣ было такъ весело. Но Мудрыя дѣвы остались ждать. И когда догорѣли свѣтильники и побѣлѣли окна и Мудрыя дѣвы поняли, что Женихъ не придетъ, тогда мудрѣйшая изъ нихъ сказала: „Неужели мудрость наша надъ моремъ случайнаго бванія не можетъ возстановить свѣтлаго міра, созданнаго держащей волей нашей?“ И сестры стали пить и веселиться такъ, какъ-будто Женихъ уже былъ съ ними и ушелъ рано. Его не было, но они чувствовали себя такъ, какъ-будто онъ уже побывалъ у нихъ, любилъ ихъ и оставилъ имъ золотыя вѣнцы на головахъ. И когда явились Неразумныя дѣвы и Мудрыя объявили имъ о томъ, что Женихъ былъ, и указали имъ на сіяющіе вѣнцы на своихъ головахъ, Неразумныя дѣвы не видѣли этихъ вѣнцовъ и издѣвались надъ Мудрыми и ушли отъ нихъ. Только одна изъ Неразумныхъ дѣвъ упала къ ногамъ Мудрыхъ и плакала, и говорила: „Счастливыя, счастливыя Мудрыя дѣвы! Какъ завиденъ вашъ высокій удѣлъ! Съ вами пировалъ Женихъ, котораго не увидѣли мои очи и очи моихъ безумныхъ подругъ. На ваши мудрыя головы онъ своими руками надѣлъ золотыя вѣнцы, свѣтло сіяющіе, какъ четыре великія солнца. На вашихъ рукахъ—святыня его прикосновеній, на вашихъ губахъ— благоуханіе его поцѣлуевъ. О, я, неразумная! О, я, несчастная! Умереть бы мнѣ у вашихъ ногъ, лобзая ступени, по которымъ къ вамъ восходилъ Женихъ!“ Мудрыя дѣвы подняли „прозрѣвшую“ дѣву. И онѣ пошли, „ступая на тѣ мѣста, которыхъ касались ноги Жениха“. „Съ глазами, полными слезъ, и съ сердцами, объатыми пламенемъ печали и восторга, шли онѣ возвѣстить міру мудрость и тайну“.

Смысль этой легенды ясенъ. Это не новый уже гимнъ фантазіи и творчеству. Мудрость заключается въ томъ, чтобы умѣть „надъ моремъ случайнаго бванія возста-

вить свѣтлый міръ, созданный дерзающей волей нашей“. Мудрость въ томъ, чтобы жить въ несуществующемъ, наслаждаться въ немъ, воздвигнуть неотъемлемые призраки взаимнѣ обманывающей реальности. Неразуміе, это—та пошлость, которая вѣрится только явленію и не хочет видѣть золотыхъ вѣщцовъ, созданныхъ фантазіей. Прозрѣть, это значитъ видѣть то, чего нѣтъ, и не видѣть того, что есть. Словомъ, это—повтореніе идеи, которой проникнуты уайльдовскіе „Замыслы“ и метерлинковская „Синяя птица“ и поэзія Бальмонта, — идеи объ эстетическомъ преображеніи міра, о творческой фантазіи, рождающей истинную жизнь. Сологубъ кончилъ тѣмъ, что пошелъ по пути эстетовъ и крайнихъ индивидуалистовъ. Подобно Мудрымъ дѣвамъ, онъ долго ждалъ Жениха и, не дождавшись его, сталъ пировать и веселиться такъ, какъ-будто Женихъ уже пришелъ и былъ съ нимъ.

Во введеніи мы писали: „Андреевъ, Бальмонтъ, Сологубъ и ихъ послѣдователи должны уступить мѣсто Куприну, Арцыбашеву, Юшкевичу и другимъ писателямъ-реалистамъ“. Мы были бы рады за русскую литературу, если бы могли ко второй группѣ прибавить имя Сологуба и сказать, что Сологубъ „Навѣихъ чаръ“ долженъ уступить снова мѣсто Сологубу „Мелкаго бѣса“. Когда онъ обличалъ передоновщину, его тоска о творчествѣ, красотѣ и свободѣ томилъ съ меньшей силой, но въ этой тоскѣ звучало чувство жизни, великая сила земли. Когда эта тоска оторвалась отъ земли и вылилась въ чистую насмѣшку и эротическое безуміе, она породила уродливыя и пенужныя созданія. Земля утратила даровитаго толкователя своего, а небо научило его равнодушію.

Еще одной я вѣю страстью.

Ты, буйный вѣтеръ,—страсть моя.

Ты научася безучастью,

Своею бѣшеною страстью

Отвѣявъ прелесть бытія.

Ю ш к е в и ч ъ .

Новый реализмъ—сочетаніе стараго реализма и модернизма.—Юшкевичъ среди современныхъ писателей-реалистовъ.—Его герои: Нахманъ („Еврей“) и Никита („Прологъ“).—Научная точность и детальность изображенія.—Трагизмъ въ творествѣ Юшкевича.—Общественный пылъ—главная стихія его творчества.

Юшкевичъ прославился „Еврейми“. Съ именемъ Куприна нераздѣльно связанъ „Поедынокъ“, Арцыбашева—„Саниль“, Сологуба—„Мелкій бѣсъ“. Если вы встрѣтите читателя, который мало знаетъ современныхъ писателей и только мелькомъ слышалъ о нихъ, то онъ слышалъ именно объ этихъ произведеніяхъ. Юшкевичъ написалъ нѣсколько томовъ, но въ представленіи огромной массы читающей публики онъ является прежде всего авторомъ „Евреевъ“.

Мы уже говорили, что новѣйшій реализмъ представляетъ собою сочетаніе стараго реализма и модернизма. Отъ перваго онъ удержалъ привычку къ фактической точности и общественный инстинктъ, отъ втораго онъ усвоилъ культъ освобожденной изолированной индивидуальности, неопредѣленную тоску по высшей жизни, по тому сверхчувственному міру, въ который тщетно стремится проникнуть душа человѣка. Это сочетаніе дало удивительные результаты. Современныхъ писателей ни на минуту не покидаетъ туманная греза о прекрасной

свободной жизни, лишенной конкретных формъ, туманная греза, въ которой они сходятся съ эстетамъ и индивидуалистами. Но они отличаются отъ послѣднихъ тѣмъ, что эта греза не заставляетъ ихъ смотрѣть на мѣръ какъ на враждебный ей хаосъ, не побуждаетъ ихъ отвергать этотъ мѣръ цѣликомъ. Напротивъ, эта жажда идеала заставляетъ ихъ тщательно изслѣдовать пзбращенный уголокъ жизни, строго держаться фактической правды, обнаруживать язвы общественной жизни, вскрывать противорѣчя между дѣйствительностью и идеаломъ. Быть можетъ, этимъ объясняется то обстоятельство, что уголки жизни, которые выбираютъ эти писатели, это — печальныя сферы, гдѣ нѣтъ мѣста мечтѣ и порыву, гдѣ фантазію особенно беспощадно убиваетъ жестокая реальная правда.

У этихъ писателей мы почти не видимъ большихъ городовъ и тѣхъ верховъ современнаго общества, которыми милліоны позволяютъ превращать дѣйствительность въ онынящую сказку. Провинція, — это сѣрое, безковечное, однообразное поле, — любимая арена нашихъ молодыхъ писателей. И даже на этомъ сѣромъ полѣ они облюбовали самые сѣрые и неприглядные уголки. Купринъ — писатель военной среды по преимуществу, Арцыбашевъ — обличитель мѣщанства, пошлой и пустой обывательщины, Сологубъ — передоношщины, того особаго міра, который можетъ быть опредѣленъ только этимъ словомъ. Юшкевичъ — пѣвецъ страданій отверженнаго и гонимаго народа, въ судьбѣ котораго, какъ въ фокусѣ, собраны всѣ лучи людскаго безумія и звѣрскаго жестокости. Не случайно то обстоятельство, что новыя реалисты, раскрывая идеальные порывы своей души, одновременно создаютъ печальную и страшную картину современной Россіи. Отъ безплодныхъ пѣсенъ, отъ туманныхъ стремленій къ прекрасной, свободной и цѣсной жизни, отъ общихъ проклятій Богу и мірозданію литература пере-

ходить къ болѣе реальному стремленію осуществить эту грезу возвышенной души здѣсь на землѣ, къ обличенію частныхъ, къ разработкѣ деталей. Эпоха декадентства, эстетизма и нищенства не прошла даромъ. Она въ чадѣ опьяненія нарисовала призракъ красоты и свободы. Пусть одни остаются доживать свой вѣкъ съ этимъ призракомъ. Для другихъ снѣ послужилъ тѣмъ свѣточемъ, отдаленный свѣтъ котораго помогаетъ расчищать авгіевы копышны жизни.

Въ самомъ дѣлѣ современныхъ реалистовъ можно было бы назвать бытописателями, и притомъ удивительно добросовѣстными бытописателями. До нихъ мы не встрѣчаемъ почти въ русской литературѣ такого вниманія къ деталямъ, такой изумительной точности при изображеніи быта, такого чисто научнаго интереса къ изображаемой средѣ. По произведенія каждаго изъ нихъ согрѣты неяснымъ порывомъ къ той красотѣ и свободѣ, которые порождены романтизмомъ и выращены декадентствомъ. Грустные и красивыя мечты Назанскаго водили перомъ Куприна при описаніи деталей строевой службы. Греза Санина о будущей жизни свободныхъ и сильныхъ людей вдохновляли Арцыбашева, когда онъ изображалъ людскую тупость и пошлость. „Черты таящейся богини“ чудились Сологубу, когда онъ такъ тщательно разбирался „въ кругу ничтожныхъ дѣлъ и впечатлѣній“.

Юшкевичъ—одинъ изъ даровитѣйшихъ представителей этого новаго реализма. Быть можетъ, оттого, что среда, которую онъ преимущественно избираетъ для воплощенія своей тоски, представляетъ собою самую обиженную общественную группу, его рассказы дышатъ особымъ трагизмомъ. Если Купринъ изображаетъ бессмысленную ломку человеческой души посредствомъ муштры и дисциплины, если у Арцыбашева душа человѣка стонетъ въ тискахъ пошлости, а у Сологуба неслышно рыдаетъ въ липкой грязи добро-

вольнаго холопства, то у Юшкевича страданія личности, это—крикъ физической боли, страшный крикъ человѣка, котораго злобно душатъ голодъ, непосильный отупляющій трудъ и беспощадный эгоизмъ сильныхъ и сытыхъ. Какъ у всѣхъ современныхъ реалистовъ, прошедшихъ школу нищества и эстетизма, у Юшкевича страданія еврейскаго народа представляютъ собою не національный или экономическій вопросъ въ обычномъ смыслѣ слова. Это—частица міроваго страданія. Но вѣрность фактической правды, точность и детальность изображенія дѣлаютъ то, что міровое и частное сливаются въ гармоническое цѣлое, и порывы высшаго порядка приводятъ не къ отрицанію жизни, не къ гордому общему презрѣнію по отношенію къ ничтожной землѣ, а, напротивъ того, становятся могучимъ стимуломъ къ борьбѣ съ ближайшими причинами существующаго неурядка, великимъ толчкомъ къ правильному толкованію и національной, и экономической стороны вопроса. Декаденты представили искалѣченную человѣческую душу внѣ реальной обстановки, изломавшей ее, внѣ связи съ искажившими ее причинами. Они полюбили эту искалѣченную душу, и созданный ею больной міръ полюбили какъ единственно существующій. Писавшіе послѣ нихъ реалисты не забыли этой искалѣченной человѣческой души, но они перенесли центръ вниманія на реальныя причины ея тоски и ея безумія, они слишкомъ внимательно отнеслись къ той обстановкѣ, которая изломала и убила ее.

Въ изображеніи Юшкевича эта страшная ломка, этотъ процессъ надругательства надъ человѣческой душой принимаетъ трагическій отпечатокъ. Удары, которые наноситъ ей жизнь, особенно жестоки. Красота ея порывовъ служитъ контрастомъ наиболѣе потрясающихъ ужасовъ этой жизни. Нахманъ въ „Евреяхъ“ или Никита въ „Про-

логъ“ выведены только для того, чтобы ярче отгѣнить несостоятельность мечты, для того, чтобы придать единство и волнующую силу картинѣ безобразій и уродствъ жизни. Эти герои несутъ въ душѣ своей небо, несутъ грезу о будущей прекрасной жизни, но эта греза залита кровью и слезами. „Вы видите небо, Мейта, — оно черное,—говоритъ Нахманъ.—Но это черное небо я люблю больше солнца, которое свѣтитъ „тамъ“... Пройдетъ ночь и наступитъ день. Но день будетъ здѣсь, гдѣ мы только страдали, гдѣ побѣдимъ... Мы должны побѣдить, Мейта! народъ не всегда бываетъ игрушкой“. Для Нахмана побѣда не въ мечтѣ, а въ жизни. „Сила не въ бѣгствѣ, а въ борьбѣ“. „Не пужно опьяняться“, — говоритъ онъ и отвергаетъ далекое для близкаго, для реального счастья.

Нахманъ принесть въ мѣръ душу, въ которой живетъ идеаль красоты и свободы. Онъ обладалъ той творческой силой, которая позволяла ему преображать мѣръ и жизнь по волѣ своей грезы. Въ еврейскомъ училищѣ родились его первыя мечты о свѣтлой и радостной жизни. И эти мечты не разбились, когда въ тринадцать лѣтъ на его долю выпала тяжелая обязанность быть кормильцемъ семьи. Это время — три года нарастанія свѣжихъ силъ, когда окружающій мѣръ какъ исполинская громада, къ которой приближаешься, начинаетъ постепенно раскрываться всеми своими чудесами и обнажается безконечная пирамидальная лѣстница, гдѣ на широкихъ ступеняхъ размѣстились люди въ разныхъ одеждахъ, съ разной рѣчью, привычками, поведеніемъ, когда кровь, какъ молодое вино, въ своемъ броженіи рисуетъ въ особенныхъ, неповторяющихся образахъ — привлекательныхъ, таинственныхъ—эту развертывающуюся громаду,—это время, три великолѣпныхъ года, пролетѣли какъ молнія, потухая въ черномъ трудѣ. Творческая сила его души не покинула его и тогда, когда онъ сталъ чернорабочимъ. Онъ

впитывалъ все новое и интересное, что проходило мимо него. И оттого, что онъ только впитывалъ, съ любопытствомъ глядѣлъ кругомъ себя, и оттого, что былъ слишкомъ молодъ, — все обидное, несправедливое, неразрѣшенное, омутъ необезпеченности и разгромъ, который онъ производилъ въ средѣ людей, прошло мимо него, не затронувъ души. Жизнь легка, — упрямо говорилъ онъ себѣ, не желая признать ни своихъ, ни чужихъ страданій. Когда онъ попалъ на службу рабочимъ и сталъ проходить школу страданія, своего и чужого, Нахманъ и здѣсь, среди людей, забытыхъ нуждой и оупляющимъ трудомъ, нашель мечту и возвышенные порывы. Его товарищи были заняты мыслью о хлѣбѣ, но къ этой мысли были прикрѣплены и другія. Они шли подъ жестокимъ ярмомъ, но все-же было что-то нравственное въ ихъ разговорахъ, что-то упорное, хорошее, чистое; и бессознательно, но неся ихъ гимнъ добру. Слушая ихъ трепетныя рѣчи о жизни, о Богѣ, о совѣсти, слушая этотъ молодой задорный звонъ, ихъ странную убѣжденность въ своей правдѣ, до страданія мучила мысль, что скоро и они превратятся въ тупыхъ, равнодушныхъ, одичалыхъ людей. Какіе великодушные люди пропадали, какія сердца, какіе фанатики героизма! И въ эту среду Нахманъ принесъ идеаль свободнаго прекраснаго человѣка. Его терзала не нищета, трудъ и лишенія. Онъ страдалъ отъ зрѣлища „раздавленныхъ существованій“. Словомъ, передъ нами одинъ изъ тѣхъ героевъ, который живетъ богатой „внутренней жизнью“. И въ его ненависти къ этому гнету въ его дѣйствіяхъ, которыми онъ думалъ помочь людямъ, имъ всегда руководила туманная мечта о свѣтлой, свободной и красивой жизни, которая не представлялась ему въ ясныхъ очертаніяхъ, въ конкретной формѣ опредѣленнаго строя.

Нахманъ — эстетъ и индивидуалистъ. Этотъ образъ

создавался, какъ и всѣ типы новаго реализма, подъ вліяніемъ модернистскихъ идей и настроеній. Онъ носитъ въ себѣ идеалъ свободной осуществляющей себя индивидуальности. Борьба и жизнь—для него средство, путь; этотъ идеалъ—цѣль; общество—только ступень для личности. Онъ живетъ богатой внутренней жизнью. Не только мечта,—творческая фантазія помогаетъ ему возвышаться надъ грустной дѣйствительностью. Любовь заключаетъ въ себѣ такую же преобразующую силу. Когда онъ полюбилъ Мейту, онъ почувствовалъ, что что-то лучезарное и свѣтлое тайлосъ возлѣ нихъ. Для Нахмана и для Мейты какъ бы наступило второе дѣтство, и въ иныхъ гармоническихъ краскахъ и звукахъ, въ иныхъ чудесныхъ видѣніяхъ проходило окружающее, и оба съ трепетомъ, словно познавали тайну истины, принимали все, что шло на нихъ и отъ нихъ.

Глубокую внутреннюю жизнь, творческую фантазію, преобразующую силу любви, жажду красоты и опыленія Юшкевичъ открылъ не на выснихъ ступеняхъ общественной лѣстницы, не въ средѣ пресыщенныхъ классовъ, гдѣ эти силы души расплываются въ безплодное томленіе или безуміе. Онъ нашелъ ихъ среди униженныхъ и голодныхъ людей. Его Никита въ „Прологѣ“ — „орелъ“, который, по выраженію Дьяка, „и самъ замучился, и другихъ замучилъ“. Онъ не знаетъ расчетовъ, онъ принесъ въ міръ непосредственную стихійную силу. Какъ и Нахмана, окружающая жизнь гнететъ его не столько видомъ голода и страданія, сколько зрѣлищемъ подавленной индивидуальности. Онъ кажется сверхчеловѣкомъ среди этихъ „слишкомъ многихъ“, покорно несущихъ свое иго, приспособляющихся къ жизни, убивающихъ свою личность изъ-за куска хлѣба. Какъ и Нахманъ, Никита не находитъ себѣ мѣста среди окружающей его нищеты и горя. Онъ не видитъ въ этой жизни ужасъ, то живетъ грезой

о будущей прекрасной и свободной жизни, то бросается на борьбу во имя своей личности, тревожить своим беспокойным характером и хозяевъ, и товарищй.

Какъ и у всѣхъ современныхъ реалистовъ, „сверхчеловѣки“ у Юшкевича глубоко погружаются въ самую гущу жизни, ищутъ въ ней осуществленія своихъ грезъ и идеаловъ. Въ противоположность эстетамъ и пиццеедкамъ и вполне въ согласіи съ Купринымъ, Сологубомъ эпохи „Мелкаго бѣса“ и другими реалистами, Юшкевичъ не превращаетъ дѣйствительности въ призракъ, а, напротивъ того, съ изумительной добросовѣстностью старается собрать какъ можно больше фактовъ и деталей, стремится къ точности изображенія и къ фактической вѣрности. И благодаря этому мечты и порывы такихъ героевъ, какъ Нахманъ и Никита, озаряютъ ослѣпительнымъ свѣтомъ темные и страшные углы жизни.

Какъ и его сверстники, Юшкевичъ, начавъ небомъ, кончаетъ землей, подпавшись на высоту туманнаго идеала о несуществующей красотѣ и свободѣ, спускается въ низины жизни и бичуетъ тѣ условія жизни, въ которыхъ особенно тяжело чувствуется отсутствіе всякой красоты, всякой свободы. Онъ проникнутъ тѣмъ научнымъ духомъ, который заставляетъ его быть точнымъ въ передачѣ фактовъ и осторожнымъ въ выводахъ. Какъ ни различны по духу и таланту изучаемые нами писатели, но эта черта—общая черта ихъ творчества. Они всѣ не могутъ отрѣшиться отъ инстинктивной потребности обставлять самые возвышенные порывы детальной аргументаціей, дѣлать ихъ итогомъ, выводомъ изъ огромнаго тщательно изслѣдованнаго фактическаго матеріала.

Возьмите любое описаніе Юшкевича, и васъ поразитъ сходство съ таковыми же у Куприна и Сологуба. „Еврейская окраина стояла вправо, и три рынка, подобно житницамъ, соединяли съ ней городъ. Первымъ въ сторонѣ

начинался клинообразный, старинный Толкучій Рынокъ—наслѣдіе нѣкогда взрожденной нищенской культуры. Здѣсь пріютились ничтожныя строенія, лавочки, цырульни для простонародья, бараки со старой мебелью, будочки съ поношеннымъ платьемъ, здѣсь съ утра до ночи стояли, толкаясь, солдаты, босики, старьевщики, бабы, пріѣзжіе мужики въ свиткахъ и среди нихъ шныряли воры, взрослые и подростки; здѣсь продавались всевозможные предметы, бывшіе въ употребленіи, и любовь, и ласки грязными, пьяными, больными существами; весь день носился гулъ голосовъ торговцевъ, покупателей, обманутыхъ простаковъ и избитыхъ,—и этотъ всеобщій базаръ краснорѣчивыми пылающими словами кричалъ о безсиліи человечества. Все обиженное судьбою, все некультурное и преступное сходилось здѣсь. Одинъ часъ въ этомъ вертепѣ бѣдности, безправія, среди несчастныхъ животноподобныхъ людей,—и словно скалы обрушивались на вѣру въ человѣка“. Далѣе—такое же детальное описаніе второго Стараго Рынка и „третьей житницы“—Еврейскаго Рынка, который, „подобно гигантскому удаву, мощнымъ полукольцомъ прижался къ еврейской окраинѣ и вмѣстѣ съ ней, погруженный въ грязь и бѣдноту, жилъ жизнью труда и униженія“.

Вспомните такія же детальныя описанія публичныхъ домовъ, заводовъ, офицерскихъ клубовъ у Куприна или улицъ провинціального города у Сологуба, и вы увидите, что окраина города, еврейскіе базары, портъ и другіе пріюты нищеты и горя, изображенные Юлкевичемъ, составляютъ часть общей великой картины, которая въ произведеніяхъ этой группы писателей, развертываетъ предъ нами печальную русскую дѣйствительность, привлекаетъ вниманіе къ милліонамъ стонущихъ людей, несущихъ на себѣ всю тягость безобразнаго устройства общества. Базаръ „пылающими словами кричалъ о бесси-

лин человечества“. Но это безсиліе обнаруживается не въ общемъ неясномъ томленіи, а въ конкретной формѣ страданія эксплуатируемыхъ и безправныхъ.

Юшкевичъ болѣе другихъ современныхъ писателей привыкнувъ социальнымъ пыломъ. Въ то время какъ у другихъ писателей выставленный ими идеаль освобожденной личности, идеаль прекрасной и свободной жизни только будить въ читателѣ социальный инстинктъ, заставляеть вдумываться глубже въ смыслъ внѣшнихъ формъ общежитія, Юшкевичъ не ограничивается этимъ. Основное зло современнаго общественнаго строя выступаетъ у него ярко и открыто. Отъ этой основы идутъ нити всѣхъ индивидуальныхъ страданій. Онъ является неизсякаемымъ источникомъ, откуда берутъ начало всѣ потоки человѣческихъ слезъ и крови.

Муки Нахмана, страданія Мейты, философія Шлоймы, отчаяніе и горе всѣхъ этихъ погибающихъ въ развратѣ и нуждѣ юношей и дѣвушекъ, — все это поверхность, формы которой мѣняются въ зависимости отъ силъ, незримо дѣйствующихъ въ глубинѣ. Они враждовали другъ съ другомъ, ненавидѣли и любили другъ друга. Изнемогающая отъ „невиднаго имъ рабства“, они яростно боролись между собою, и каждый безжалостно желалъ другому зла, лишь бы чуточку подняться на его счетъ. Это — та же, нелѣпо по своей волѣ сжавшаяся толпа, которую изобразилъ Сологубъ. Но тамъ мы видимъ хаосъ и безуміе, здѣсь ясно обозначаются ближайшія причины общаго горя. „Невидное имъ рабство“ ясно вырисовывается изъ картины мукъ и страданій, яснымъ становится безсиліе „внутренней жизни“ личности передъ неотвратимой властью внѣшнихъ формъ общежитія.

Одинъ за другимъ встають самые потрясающіе и позорные моменты переживаемой нами эпохи, и всѣ они сводится къ одному. Погромъ. Банды мальчишекъ, пья-

ные крики, звонъ разбиваемыхъ стеколъ, лица, искаженные злобой и ненавистью, жестокости, отъ которыхъ слышеть кровь и волосы становятся дыбомъ. Сколько поучительныхъ уроковъ могли бы преподать тѣ, кто вѣрять въ спасительную силу личнаго нравственнаго совершенствованія, кого многолѣтняя исторія человѣческаго общества не убѣдила въ томъ, что существуетъ только одинъ факторъ, движущій событіями и дѣйствіями массъ,— потребности людей, что только въ общественномъ не устройствѣ, обусловливающимъ неправильное удовлетвореніе и регулированіе этихъ потребностей, скрывается источникъ звѣрскихъ поступковъ личности. Всмотритесь въ эту яркую картину неистовства и безумія, изображенную Юшкевичемъ,—и безплодные возгласы и сѣтованія о нравственномъ несовершенствѣ человѣческой личности отступать на второй планъ передъ ясными причинами совершающихся событій. Ни злобы, ни ненависти, ни вѣры въ стихійность, въ мистическое происхожденіе національнаго чувства! Одинъ инстинктъ, одно желаніе—избавиться отъ нужды—лежитъ въ основѣ всѣхъ этихъ кажущихся безумныхъ дѣйствій. И если жизнь есть нелѣпность, если злоба и усилія людей направлены не туда, куда нужно, то причиной служить только отсутствіе соціальнаго пониманія, неумѣнье разобраться въ сталкивающихся и переплетающихся интересахъ. „Они летѣли какъ демоны въ своихъ оборванныхъ одеждахъ, летѣли, страшные, неся въ себѣ жажду разрушенія, искорененія тѣхъ, въ комъ видѣли нечистыхъ, враговъ, — которыхъ считали теперь истинными виновниками своей несчастной жизни. Пьяные и трезвые, съ лицами, дышавшими злобой, побѣдой, казалось, они уже ослзали руками мечту о хорошей жизни, спокойной, обезпеченной, которая сейчасъ воцарится, какъ только они уничтожатъ евреевъ“. Мечта о хорошей жизни, спокойной, обезпеченной,—

вотъ первооснова жизни. Юшкевичъ подслушалъ ее всюду, и, рисуя трагическіе конфликты жизни, изображая тоску по идеалу, опьяненіе любви и эстетическіе восторга, онъ умѣетъ разсмотрѣть въ нихъ объединяющій смыслъ, слить индивидуальное съ общимъ, показать за разнообразіемъ и сложностью видимой дѣйствительности тотъ узелъ, изъ котораго развертываются всѣ нити жизни.

„Невидимые руководители“ выглядываютъ изъ - за страшныхъ картинъ погрома. Великая борьба за блага, добываемыя колоссальнымъ человѣческимъ трудомъ, слышна въ мольбахъ и крикахъ перепуганныхъ евреевъ, глядящихъ изъ опьяненныхъ глазъ погромщика, терзающаго тѣло Мейты, отражается въ лужахъ крови, заливающихъ еврейскія жилища. Онъ, этотъ страшный погромъ, шель не излупри человѣческаго духа, не отъ злой воли обезумѣвшей человѣческой личности, -- онъ былъ результатомъ искаженныхъ внѣшнихъ формъ общежитія.

Мирная жизнь обитателей еврейской окраины была также порожденіемъ этихъ формъ. Здѣсь разыгрываются личныя трагедіи. Но онѣ только кажутся личными. Почему Неси должна стать проституткой? Потому что изъ окраины, гдѣ нищета и горе, она видитъ городъ, она чувствуетъ, что можетъ стать на мигъ „крѣпкой какъ золото“, ходить среди гордыхъ богатыхъ людей. По вечерамъ она любитъ смотрѣть на зажигающіеся огни города. Ихъ полукругъ казался чудеснымъ ожерельемъ изъ крупнаго жемчуга. Прорвавши темноту, они манили, кивали, и рождалось непреоборимое желаніе бѣжать къ нимъ, обнять ихъ, кружиться, благодарить. „Городъ, городъ! — кричала Неси Нахману. — Дорогой мой, уведите меня туда“... И она ушла туда отъ человѣка, котораго могла бы полюбить. Неравенство въ распредѣленіи благі, соблазны, смотрящіе изъ оконъ богачей и дразнящіе нищету, убиваютъ и любовь, и искреннее чувство, и націо-

нальную солидарность, и все, что люди привыкли считать элементами индивидуальной души, не сознавая страшной зависимости всёхъ этихъ состояній души отъ организациі общественнаго строя.

Чувство этой зависимости составляетъ главный элементъ творчества Юшкевича. Общественный элементъ въ его разсказахъ—не тенденція, не идея, которую во что бы то ни стало нужно провести автору. Этотъ элементъ—стихія его творчества, его поэзія, его красота. Вспомните эти краткія характеристики обитателей окраины: Квартира первая, Бейлы. Торговка. Двѣ дочери работаютъ на фабрикѣ. По вечерамъ выходятъ на улицу. Голодають. Квартира четвертая. Слѣпой Мотель. Дочь въ „домѣ“. Голодають. Квартира пятая. Столяръ. Большая семья. Голодають. Восьмая. Разносчикъ. Дочери продаются. Двѣ уже въ „домахъ“. Гололають. Девятая. Воры. Десятая. Шулерскій притонъ. И т. д., и т. д. Преступленіе, развратъ, голодъ, нищета,—все это служить предметомъ изображенія у многихъ современныхъ писателей. Но кто изъ нихъ создалъ такой яркій символическій образъ экономическаго процесса, совершающагося на нашихъ глазахъ? Кто сумѣлъ такъ воплотить въ поэтическую картину то, что должно быть предметомъ сухихъ экономическихъ выкладокъ?

У Юшкевича социальный механизмъ кажется живымъ гигантомъ, который живетъ и дышитъ, и отдѣльные люди, цѣлыя группы являются его членами, усилія которыхъ подчинены его единой жизни. Окраина, преступленія, страданія и голодъ, подъ гнетомъ которыхъ стонуть ея обитатели, это—части великаго механизма. „Городъ спалъ. Каждый въ кварталахъ окраины уже былъ на посту, но было что-то роковое, неуничтожимое проклятіе въ томъ, что собственная работа служила всёмъ—только не себѣ. Съ восходомъ солнца, угрюмые, сонные,

усталые, съ призракомъ въ душѣ о спасеніи, — они принимались за трудъ, но каждая мысль, каждое усиліе вмѣстѣ съ глоткомъ грязнаго воздуха, которымъ дышали здѣсь, все-таки шли на устроеніе огромнаго чужого города, на созданіе его довольства, культурности, благоустройства. Подобно чудовищному насосу, хитроумно устроенному, городъ высасывалъ изъ окраинъ все, что можно взять у человѣка, — силу и мощь, трепетаніе мысли, размахъ души взволнованной, печаль уставшей души, — и претворялъ все это въ пышное расцвѣтаніе, въ красоту, лежавшую въ его улицахъ, въ его садахъ, въ его театрахъ и здаціяхъ, во всемъ, чѣмъ онъ жилъ, о чемъ мечталъ. Сильный и страшный, гордый въ своемъ презрѣніи къ этимъ покорнымъ, — онъ, подобно безстыдному шулеру, всяческими способами, — угрозой, проповѣдью, ханжествомъ или крикомъ, — выколачивалъ изъ окраинъ нужное для себя. Непобѣдимый, онъ поддерживалъ всѣми своими орудіями шулерской изобрѣтательности положеніе, по которому десятки тысячъ рабовъ работали на него, думая, что дѣлаютъ собственную судьбу. И эти десятки тысячъ рабовъ изъ окраинъ, и тѣ тысячи, которымъ онъ позволялъ ютиться въ своихъ владѣніяхъ, всѣ наперебой, вырывая другъ у друга право быть сегодня счастливымъ рабомъ, съ радостью отдавали ему все: безсильныхъ стариковъ и старухъ, юношей здоровыхъ, цвѣтушихъ и дѣвушекъ для разврата, для услугъ“.

Какое безпощадное обличеніе верховъ современной жизни въ этихъ двухъ словахъ: „шулерская изобрѣтательность“! Что такое красота современной цивилизаци, улицы, сады, театры, всѣ изобрѣтенія эстетовъ и философовъ, какъ не претворенные въ красныя формы трудъ, потъ и кровь десятковъ тысячъ рабовъ? Угрозы, проповѣдь, ханжество, крикъ, все это — средства въ рукахъ „хитраго шулера“ для поддержанія порядка, при кото-

омъ и трепетаніе мысли, и размахъ взволнованной души, и сила, и мощь, и цвѣтущая молодость, и женская красота превращены въ матеріаль для поддержанія довольства и культурной жизни немногихъ. Ни у одного изъ современныхъ писателей такъ ярко не обнаружена фальшь, лежащая въ основѣ внутренней жизни утонченныхъ натуръ, не вскрыта подкладка этой внутренней жизни — сознательное или бессознательное стремленіе удержать въ цѣпяхъ тысячи рабовъ, сохранить свое право на наслажденіе, на эксплуатацію чужого труда. И всѣ элементы, и роль cadaго изъ нихъ въ общемъ движеніи „чудовищнаго насоса“ очерчены поразительно вѣрно. И рабы, „съ радостью“ отдающіе все эксплуататорамъ, и эти культурные хищники, и тѣ, кто несуть свое иго, и тѣ, кто переживаютъ всякаго рода „экстазы“ въ наивной увѣренности, что живутъ высшей внутренней жизнью, — и тѣ, и другіе одинаково не понимаютъ смысла современнаго соціального строя, одинаково не сознаютъ, что эта „высшая жизнь“ сводится къ захвату благъ, добытыхъ тяжкимъ трудомъ человѣчества.

„Чудовищный насосъ“ — вотъ истинное содержаніе разсказовъ Юшкевича. Насосъ — лучшее названіе современному общественному строю, который высасываетъ силы миллионновъ и претворяетъ ихъ въ радость и наслажденіе немногихъ. Елиство разсказовъ Юшкевича заключается въ томъ, что этотъ основной смыслъ жизни виденъ во всѣхъ частныхъ конфликтахъ и страданіяхъ. Мы видимъ, что погромъ, развратъ и горе, свившіе себѣ гнѣздо въ еврейской окраинѣ, — только моменты въ движеніи этого насоса.

Иногда кажется, что Юшкевичъ поставилъ себѣ задачей изобразить всѣ винты, всѣ части, образующіе механизмъ этого насоса. Предъ нами вагонъ, въ которомъ ѣдутъ рабочіе въ городъ на заработки. Сколько разно-

образныхъ фигуръ, различныхъ характеровъ, надеждъ, міросозерцаній! Какое несходство „внутреннихъ жизни“. Но прислушайтесь къ фразамъ, которыя бросаютъ эти люди, присмотритесь къ богатству ихъ душевныхъ переживаній,—и вы увидите, что все это диктуется неумолимымъ внѣшнимъ закономъ. „Толпа волновалась, почувавъ золото. Казалось, слышался звонъ денегъ. шуршаніе бумажекъ... Настрадавшихся людей охватила горячка, и со сверкающими глазами, будто руки ихъ уже рылись въ сокровищахъ, потные и задыхающіеся отъ вонючаго дыма, они все разомъ заговорили о деньгахъ, о чудовищныхъ заработкахъ, о своихъ крѣпкихъ рабочихъ рукахъ... Раздвинулись тѣсныя рамки вагоновъ, исчезли одинокія, унылыя поля, бѣдное безъ красокъ небо и на ихъ мѣсто сталъ большой необъятный, красующійся дворцами городъ, чистый и богатый, требующій людей—работниковъ“. Слова, какъ въ изображеніи погрома и окраины, „чудовищный насосъ“ ясно обозначается за всѣми этими отдѣльными фигурами.

Движеніе его поршня чувствуется въ тотъ моментъ, когда маховое колесо захватило рабочаго и въ одно мгновеніе превратило его въ окровавленную массу, и въ тотъ моментъ, когда въ Никитѣ просыпается чувство человѣческаго достоинства и онъ готовъ ударить обчитывающаго его приказчика, и въ тотъ моментъ, когда его товарищъ совѣтуетъ ему смириться: „Хозяинъ онъ. Сила его,—деньги его, матеріаль его, портъ его: все ему принадлежит. А у насъ съ тобой, христіанинъ, что есть? Руки? Руки!—Руки, какъ камни, на улицѣ валяются и никому не нужны“. Грохотъ этого поршня отдается въ словахъ старика Розенова въ рассказѣ „Распадъ“, когда онъ приходитъ къ ужасному сознанію, что, всю жизнь проработавъ на дѣтей, онъ за этой работой упустилъ самое главное—самихъ дѣтей, что погоня за

хлѣбомъ, страшная сила, отрывающая отцовъ отъ дѣтей, разлагающая общіе интересы, создала это вѣчное противорѣчіе между интересами семьи и дѣтей. Погоня за хлѣбомъ была для него Божьей карой, каторжной цѣпью, раздавившей его совѣсть и добравшейся до его надеждъ. „Если есть деньги, — говоритъ старуха Розенова, — то сердце никогда не болитъ; деньги не допустятъ, чтобы оно заболѣло“. Все,—и стихійные взрывы національной ненависти, и развратъ, и голодъ, и семейные конфликты, и жалость, и гордость человѣческая, — все это регулируется и движется однимъ факторомъ: Собственность! Какая могучая власть лежитъ въ этомъ словѣ! Вооруженная всѣми злыми силами, корыстью, жадностью, завистью, ложью, неправдой, въ одной маскѣ побѣдительницы жизни,—она умѣетъ привлечь и покорить человѣка. Она прокрадывается и овладѣваетъ душой незамѣтно. Она лепечетъ первыми милыми словами о счастья и свободѣ и умоляетъ предаться ей. Она обѣщаетъ власть, цареніе. Она не кричитъ, не требуетъ человѣка и побѣждаетъ безъ насмѣшки, серьезная, упорная,—не давая ни одной минуты чувствовать тисковъ, изъ которыхъ не выпустить. Неотразимая,—она единая царица міра“.

Телешевъ.

Телешевъ среди современныхъ реалистовъ.—Жертвы жизни.—Философія Столяревскаго.—Мистическій реализмъ.—„Ошибка барина“.—Интеллигенты въ разсказахъ Телешева.—„Сухая бѣда“.—Заключеніе.

Телешевъ съ наибольшимъ правомъ можетъ занять мѣсто среди тѣхъ писателей, у которыхъ мистицизмъ является научнымъ выводомъ, индивидуальная тоска—результатомъ соціальнаго непорядка, личное несчастье—слѣдствіемъ общихъ условій. Это—одинъ изъ тѣхъ писателей, которые раньше другихъ подмѣтили совершенно ясныя и земныя формы въ „таинственной преднамѣренности“, съ которой несчастья обрушиваются на голову человѣка.

Есть писатели, внутренний міръ которыхъ постепенно и медленно развертывается при чтеніи ихъ произведеній. Только перевернувъ послѣднюю страницу книги, можно уловить основное настроеніе той души, изъ которой онѣ вылились, можно постигнуть всю сложную духовную личность ихъ автора. Но есть писатели, которые облегчаютъ читателю эту задачу; въ уста одного изъ своихъ героевъ они вкладываютъ всю свою философію; сами того не замѣчая, устами этого героя они выдаютъ свои

собственные, затаенныя мысли, и всѣ остальные герои служатъ только ко всестороннему и болѣе детальному развитію того міропониманія, которое выражено устами самаго типичнаго ихъ собрата. Всѣ они — дѣти одной семьи, и, несмотря на все ихъ разнообразіе, не трудно уловить самую характерную черту, роднящую ихъ съ тѣмъ, кто лучше другихъ сумѣлъ рассказать ихъ внутренней міръ, повѣдать ихъ горести и радости.

„Жертвы жизни“ — такъ называется одинъ изъ рассказовъ г. Телешева, и едва ли можно придумать другое названіе, такъ удачно объединяющее всѣхъ главныхъ героевъ талантливаго писателя, какъ эта краткая характеристика, вылившаяся изъ-подъ его собственнаго пера. Г. Телешевъ — поэтъ обездоленныхъ, поэтъ тѣхъ людей, которые не нашли себѣ мѣста на пиру жизни, и сборникъ его рассказовъ является характернымъ признакомъ нашего времени.

Современные реалисты любятъ удаляться отъ тѣхъ, кто принимаетъ активное участіе въ общественной жизни, вліяетъ на нее и руководитъ ею; подобно декадентамъ, они любятъ раскрывать психологію выброшенныхъ за бортъ, тѣхъ людей, которымъ некуда дѣвать свои силы и которымъ остается только созерцать потокъ общественной жизни, горевать о своемъ одиночествѣ и бесполезномъ существованіи. Эти искалѣченныя натуры, непригодныя къ труду и разумной дѣятельности, сдѣлались предметомъ особеннаго вниманія современныхъ беллетристовъ, идеализируются ими и пользуются ихъ несомнѣннымъ сочувствіемъ. Но въ то время какъ для декадентовъ душевное состояніе этихъ „жертвъ жизни“ является откровеніемъ, писатели-реалисты въ ихъ міросозерцаніи сознательно или бессознательно видятъ матеріалъ для критики общественныхъ условий. Между героями Горькаго и героями Телешева существуетъ коренное различіе. Первые не

только стоять внѣ общества, они враждебны ему; это — опасные элементы, грозящіе гибелью всему современному социальному строю, сознательно считающіе его причиной своихъ несчастій, презирающіе его и ненавидящіе его. Герои нашего автора — смиренные и несчастные люди; для подчиняются принципамъ общественной жизни, установленнымъ не имъ; изрѣдка рѣшаются они возвысить протестующій голосъ, но этотъ протестъ имѣетъ пассивный характеръ; это скорѣе мучительное заявленіе о своихъ страданіяхъ, чѣмъ стремленіе къ избавленію отъ нихъ. Они не разъ пытались пайти и себѣ мѣсто среди общества, но какая-то непреодолимая сила всякій разъ разрушала ихъ попытки, дѣлала безплодными все ихъ усилія. У такихъ людей складывается особое фаталистически-безнадежное міросозерцаніе, они перестаютъ вѣрить въ возможность и пользу борьбы, съ горестью подчиняются своей участи и повторяютъ старыя, имъ однимъ понятныя, истины, замѣтованныя у философовъ-пессимистовъ.

Это безотрадное міровоззрѣніе авторъ высказываетъ устами одного изъ своихъ героевъ, Столяревскаго, — героя того разсказа, который можетъ быть помѣщенъ среди диалоговъ Леонарди по безнадежному отчаянію, проникающему его.

„Въ природѣ есть какая-то страшная сила, которая помимо воли создаетъ намъ положенія, толкаетъ насъ на разныя дѣла, выноситъ на высоту или опрокидываетъ въ бездну и топчетъ... Сила эта недобрая; она зла, насмѣшлива и ненасытна“. Такъ просто объясняетъ свои несчастія Столяревскій. Этой ужасной силы, господствующей въ природѣ, другіе люди не замѣчаютъ только потому, что существуетъ другая второстепенная сила, которая „сглаживаетъ все эти грубости и представляетъ ихъ намъ въ такой послѣдовательности, въ такомъ логичномъ порядкѣ, что сила, напоминающая андреевскаго Нѣкоего въ сѣ-

ромъ или Королеву въ „Смерти Тентажиля“, у Телешева скоро принимаетъ видъ социальнаго закона, по которому страданія личности и частныя явленія складываются какъ результатъ общей борьбы за существованіе и за блага, добываемыя обществомъ въ его цѣломъ. Все общество Столяревскій разсматриваетъ какъ извѣстный статистическій матеріалъ; законы, которымъ подчиняется оно, могутъ быть установлены съ математической точностью. Пусть человечество считаетъ, напр., ужаснымъ зломъ самоубійство; пусть оно употребляетъ всѣ средства для борьбы съ нимъ. Ничто не поможетъ: въ извѣстномъ состояніи общества извѣстное число лицъ *должно* лишиться себя жизни, и тутъ ничто,—ни боязнь „того свѣта“, ни привязанность къ жизни, ни проповѣди, ни благоразуміе,—ничто не въ силахъ умѣрить дѣйствіе этого закона, сила котораго непреодолима. „Сама жизнь,—говоритъ Столяревскій,—требуетъ себѣ жертвъ, само общество приготовляетъ преступленіе и выдѣляетъ изъ себя виновниковъ, а виновники эти—слѣпое орудіе“.

Столяревскій убѣжденъ, что онъ именно и есть одна изъ тѣхъ несчастныхъ единицъ, которую всѣ и все обрекли на гибель; всѣ усилія съ его стороны будутъ напрасны, никакая борьба невозможна.

Измученный жизнью и неудачами, Столяревскій смотрѣлъ на міръ глазами изгнанника, часть котораго недалеко. Прислушиваясь къ тому, какъ шумитъ море, вдыхая ароматъ розъ, созерцая вѣчно зеленые, вѣчно одинокіе и гордые кипарисы, онъ думалъ: „Какъ, вѣроятно, хорошо здѣсь счастливому въ лунную ночь и какъ невозможно плохо несчастному!“ На томъ же морскомъ берегу, гдѣ встрѣтился авторъ со Столяревскимъ, часто подъ наблюденьемъ гувернантки игралъ хорошенькій, бѣлокурый мальчикъ лѣтъ шести, отыскивая пестрые камешки. Мальчикъ былъ любимцемъ всего общества; казалось, судьба

дарила его всеми своими дарами: богатством, красотой, привлекательностью, любовью окружающих, и Столяревский сразу почувствовал какую-то невидимую связь между своею судьбой и судьбой мальчика. Он не сомневался, что это—тотъ, для счастья котораго „таинственной“ силъ природы понадобилось выбросить за бортъ его самого, обездоланнаго Столяревскаго. Несчастный не могъ оторваться отъ мальчика, слѣдилъ за нимъ, любовался имъ, но временами глаза его вспыхивали недобрымъ огнемъ, и въ душѣ его поднималась жгучая ненависть къ ребенку.

И вотъ, однажды, когда все общество гуляло на берегу, мальчикъ по недосмотру гувернантки уналь въ море. Всѣ точно оцѣмѣли; мать упала безъ чувствъ. Въ этотъ моментъ, — рассказываетъ авторъ, — чья-то рука крѣпко сдавила мнѣ плечо, чей-то голосъ крикнулъ надъ моею головою: „Итъ!..“ — и Столяревский прыгнулъ съ камня вслѣдъ за ребенкомъ въ море. Увы! — попытка его была напрасна. Свдая волна отшвырнула ихъ отъ берега, и Столяревский погибъ вмѣстѣ съ мальчикомъ. „Жизнь взяла свои жертвы. Но... стала ли отъ этого кто-нибудь счастливѣе на свѣтѣ?“ Этимъ вопросомъ авторъ заканчиваетъ свое повѣствованіе.

Этимъ легкимъ мистицизмомъ проникнуты и другіе рассказы Телешева. Таинственныя силы, тяготящія надъ человекомъ, невидимая связь, противъ воли и сознанія незнакомыхъ другъ другу людей слетающая ихъ судьбы, у Телешева часто принимаютъ видъ формъ современнаго общественнаго строя. И потому мистическій духъ, вѣющій надъ его рассказами, не только не превращаетъ автора въ поэта символическихъ бредней, а, напротивъ, придаетъ этимъ рассказамъ особую прелесть.

Несмотря на мистическую дымку, которой подернуты его произведенія, Телешевъ прежде всего реалистъ. Его герои — яркіе жизненные типы, и за ихъ вѣшнимъ фата-

листическимъ обликомъ не трудно разсмотрѣть челоѣка съ его земными интересами, съ его горемъ и радостью. Авторъ не позволяетъ себѣ далеко перейти за границы дѣйствительнаго, и если челоѣкъ съ болѣзненнымъ воображеніемъ усмотритъ въ исторіи Столяревскаго дѣйствіе какой-то таинственной силы, то для обыкновеннаго читателя герои Телешева—это живая лѣтопись грустныхъ условій современнаго существованія,—тѣхъ условій, которыя лишаютъ общество возможности проявить инициативу, отнимаютъ энергію у богато одаренныхъ людей, закрываютъ имъ доступъ къ широкой дѣятельности и выбрасываютъ за бортъ общественной жизни тысячи одинокихъ страдальцевъ.

Люди, подобные Столяревскому, не безъ причины доходятъ до своего безнадежнаго міровоззрѣнія; имъ не разъ приходила въ голову мысль о борьбѣ съ таинственной, преслѣдующей ихъ силой, какъ думаютъ они, съ отрицательными условіями жизни, какъ сказали бы мы. Авторъ не рассказываетъ намъ прошлаго Столяревскаго. Онъ только чуть-чуть приподнимаетъ завѣсу съ этого прошлаго, но даже и этого достаточно, чтобы понять, что Столяревскій не сразу сталъ пессимистомъ. Онъ долго боролся, но борьба оказалась выше его силъ. На свое горе онъ обладалъ однимъ свойствомъ, которое оказалось непригоднымъ для нашего времени. „Чтобы быть счастливымъ,—воскликаетъ онъ,—необходимо озвѣрѣть, сдѣлаться тираномъ, угнетать, давить и мучить другихъ, а я... у меня не такое сердце. Я не могу видѣть чужого горя, чужого страданія“.

Таинственныя силы природы неповинны въ несчастіяхъ Столяревскаго. Всякій общественный строй требуетъ отъ личности опредѣленныхъ качествъ. И если природа виновата въ чемъ-нибудь предъ этимъ одинокимъ скитальцомъ, такъ развѣ въ томъ, что не надѣлала Столя-

ревскаго жестокимъ, безчувственнымъ сердцемъ, т.-е. лишила того свойства, которое необходимо для успѣха въ той особой тяжелой формѣ борьбы за существованіе, которая рождена промышленнымъ строемъ.

Глубокій реализмъ, скрытый въ мистическихъ на первый взглядъ рассказахъ Телешева, обнаружится особенно ярко, когда мы обратимся къ другому рассказу, „Ошибка барина“. „Баринъ“ отыскалъ своего незаконнаго сына, отдалъ на воспитаніе къ нѣмцу, постоянно навѣщалъ, ласкалъ и возилъ подарки. Но вдругъ обнаружилась страшная ошибка: бѣдный мальчикъ не былъ сыномъ „барина“, и послѣдній нашелъ настоящаго сына, за котораго принялъ этого мальчика. Несчастный ребенокъ покинутъ и превращается въ жалкаго пьянаго оборванца, а новый счастливецъ, занявшій то мѣсто на житейскомъ пиру, которое уже было приготовлено для бѣднаго неудачника, становится благодаря отцу счастливымъ и богатымъ человекомъ. „Увидалъ я его,—рассказываетъ несчастный,—и терпѣніе мое лопнуло. Живеть баринкомъ... лошади свои... жена молодая... Молоденькая да красавица! Какъ увидѣлъ я ихъ вмѣстѣ, даже въ глазахъ помутълось! Думаю: вотъ какимъ бы я могъ сдѣлаться, кабы баринъ не бросилъ меня. А потомъ на себя смотрю: вотъ какимъ сдѣлался!“

Бродягѣ можно возразить, что ошибка барина отнюдь не оправдываетъ его праздною, хмельною жизни, что ему было время заняться трудомъ и сдѣлаться человекомъ. Добрый нѣмецъ не сразу покинулъ его, да и наука у нѣмца не прошла же безплодно. Авторъ словно предвидѣлъ это возраженіе. Онъ заставилъ своего героя встрѣтиться съ отцомъ Доснеемъ, „уважаемымъ проповѣдникомъ и по народной молвѣ прозорливцемъ“. „Уйди!—говоритъ бродягѣ о. Доснеей.—Въ такомъ видѣ да Божьимъ именемъ побираешься... Стыдно! Помогаютъ истинной

нуждѣ, а такимъ, какъ ты, и подавать грѣшно. Подумай: развѣ ты былъ рожденъ не со свѣтлымъ лицомъ, подобнымъ ангелу? Развѣ въ душѣ твоей не было божественной чистоты, а глаза твоя развѣ всегда были такъ мутны?.. Подумай, гдѣ же все это?“

„Пропавшій-съ... Что говорить, пропащій!“ — скромно согласился оборванецъ. И когда о. Досиоей возражаетъ, что и пропащему можно исправиться, и напоминаетъ ему о птицѣ небесной, изъ груди бродяги вылетаетъ грустный монологъ, въ которомъ, словно въ нестройномъ хорѣ, сливаются беспорядочные отголоски старыхъ, давно заглушенныхъ, но далеко еще не допѣтыхъ пѣсень о мрачныхъ тучахъ, нависшихъ надъ жизнью русскаго пролетарія.

„Кто же меня въ такомъ видѣ на работу возьметъ?— говорить онъ о. Досиоею.— Какое ко мнѣ возможно довѣрїе? Никакого довѣрїя-съ!.. Бродяга, моль: обворуетъ, убьетъ... На чистую работу никто не возьметъ, а на черную у меня силъ не хватитъ... Наше житье отпѣтое. У насъ одна перемѣна въ жизни --- могила-съ!.. Оттого среди нашего брата и пьянство, что положеніе наше безвыходное... Христарадничать тоже дѣло не легкое-съ. А тебѣ подадутъ двѣ копейки, ну, скажемъ, даже весь пятакъ, да требуютъ, чтобы ты исправился, а какъ же это я выправлюсь?.. На почлегъ, на ѣду—вотъ и все; а если выпить останется, такъ это намъ дороже ѣды-съ! Потому что пропащему человѣку *мечтанія дороги!* Нешто въ почлежномъ-то домѣ сладко? Нешто воздухъ-то ихній настоящіе люди шюкали?.. Оттого и пьянствуемъ, что мы среди чистой публики въ родѣ какъ бы... звѣри какіе! Птица небесная намъ въ прижѣръ не идетъ-съ. Много ли ей и пужно, птицѣ-то? Можетъ-быть, тысячи лѣтъ прошли, а птица такъ птицей и осталась, человѣкъ же дѣло другого рода! Птица на зиму въ теплые края уле-

тѣла, а лѣтомъ для нея букашекъ сколько угодно; паспорта птицѣ тоже на подобно, квартира ей—либо сарай чужой, либо дерево... А человѣку помимо всего этого, и нужды, и соблазновъ великое множество—съ“.

И снова чувствуешь, что ошибка барина была только видимой причиной паденія бродяги, а настоящія причины лежать гораздо глубже, и никто не могъ бы формулировать ихъ лучше, чѣмъ это сдѣлалъ онъ самъ въ своей безыскусственной рѣчи. Ненормальные условія, въ которыхъ поставленъ человѣческій трудъ, отсутствіе всякой возможности доказать свою трудоспособность — та „таинственная преднамѣренность“, которая довела человѣка до паденія. Пьянство — его единственное утѣшеніе. Бродяга объясняетъ причины и этого несчастья. *Протацему человѣку мечтанія дороги*, — говоритъ онъ. А что, если бы эти дорогія ему мечтанія, т.-е., выражаясь языкомъ культурнаго человѣка, духовная жажда, духовная потребность, требующая удовлетворенія съ такою же силой, какъ и матеріальныя, — что если бы эти потребности нашли себѣ иной исходъ?..

Телешевъ не обошелъ въ своихъ разсказахъ и этого вопроса. Онъ изобразилъ намъ интеллигентныхъ представителей общества. Но—„увы“!—это тѣ же искалѣченныя натуры, тѣ же бесполезные люди, не знающіе куда дѣвать свои силы.

Въ „Маленькомъ романѣ“ предъ нами Александръ Ильичъ Березинъ, холостякъ лѣтъ 40, обеспеченный и, повидимому, счастливый. Но только повидимому. Березинъ, быть-можетъ, прожилъ бы всю жизнь, не сознавая своей бесполезности, короталъ бы время между клубными обѣдами съ товарищами и женскими ласками, но судьба неожиданно бросила въ его распоряженіе два маленькія существа. Его сестра бѣжала отъ своего мужа, и послѣдній, не желая оставаться съ дѣтьми, которыхъ, какъ ока-

залось, принадлежали ея любовнику, передалъ ихъ на попеченіе Березину. Эти дѣти сразу выбили его изъ обычной колеи. Березинъ вдругъ почувствовалъ всю свою непригодность къ жизни. Онъ становится въ тунякъ передъ каждымъ вопросомъ, онъ не можетъ отвѣтить на вопросъ любознательнаго мальчика, онъ чувствуетъ, что совершенно безсиленъ при первомъ же столкновеніи съ жизнью. Онъ начинаетъ понимать, что прожилъ неправильно свои сорокъ лѣтъ, что то существованіе, которое онъ ведетъ, глупо. А между тѣмъ нѣтъ силъ отказаться отъ любимыхъ привычекъ, нѣтъ воли для возрожденія. Оба ребенка заражаются по недосмотру опасной болѣзью и умираютъ.

Березинъ не обдѣленъ судьбою ни нравственными, ни умственными качествами. Въ немъ достаточно ума, чтобы трезво взглянуть на окружающее и понять его. Онъ достаточно честенъ, чтобы обвинить себя. Но „что-то“, „какая-то роковая сила“, какъ сказалъ бы Столяревскій, мѣшаетъ заняться ему полезнымъ дѣломъ, хотя бы придти на помощь тому бродягѣ, которому мечтанія дороги. И товарищи Березина—такіе же добрые, честные и умные люди и такіе же бесполезные и одинокіе.

Телешевъ вывелъ еще одну разновидность бесполезной силы въ рассказѣ „Сухая бѣда“, которому среди его рассказовъ несомнѣнно принадлежитъ первое мѣсто благодаря его художественной правдѣ и поэтической красотѣ. Это—типъ кунца-самодура, старый и любимый типъ русской литературы. Но Телешевъ смягчилъ его натуру такими симпатичными чертами, надѣлилъ его такою могучею силой, способностью къ такимъ высокимъ благороднымъ порывамъ, что типъ этотъ увлекаетъ читателя и вызываетъ у него невольно чувство симпатіи. И все, на что годится эта мощная сила, это—удалые кутежи и грустное самобичеваніе въ минуты просвѣтлѣнія. Водка

и самоуничженіе, смиреніе и рыданія,—вотъ гдѣ ищутъ выхода всѣ эти богатыя силы. Изрѣдка только загорится чувство протеста въ изстрадавшейся душѣ человѣка. Съ ненавистью взглянетъ Столяревскій на неповиннаго ни въ чемъ мальчика, злобно сверкаетъ взоръ бродяги при видѣ счастливаго соперника и его красавицы-жены, которые якобы отняли у него счастье, дикій чувашъ повѣсится въ комнатѣ своего врага, чтобы „натащить на него сухую бѣду“. А если автору и вздумается иногда вывести счастливыхъ людей, то онъ точно парочно, съ какой-то затаенной вроніей, окружаетъ ихъ такими условіями, которыя вотъ-вотъ разобьютъ это непорочное счастье („Счастливецъ“, „Дуэль“).

И гнѣвъ этихъ „жертвъ жизни“ направленъ не туда, куда слѣдуетъ. И слезы ихъ льются, и протесты звучатъ не такъ, какъ слѣдуетъ. Это — трагедіи личныя, но за ними чувствуется то общее, что создало ихъ, чувствуется та основная причина, благодаря которой и Березинъ, и бродяга вмѣсто того, чтобы придти на помощь другъ-другу, разъединены и влчатъ каждый свое одинокое и бесплодное существованіе...

Шоломъ Ашъ.

Шоломъ Ашъ среди современныхъ беллетристовъ. — Безцѣльность и наивный эпическій тонъ — основныя черты его творчества. — „Городокъ“. — Шоломъ Ашъ — симптомъ поворота въ настроеніи общества. — Маленькая жизнь и несамѣтные страданія. — Грусть и безразличіе. — „Времена Мессіи“. — „Богъ мести“. — Заключение.

Составители учебниковъ любятъ говорить, что главный признакъ эпической поэзіи — объективность: личность автора совершенно не чувствуется въ его повѣствованіи. Какъ всѣ другія, это опредѣленіе можетъ быть принято только въ условномъ смыслѣ. Такого художественнаго произведенія, въ которомъ не чувствовалась бы личность автора, не существуетъ. Но эта личность участвуетъ въ разныхъ произведеніяхъ далеко не въ равной степени, и извѣстное ученіе о переходѣ качества въ количество, быть-можетъ, ни въ одномъ случаѣ не оправдывается съ такой очевидностью, какъ въ примѣненіи именно къ данному опредѣленію.

Личность автора всегда присутствуетъ какъ въ эпическомъ, такъ и въ лирическомъ произведеніи.

Объективность въ первомъ и субъективность во второмъ — понятія различныя по количеству, а не по качеству.

Если нужно указать произведение, которое ближе всего подходит къ школьному опредѣленію эпического, то мы не найдемъ ничего лучшаго, чѣмъ „Городокъ“ Шоломъ Аша. Произведения современныхъ реалистовъ имѣютъ много общихъ признаковъ. Они стремятся къ точной передачѣ фактовъ, къ изображенію жизни. Они, начиная съ Куприна и кончая Сологубомъ, поражаютъ детальностью описанія, любятъ присоединять къ главнымъ предметамъ и признакамъ такія детали, которыя даже при внимательномъ чтеніи кажутся ненужными, какъ-будто не имѣютъ никакого отношенія къ ихъ цѣли и только закрываютъ основную нить повѣствованія. Они стараются собрать какъ можно больше документовъ о современной жизни и современномъ человѣкѣ, проникнуты научнымъ духомъ, который требуетъ прежде всего фактической вѣрности. Но ихъ личность далеко не отсутствуетъ въ ихъ произведенияхъ. Если они объективны, то лишь въ томъ смыслѣ, что проводятъ свои идеи съ осторожностью, которая приличествуетъ настоящимъ ученымъ, обставляютъ каждый свой выводъ тщательно изслѣдованнымъ фактическимъ матеріаломъ. Ихъ объективность и научное направленіе сказываются въ томъ, что требуется большое вниманіе со стороны читателя для опредѣленія ихъ собственныхъ чувствъ и настроеній.

Шоломъ Ашъ представляетъ собою типъ рассказчика *pur sang*. Въ повѣствованіи Куприна при всей его объективности кипитъ жажда дѣла и творчества; изъ романовъ Сологуба выглядываетъ насмѣшливое лицо автора, отливающего жизнь въ кривляющуюся статую богини Нелѣпости. Шоломъ Аша не видно совершенно. Или, вѣрнѣе, авторъ „Городка“ такъ легко и быстро сливается съ изображаемыми явленіями, чувствами и мыслями, что кажется, будто передъ нами не одинъ, а тысячи рассказчиковъ. Какъ ни подробно описаніе „вала“ у Сологуба,

какъ ни бесполезны кажутся намъ детали, представленныя имъ, но въ общемъ онѣ дополняютъ нарисованную имъ картину мелкаго и пошлаго существованія. Когда читаешь Шоломъ Аша, кажется, будто у него нѣтъ цѣли. Онъ говоритъ обо всемъ, что попадаетъ въ поле его зрѣнія. Изображая героя, онъ совершенно не подбираетъ главнаго и характернаго. Мы увѣрены, что если бы Шоломъ Ашу пришлось рассказать объ Евгеніи Олѣгинѣ, онъ, перечисляя событія, въ которыхъ проходилъ его день, вставилъ бы многое такое, о чемъ и не снилось Пушкину. Онъ, навѣрное, не забылъ бы упомянуть, что Олѣгинъ дышалъ, говорилъ и т. д. Можете ли вы представить себѣ рассказъ, сюжетъ котораго будетъ заключаться въ томъ, что одинъ изъ обитателей дома вышелъ на улицу, походилъ нѣкоторое время и затѣмъ вернулся домой? Въ одномъ дѣтскомъ журналѣ мнѣ пришлось прочесть рассказъ „Какъ мы уѣхали на дачу“ приблизительно такого содержанія: „Утромъ отецъ приказалъ укладываться. Вещи уложили въ сундуки. Послѣ этого наняли извозчиковъ. Они повезли вещи и насъ. Черезъ три часа они привезли насъ на дачу. Когда мы подъѣхали къ дачѣ, мы сошли съ извозчиковъ, и сундуки тоже сняли съ нихъ. Затѣмъ сундуки внесли въ дачу и вынули изъ нихъ вещи“, и т. д. Рассказъ оканчивался фразой: „Такъ мы переѣхали на дачу.“

Безыскусственный эпосъ и дѣтскій рассказъ очень близки по тону. Ихъ существенный признакъ — обиліе деталей, которыя кажутся лишними для всякаго, кто хочетъ уловить образъ. Эти детали не нужны, потому что онѣ слишкомъ общеизвѣстны, сами собою подразумеваются и только мѣшаютъ усвоенію характернаго и главнаго. А между тѣмъ въ нихъ заключается характерная особенность эпоса. Чѣмъ менѣе эпиченъ писатель, тѣмъ больше онъ выбираетъ. Гомеръ не былъ настоящимъ

эпическимъ поэтомъ. Область его вниманія слишкомъ ясна. У Шоломъ Аша почти невозможно угадать, что онъ хочетъ сказать о предметѣ и человекѣ. Онъ просто говоритъ все. Придетъ ли кому-нибудь въ голову, изображая своего героя, сообщить между прочимъ, что онъ ходилъ и ѣлъ. Есть вещи, которыя считаетъ излишними самый добросовѣстный рассказчикъ. Для Шоломъ Аша такихъ вещей не существуетъ. Его вниманіе безразлично устремлено на всѣ явленія. Безцѣльность его повѣствованія—самый существенный признакъ его творчества. Если нѣкоторые рассказы его поражаютъ трагизмомъ своего содержанія, яркой очевидностью вытекающаго изъ нихъ вывода, то это только потому, что и въ самой жизни попадаются факты, наводящіе на размышленіе, и факты, изъ которыхъ ничего не выжмешь. Но какъ отличить первые отъ вторыхъ? Какъ угадать то, что можетъ понадобиться для выводовъ и заключеній? Рассказы Шоломъ Аша производятъ такое впечатлѣніе, точно онъ тщательно избѣгаетъ подобной опѣнки. Если про Куприна и другихъ реалистовъ можно сказать, что они слѣдуютъ тѣмъ ученымъ, которые свой выводъ строятъ на тщательно изслѣдованномъ обширномъ матеріалѣ, то Шоломъ Аша можно сопоставить съ тѣмъ ученымъ, который сказалъ, что наука не имѣетъ другой задачи кромѣ вѣрнаго описанія фактовъ.

„Городокъ“—удивительное произведеніе по бѣдности сюжета. Въ лучшемъ случаѣ въ немъ можно отыскать только два сколько-нибудь замѣчательныхъ событія. Первое заключается въ слѣдующемъ: ребѣ Тезекль узналъ, что его дѣсу, стоявшему въ Трискѣ, угрожаетъ опасность со стороны тронувшагося льда, поэтому онъ спѣшно снарядился и пріѣхалъ на мѣсто катастрофы; при помощи крестьянъ ему удалось спасти значительную часть дѣса отъ льдинъ; исторія заканчивается рассказомъ

о томъ, какъ производился подсчетъ прибыли въ лѣсной торговлѣ ребъ Іехезкля. Другое событіе состоитъ въ томъ, что для оживленія торговли городка жители рѣшили пригласить туда ребе и въ концѣ-концовъ пригласили. Конечно, и опасность, угрожавшая имуществу лѣсоторговца, и борьба, которой сопровождалось приглашеніе въ городокъ духовнаго лица, могли послужить сюжетомъ для захватывающаго разсказа съ быстро развивающимися событіями.

Но въ томъ-то и дѣло, что ничего подобнаго у Шоломъ Аша нѣтъ. Онъ просто рассказываетъ о томъ, что у лѣсоторговца случилась неприятность и больше ничего. Самое событіе это тонетъ среди массы другихъ событій, столь же неинтересныхъ, столь же мало говорящихъ читателю. Ребъ Іехезкль даже не особенно встревожился, когда узналъ объ угрожающей опасности, и собрался ѣхать; и авторъ уже забылъ объ этомъ событіи. У Іехезкли много другихъ заботъ; ему нужно послать двѣсти рублей въ Гомбинь, исполнить разныя дѣла. Да кромѣ того кругомъ много людей и дѣлъ, и авторъ всё ихъ заноситъ на бумагу. Такъ, во дворѣ „дома“, гдѣ живетъ Іехезкль и куда сходятся всякаго рода люди, появился народъ. Тамъ уже Козекъ, маклеръ при разныхъ панахъ, Хацкель Эпштейнъ, обѣднѣвшій купецъ, и пр. Да и самъ Іехезкль вовсе не такъ ужъ озабоченъ своимъ лѣсомъ, онъ со всѣми здороваётся, подводитъ ихъ къ рукомянику мыть руки и т. д.

Безконечной вереницей тянутся мелочи будничной жизни. И въ концѣ-концовъ самое спасеніе лѣса представляется одной изъ этихъ безчисленныхъ мелочей, набѣгающихъ другъ на друга, сталкивающихся и переплетающихся. Мелочами наполняютъ свои разсказы многіе авторы, но онѣ всегда группируются около основной нити разсказа. У Шоломъ Аша вы часто встрѣчаете со-

E

общеніе въ родѣ того, что въ комнату вошелъ чело-
вѣкъ,—и больше ничего никогда уже объ этомъ чело-
вѣкѣ не придется узнать. Какое значеніе, напр., имѣетъ слѣ-
дующее событіе, случившееся въ домѣ ребѣ Гехезкля
послѣ его отъѣзда: „Входятъ два еврея, моложавые, низ-
корослые, жирные, съ круглыми, низко опущенными жи-
вотами. По складкамъ у горбатаго носа видно, что они
родные братья. Это — Хацкель и Берель, двоюродные
братья ребѣ Гехезкля. Когда-то еще очень молодыми они
жили на ижливеніи у тестя. Теперь они тоже еще мо-
лоды, но околачиваются въ „домѣ“. Они вѣдь свои люди,
родственники, и отчего же имъ не зайти иной разъ послѣ
обѣда полежать на диванѣ? Оба сразу, какъ подобаешь
братьямъ, снимають кафтаны, подкладываютъ ихъ подъ
голова, какъ подушки, и ложатся на диванъ. Сначала
молча, точно имъ жаль словъ, они примащиваются, тол-
кая другъ-друга. Борьба за болѣе удобную позицію такъ
же безмолвно кончается заключеніемъ мира. Одинъ остается
спокойно лежать, другой устраивается у него въ ногахъ.
Старшій братъ Хацкель почесываетъ однимъ пальцемъ
въ своей рыжей бородачѣ. Взоръ его падаетъ на какой-то
счетъ, красующійся передъ его глазами. — Семь разъ
тридцать восемь, сколько будетъ, а, Берель? — Берель
отвѣчаетъ храпомъ. Немного подумавъ, и Хацкель по-
ворачивается къ стѣнѣ и, точно рѣшивъ что-то продѣ-
лать надъ Берелемъ и отплатить ему, тоже начинаетъ
храпѣть“. И больше мы не услышимъ ничего ни о Хац-
келѣ, ни о Берелѣ. Авторъ съ наивной добросовѣстно-
стью рапсода счелъ нужнымъ сообщить о томъ, что два
человѣка пришли и уснули на диванѣ, изобразилъ со
всеми подробностями это никому не интересное событіе,
не забывъ даже кафтановъ, которые они подложили себѣ
подъ голову,—и вся мораль, вытекающая изъ этого фак-

та, имъ же прекрасно выражена въ фразѣ: „отчего имъ не полежать на диванѣ?“

Наивный эпическій стиль — характерная черта творчества Аша. Если бы нужно было найти самое яркое доказательство того, что вниманіе общества къ воинствующему лиризму нашихъ декадентовъ идетъ на убыль, то достаточно указать на фактъ появленія подобныхъ писателей. Въ самомъ дѣлѣ, Шоломъ Ашъ и какой-нибудь Брюсовъ,—это два полюса. Творчество Аша обладаетъ какъ-разъ тѣми чертами, которыя должны бы помѣшать популярности писателя. Онъ избралъ опредѣленный уголокъ жизни. Еврейская бѣдность, захолустныя мѣстечки въ чертѣ презловутой осѣдлости мало извѣстны широкой русской публикѣ. Своеобразный бытъ этого населенія до того чуждъ русскому обществу, что рассказы Аша приходится прерывать подстрочными пояснительными примѣчаніями. Ш. Ашъ въ сущности не русскій писатель. И если его рассказы, переведенные съ еврейскаго жаргона, нашли себѣ пріютъ подъ зеленой обложкой „Знанія“, если Ш. Ашъ занялъ мѣсто среди другихъ нашихъ „молодыхъ беллетристовъ“, это можно объяснить только новыми потребностями русскаго общества. Послѣ религиозныхъ оргій и эстетическихъ откровеній оно снова проникается стремленіемъ изучить родную дѣйствительность. Всѣ уголки жизни становятся предметомъ вниманія, изображеніе быта выступаетъ на первый планъ, а откровенія и религіи, которыя приносятъ быстро смѣняющіеся пророки изъ сверхчувственнаго міра, кажутся бесполезной лирикой по сравненію съ пезыблемой ясностью фактовъ.

Въ самомъ дѣлѣ, что представляютъ изъ себя рассказы Аша, какъ не собраніе фактовъ, притомъ фактовъ какъ характерныхъ, такъ и совершенно нетипичныхъ? Словно подѣлили между собою русскую жизнь наши бел-

летристы и рѣшили изслѣдовать ее по частямъ. Словно поняли и они, что Россію „аршиномъ общимъ не измѣрять“. Но они вывели отсюда не то заключеніе, къ какому пришелъ славянофильствующій поэтъ. Они не согласились съ нимъ, что въ „Россію можно только вѣрять“, и постарались „понять ее умомъ“, но для этого распредѣлили между собою по частямъ огромную задачу, подобно ученымъ специалистамъ, занялись собираніемъ матеріала каждый въ своей области, допуская выводы только въ рѣдкихъ случаяхъ, съ большой осторожностью. Разказы Аша, это — частица сырого, необработаннаго матеріала, который современная беллетристика собираетъ для правильнаго истолкованія жизни. Онъ — одинъ изъ тѣхъ, которые вернули русскую литературу къ ея старой задачѣ—къ служенію жизни и ея нуждамъ.

Шоломъ Ашъ—писатель фактовъ. Онъ безразличнѣе и осторожнѣе всѣхъ современныхъ писателей. И тѣмъ не менѣе даже его личность чувствуется въ его творчествѣ. Онъ — дитя горя и нужды, бѣднякъ, котораго страданія сдѣлали мудрецомъ, а жестокая измѣнчивость человѣческаго жребія научила относиться къ горю съ примиряющей любовью и спокойствіемъ. Онъ — пѣвецъ маленькой жизни, незамѣтнаго страданія и уединенныхъ слезъ. Онъ любитъ не улицы, а „улички“, въ родѣ „Кольскаго переулка“ съ одноэтажными деревянными домишками, со скамейками передъ домиками, со спящими взадъ и впередъ бѣдняками. Онъ любитъ не города, а „мѣстечки“ въ родѣ Ильжи, гдѣ „всего по одному“: одинъ раввинъ, одинъ даіонъ, одинъ ребе, рѣзниковъ хотя двое, но одинъ изъ нихъ канторъ, одинъ хасидъ, одинъ хозяинъ, одинъ богачъ и одинъ бѣднякъ, даже одинъ сумасшедшій и одинъ дуракъ. Всякаго рода уродовъ тоже по одному.

Онъ—дитя этихъ угловъ, и онъ любить обитающее въ нихъ маленькое горе, разыгрывающіяся въ нихъ маленькія драмы. Онъ изобразить намъ горе бѣдной вдовы Тайбе, у которой способный сынъ Ицхокль. И эти способности—одновременно и ея муки, и ея гордость. Богатые люди пріютили Ицхокля и дали ему образованіе, но его ученость оторвала его отъ матери. Она радовалась, что онъ ѣсть у богатыхъ, но въ тиши ея сердце ныло. И каждый разъ, когда она подавала дѣтямъ обѣдъ, она забывала и ставила тарелку для своего Ицхокля тоже. И когда она вспоминала, что онъ не ѣсть у нея, она плакала какъ малое дитя. А вотъ другое маленькое горе. У Ханеле, красивой восемнадцатилѣтней дѣвушки, должны передъ свадьбой отрѣзать ея прекрасныя волосы, какъ требуетъ еврейскій обычай. И холодъ пронзываетъ молодую дѣвушку. Ея молодое дѣвичье сердце занято отъ мысли, что ея черные шелковистые волосы, которые вмѣстѣ съ нею выросли, вмѣстѣ съ нею жили, отрѣжутъ и она никогда, никогда ужъ не будетъ имѣть ихъ. Она будетъ носить чужіе, мертвые волосы, которые выросли на чужой головѣ. Богъ знаетъ, живъ ли еще тотъ человѣкъ, на головѣ котораго эти волосы выросли. А можетъ, онъ давно уже умеръ и гниетъ въ землѣ. Онъ, можетъ быть, ночью будетъ являться къ ней и мертвымъ голосомъ требовать свои волосы. Еврейки, ссорящіяся на базарѣ изъ-за грешоваго покунателя, извозчикъ, которому улыбнулась судьба и который достигъ своего маленькаго матеріальнаго благополучія на зависть бѣднякамъ-товарищамъ, мелкіе люди и незначительные моменты,—такова сфера творчества Ш. Аша.

Онъ—писатель фактовъ, и если его личность видна, если онъ имѣетъ свою фізіономію, свое міровоззрѣніе, то эту фізіономію и это міровоззрѣніе отчеканила среда и условія, которыя онъ видѣлъ вокругъ себя. Они на-

правили его вниманіе къ незначительнымъ, мимолетнымъ явленіямъ. Они же сообщили ему особую мягкую грусть мудреца, который разучился негодовать, смотреть на все съ печальнымъ сознаніемъ неизбежности страданій, съ пѣжнымъ сочувствіемъ къ человѣческому горю. Сравните его изображеніе еврейскаго погрома со страшной картиной у Юшкевича. У Ш. Аша нѣтъ того социальнаго пыла, который дѣлаетъ каждую строку „Евреевъ“ призывомъ революціонной трубы. У Ш. Аша погромъ—случайность, одна изъ тѣхъ случайностей, которыми судьба наполнила жизнь, которыя превращаютъ эту жизнь въ бездонное море слезъ и крови. Какъ и всегда, Ш. Ашъ — только правдивый писатель фактовъ и мудрецъ, съ любовной тоской глядищій на зрѣлище человѣческаго безумія и горя. Въ немъ нѣтъ ненависти противъ однихъ и желанія побѣды другимъ. Въ его изображеніи всѣ—жертвы: „Тутъ нѣтъ ужъ борьбы, чтобы побѣдить другъ друга. Тутъ все смѣшалось. Точно очумѣли. Одинъ другому кулакъ въ лицо суетъ и языкъ вырываетъ. Двое сѣпились, прижались къ подводѣ, и одинъ уставился кулаками, въѣлся зубами въ животъ и грудь другого. Тутъ не побѣдить другъ друга хотѣли. Спящій звѣрь проснулся въ людяхъ. Смѣшавшись въ одну сплошную кучу, они передъ Богомъ и небомъ заживо поѣдали другъ друга“. Поэзія Ш. Аша — плачь Іереміи. Мягкой печалью одѣлъ онъ всю землю. Эта поэзія проникнута той утѣшающей грустью, которая, напоминая о неизбежности страданія, учитъ смиренію и въ то же время какому-то величавому спокойствію передъ ударами судьбы. Эти несчастныя еврейки, бьющіяся изъ-за куска хлѣба, оборванцы, подавленные голодомъ, жертвы несчастья, униженные члены человѣческаго общества, ютящіяся въ „уличкахъ“. Обладаютъ какой-то особой стойкостью духа, такой то-

мительной вѣрсі, которая обвѣваетъ красотой и поэзіей ихъ горе.

У Ш. Аша нѣтъ Бога кромѣ этой тихой неопредѣленной печали, неяснаго сладостнаго томленія. Онъ любить говорить объ единомъ еврейскомъ Богѣ, но онъ не зоветъ къ нему и не вѣритъ въ него. Напротивъ того, онъ остается и въ своемъ богоисканіи поэтомъ фактовъ. Онъ показываетъ, какъ этотъ Богъ разбился на массу маленькихъ боговъ, какъ разные люди прибѣгли къ нимъ, чтобы спасти себя отъ безвѣрія, запаслись первыми попавшими идеалами и стремленіями для того, чтобы противопоставить ихъ отчаянію. Но, изображая этихъ маленькихъ боговъ, онъ смотритъ на ихъ поклонниковъ съ грустнымъ равнодушіемъ Бенъ-Акибы, который все видѣлъ и знаетъ, что „всякое бывало“. Этимъ грустнымъ равнодушіемъ, этой спокойной любовной печалью обвѣяна его драматическая поэма „Времена Мессіи“ (На пути въ Сіонъ).

Гдѣ путь къ Сіону?

Старый ребъ-Хононъ собралъ къ себѣ въ послѣдній разъ дѣтей и внуковъ, разсѣявшихся по разнымъ городамъ, чтобы благословить ихъ передъ своимъ отъѣздомъ въ Палестину, гдѣ онъ рѣшилъ докончить свои дни на землѣ отцовъ. И рожденные имъ дѣти и ихъ внуки не узнали его и не узнали другъ друга. У нихъ у всѣхъ разные боги. Хаимъ забылъ о Богѣ отцовъ. У него новый богъ—угнетенный пролетаріатъ, всѣ бездомные и голодные, онъ хочетъ создать общую кровлю для всѣхъ безпріютныхъ, для пролетаріевъ всего міра. „Скажи тамъ, — говорилъ онъ уѣзжающему отцу, — что мы ткемъ здѣсь душу новаго Мессіи, — Мессіи нашихъ предковъ-пророковъ, который придетъ какъ солнце для всего міра и раскуетъ скованныя руки и оботретъ несчастнымъ слезы. У Бенъ-Ціона другой богъ. Онъ — сіонистъ. Его

домъ — Сіонъ. Но не Сіонъ стариковъ, вѣдущихъ туда умирать. Это — Новый Сіонъ. Онъ не ждетъ Мессіи. „Нашъ Мессія, — говоритъ онъ, — это мы сами. Мы пойдемъ въ Сіонъ затѣмъ, чтобы своею кровью удобрить его почву, напоить ее своимъ потомъ... Ты, — обращается онъ къ отцу, — увидишь тамъ сиротливыя поля Саррона и Кармели, увидишь мертвые берега стараго Иордана, сообщимъ радостную вѣсть, что приходитъ время и разсѣянные и разбросанные со всѣхъ четырехъ концовъ міра идутъ съ плугами, скованными изъ мѣръ и гирь, съ серпами изъ кружекъ и гаршцевъ. Разбуди ихъ и скажи имъ, что не будутъ ихъ тревожить больше въ могилахъ скорбящія пѣсни старыхъ, умирающихъ евреевъ, которые тащатъ свои старыя кости изъ „голуса“ въ старый ящикъ ветхихъ ключевъ пергамента. Новыя пѣсни будутъ раздаваться надъ ихъ могилами“. Еще менѣе сложнымъ божествамъ поклоняются другіе члены семьи. Богъ Бориса — его имущество, „домъ на Марьянской и Кармелитской“. Богъ Онкель-Кана — его фабрика. Богъ Юстынъ, выросшей и учившейся въ польскихъ городахъ, — польская земля. Она усвоила духъ и преданія чужой земли. Ее зовутъ другіе голоса, она поетъ другія пѣсни. Ее влечетъ „королева, дочь портного изъ Ополя, въ золотой коронѣ. Она говоритъ, она рассказываетъ о далекомъ прошломъ, что происходило здѣсь въ замкѣ во времена Казимира“.

Гдѣ же самъ авторъ? На чьей сторонѣ онъ? Какому изъ этихъ многочисленныхъ боговъ готовъ онъ молиться? На многихъ языкахъ говорятъ потомки ребъ-Хонона во имя многихъ боговъ, многихъ Мессій. У каждого свой Мессія. Но у автора нѣтъ Мессіи. Его печаль по поводу бесплодности людскихъ стремленій воплощена въ тоскующую рѣчи Анджея, единственнаго изъ внуковъ ребъ-Хонона, не нашего Мессіи. Анджей не можетъ пойти

за Бенъ-Ціономъ, потому что онъ не видалъ Сіона, никогда не тосковалъ о немъ. Онъ не понимаетъ и Юстыны, потому что выросшая его польская земля никогда не была его землей. Ему ничего не говоритъ борьба угнетеннаго пролетаріата, потому что она — „городской садъ для гуляющихъ“. Онъ не можетъ слѣдовать и за своимъ отцомъ, который предлагаетъ ему идеалъ въ видѣ невѣсты съ большимъ приданымъ. Онъ не знаетъ, кого онъ долженъ любить, кого ненавидѣть, не знаетъ, чей онъ, кому принадлежить, и онъ произноситъ въ пьесѣ заключительныя слова, которыя являются ея итогомъ и выводомъ: „Мать моя обронила меня на распутьи. Я не знаю, куда мнѣ обернуться: направо — налево... И стою я у заставы и не знаю, кто я, куда иду... Что твое, что мое... Мнѣ все равно, все равно“.

„Все равно“. Это равнодушіе согрѣто у Анджея мягкой грустью и любовнымъ состраданіемъ къ человѣчеству. У него нѣтъ злобы. Онъ не пойдетъ въ Сіонъ, но онъ не споритъ съ Бенъ-Ціономъ. Онъ не понимаетъ борьбы пролетаріата, но онъ не возмущается Хаимомъ. Они, эти служители всевозможныхъ боговъ, негодуютъ другъ на друга, спорить и возмущаются. Только онъ одинъ съ грустью и любовью смотритъ на всѣхъ.

Таковъ и авторъ.

Ему осталась только печаль. Но она не мѣшаетъ ему любовно всматриваться въ жизнь и плакать надъ ея муками. Таковъ онъ и въ лучшей изъ своихъ пьесъ „Богъ мести“. Трагедія Янкеля Шепшовича, это—трагедія реальная, въ которой всѣ событія являются неизбежнымъ слѣдствіемъ извѣстныхъ причинъ. Ривкеле должна была пропитаться отравленной атмосферой публичнаго дома. Воспитывать дочь рядомъ съ продажными дѣвушками и сохранить ея чистоту—неосуществимая задача, nonsens. Но Янкелю казалось, что это возможно, и въ этомъ его

трагическая вина. Въ самомъ положеніи дѣйствующихъ лицъ, въ непримиримости ихъ стремленій таилась трагедія. Янкель страдаетъ по своей винѣ. Онъ пожинаетъ то, что посеялъ. Паденіе его дочери—кара за его позорное ремесло. Но гдѣ авторъ? Когда онъ выступаетъ со своимъ судомъ,—тогда ли, когда казнить Янкеля, или тогда, когда его устами бросаетъ скорбный упрекъ „Богу мести“: „Я знаю, ты—Великій Богъ... Ты—пашь Богъ! Я, Янкель Шепшовичъ, согрѣшилъ. Мой грѣхъ, мой грѣхъ! Ты сдѣлай чудо, Ты пошли на меня огонь и сокруши меня вотъ такъ, какъ я стою! Ты разверзни землю подо мною и пусть я провалюсь! Но дитя мое мнѣ сохрани! Верни мнѣ ее чистой и невинной.. какъ она была! Я знаю, тебѣ все возможно! Ты сдѣлай чудо. Ты же — Великій Богъ! А нѣтъ, такъ ты не Богъ, скажу я тебѣ! Я, я, Янкель Шепшовичъ, говорю, что ты не Богъ... Ты злобенъ... Ты мстителенъ какъ человѣкъ“.

Нельзя лучше опредѣлить основной тонъ поэзіи Ш. Аша, чѣмъ тѣми словами, которыми онъ самъ опредѣлялъ одного изъ своихъ героевъ, Мотеле: „Онъ чего-то жаждетъ, о чемъ-то молить сѣрыя небеса и становится печальнымъ-печальнымъ... И ему кажется, что все кругомъ печально; всѣ созданія Божьи печальны. Все плачетъ въ тиши, и никто не видитъ, какъ печально глядятъ сверху небеса, какъ печально глядятъ съ деревьевъ послѣдніе лучи солнца, какъ печально качаются деревья и вѣтви. Все подернуто томной печалью, и онъ, думая объ этомъ, дѣлается серьезнымъ, ему хочется плакать, и слезы сами капаютъ по его щекамъ“.

А й з м а н ь .

Мѣщанство и индивидуализмъ — любимая антитеза Айзмана. — Саулъ Ароновичъ изъ разсказа „Немножечко въ сторону“ и докторъ-эмигрантъ въ разсказѣ „На чужбинѣ“. — Ницшеанство Айзмана. — Гармоническое сочетание индивидуальнаго и социальнаго начала. — Еврейство.

„Когда человѣкъ хорошо одѣтъ, съ нимъ совѣтъмъ иначе обращаются. Вотъ, напр., когда я еще только-что прѣхалъ въ Одессу, подхожу я себѣ къ городовому и вполне вѣжливо, какъ слѣдуетъ, спрашиваю: Извините, пожалуйста, господанъ городской, будьте такъ любезны, потрудитесь мнѣ сказать, гдѣ тутъ Приморскій бульваръ? А городской посмотрѣвъ на меня и крикнулъ довольно-таки грубо: Тебѣ на Приморскій бульваръ надо? Тебѣ, пархатому, на толчокъ надо!—А отчего? Тогда сюртукъ на мнѣ-таки былъ старшій, засаленный. А теперь—хотите? Вотъ я сейчасъ пойду и спрошу дорогу куда угодно?“

Такъ разсуждаетъ мелкій еврейскій учитель въ разсказѣ Айзмана „Немножечко въ сторону“. И казалось, чего бы нужно Саулу Ароновичу, который добился материальнаго благополучія послѣ долгихъ лѣтъ нищеты и горя, который однажды упалъ въ обморокъ отъ усталости, когда мыль полы въ своей школѣ, и лежалъ четверть часа въ

лужь. Въ дни горя онъ говорилъ: „Когда питаніе состоитъ изъ одной картошки, такъ и голова не можетъ работать интенсивно“. Теперь онъ каждый день обѣдалъ, — два блюда и чашка кофе, — и за обѣдомъ ему подавали почти чистыя салфетки, а въ сильную жару — даже вѣеръ. И тѣмъ не менѣе Сауль Ароновичъ не былъ счастливъ. Сауль Ароновичъ искалъ „возвышеннаго“. Всякій еврей могъ дѣлать то, что дѣлалъ онъ. „Какое теперь мое существованіе... работаю только для своей утробы“. Мѣщанство и индивидуализмъ — излюбленная антитеза Айзмана. „Прежде всего надо имѣть штаны, а потомъ уже можешь быть писатель“. Такова философія жирнаго и богатаго еврея Цыпorkеса. И этой несложной философіи тѣхъ, кого Ницше называлъ *vielzuvilen*, противопоставляется „святое недовольство“ Саула Ароновича: „Видь я же живу какъ какое-нибудь прозябающее. Тѣмъ, пью, ну, а дальше что?“

Айзманъ — поэтъ этихъ возвышенныхъ стремленій, живущихъ въ душѣ человѣка среди его будничныхъ заботъ, среди тяжелой борьбы за существованіе. Айзманъ любитъ изображать сверхчеловѣческое въ человѣкѣ. Черезъ его поэзію красной нитью проходитъ идея о томъ, что за предѣлами мечты о всеобщемъ счастьи, о матеріальномъ благополучіи человѣчества начинается другая мечта, которую труднѣе осуществить. Это — мечта объ идеалѣ, неустанное стремленіе человѣческой души къ чему-то высшему. Это то недовольство, которое служитъ залогомъ вѣчнаго движенія, — недовольство, которое Заратустра формулировала въ краткихъ афоризмахъ: „Человѣкъ есть нѣчто, что должно превзойти... Всѣ существа до сихъ поръ создавали что-нибудь выше себя“. Сауль Ароновичъ горитъ этимъ огнемъ, этимъ скрытымъ стремленіемъ превзойти себя, создать что-нибудь выше себя. Онъ всегда долженъ имѣть передъ собою цѣль, которая давала бы ему ощу-

щеніе своей творческой силы, сознание того, что онъ вноситъ въ жизнь новыя цѣнности. Это проникающее его стремленіе принимаетъ подчасъ смѣшныя формы. Но Донъ-Кихоты и Стокманы всегда попадаютъ въ жизни въ комическое положеніе, когда пытаются превратить въ конкретное дѣло живущую въ нихъ жажду творчества и идеала. Саулъ Ароновичъ пишетъ ключъ къ Марго, который долженъ, по его мнѣнію, открыть путь къ просвѣщенію даже бѣднякамъ. Онъ живетъ этой идеей, ради нея онъ отказывается отъ куска хлѣба, и бѣдный учитель, котораго не могли сломить нищета и всевозможныя несчастья, падаетъ какъ подкошенный, когда узнаетъ, что его мечта рушилась, что ключъ уже написанъ.

Почему на Саула Ароновича такъ ужасно подѣйствовало это открытіе? Онъ былъ безкорыстенъ. Онъ не мечталъ о славѣ и деньгахъ для себя. Что до того, что его мечту осуществили другіе! Саулъ Ароновичъ самъ отказывается впоследствии отъ авторской славы, когда увлекается новой идеей. Въ томъ-то и дѣло, что ему дороги не столько результаты его стремленія, сколько самое стремленіе, удовлетвореніе толкающей его впередъ жажды творчества. Ключъ ли къ Марго, толковный ли указатель, или сборникъ еврейскихъ пословицъ,—не все ли равно чѣмъ удовлетворить эту жажду. Ему дорога мечта, и жить безъ мечты онъ не можетъ. И онъ создаетъ себѣ мысленно пути служенія человѣчеству, не отдавая себѣ въ нихъ яснаго отчета, не сознавая наивнаго характера своей выдумки.

Герои Айзмана не могутъ мириться съ мѣщанскимъ благополучіемъ, съ его плоской логикой. Саулъ умеръ бы съ тоской, если бы его мечта осуществилась, если бы ему удалось дѣйствительно облагодѣтельствовать человѣчество, водворить миръ и счастье на землѣ. „Никому тамъ не нужна, и никто тебя туда не просить, — гово-

рять своей женѣ Сарѣ врачъ-еврей, эмигрировавшій изъ Россіи во Францію.—Тебя тянетъ въ Россію! Но нельзя же по доброй волѣ подставлять лицо, когда въ него плюютъ. Вернуться! Но что насъ тамъ ждетъ! Ты забыла? Только одно то припомни, что тамъ съ твоимъ сыномъ будетъ. Что изъ него тамъ выйдетъ? Здѣсь онъ будетъ учиться, гдѣ захочетъ, чему захочетъ, его способности будутъ развиваться правильно“... И много еще доводовъ приводитъ своей женѣ врачъ, — доводовъ неопровержимыхъ и ясныхъ. И тѣмъ не менѣе какая-то „странная грусть“ томила ее, и мужъ ея чувствовалъ, что, несмотря на всю логичность его разсужденій, онъ неспокоенъ. Безсмысленно отказываться отъ полезной дѣятельности, уѣзжать отъ пациентовъ-французовъ, которымъ тоже нужна его помощь, къ русскимъ мужичкамъ, которые въ одинъ прекрасный день устроятъ „великолѣпный погромъ“, избьютъ его же съ его женой и поломаютъ имъ ребра. И тѣмъ не менѣе тоска томила его. Онъ понялъ, что Сара права. „Я весь ушелъ въ обереганіе своихъ реберъ“. „Свободный полноправный гражданинъ свободной страны“,—выше этого перешибленные крылья уже не поднимаютъ“... Эти „ребра“ — тѣ же „штаны“ Цыпоркеса. Такъ служить ближнему, какъ онъ, служить и лавочница Птижанъ: ей дадутъ двѣнадцать су, и она отпуститъ фунтъ сахару,—это не служба, это—торговля. Такъ разсуждаетъ Сара, и это разсужденіе есть буквальное повтореніе мысли Саула Ароновича о томъ, что всякій еврей могъ бы дѣлать то, что дѣлаетъ онъ.

Томленіе еврея-врача носить тотъ же характеръ, что и томленіе учителя. Это—то же нищенское стремленіе превзойти себя, стать выше. Это—та же смутная жажда возвышеннаго. Ничего не найдетъ онъ въ Россіи такого, чего бы не было во Франціи: тѣ же больные и тѣ же страданія. И еще труднѣе дѣлать тамъ дѣло, труднѣе

облегчать ихъ страданія. Но въ томъ-то и дѣло, что ему, такъ же какъ Саулу, дороги не результаты, а стремленія. Во Франціи нѣтъ мѣста мечтѣ и жертвѣ. Здѣсь слишкомъ много благополучія. И кажется, будто чело-вѣкъ, уйдя отъ борьбы и страданій въ царство мирнаго и счастливаго существованія, затоскуетъ о покинутыхъ имъ страданіяхъ. Пока на землѣ нѣтъ довольства и счастья, для чело-вѣка есть на что тратить запасъ при-сущихъ ему сверхчеловѣческихъ стремленій. Но что ста-нется съ нимъ, когда исчезнетъ эта ясная цѣль, когда, осуществивъ соціальные идеалы, чело-вѣчество очутится лицомъ къ лицу съ вопросомъ: „Что же дальше?“ Врачъ-эмигрантъ не-навидитъ свою жизнь, онъ тяготится ею, потому что у него теперь ясно, онъ знаетъ, что имѣетъ передъ собою все, чего не давала ему родина, изъ за чего на его роднѣ идетъ жестокая борьба. Но тамъ униженіе и обида будили въ немъ силы, поддерживали въ немъ чувство личности. Этотъ стимуль къ борьбѣ, эту силу онъ утратилъ здѣсь, на чужбинѣ, гдѣ ему такъ хо-рошо и удобно.

Красота айзмановскихъ героевъ заключается именно въ этомъ святомъ недовольствѣ, въ этомъ неустанномъ стремленіи къ высшему, въ сверхчеловѣческой мечтѣ о „дальнемъ“.

И то обстоятельство, что это стремленіе живетъ въ странѣ гнета и страданій и притомъ среди наиболее угнетеннаго народа, позволяетъ автору озарить особымъ свѣтомъ избранный имъ уголокъ жизни. При всемъ сво-емъ ницшеанствѣ Айзманъ — реалистъ. Подобно всѣмъ современнымъ реалистамъ онъ слилъ идею личнаго твор-чества съ соціальнымъ принципомъ, свелъ мечту на землю и придаль ей конкретныя формы. Его герои — мечтатели. Но мечта не уноситъ ихъ въ сторону отъ жизни. Они жаждутъ творчества прежде всего, но эта

*

жажда выливается въ служеніи людямъ. Ницшеанство, правильно понятое, не можетъ стоять въ противорѣчій съ задачами современности. Ницшеанство, это — культъ личности прежде всего, — личности изолированной, стремящейся къ полному своему осуществленію, мало думающей о тѣхъ послѣдствіяхъ, которыя ея эгоистическое стремленіе будетъ имѣть для окружающихъ людей. Ницшеанство антисоціально по духу. Но если даже стать на точку зрѣнія чистаго индивидуализма, если признать за личностью самодовлѣющее значеніе внѣ ея общественной цѣнности, то личность нуждается во внѣшнемъ мірѣ, въ людяхъ для самого процесса своего осуществленія. А внѣшній міръ, борьба, наполняющая его, по самому характеру своему таковы, что самой благодарной почвой для могучаго духа, жаждущаго творческой дѣятельности, самымъ лучшимъ матеріаломъ для обнаруженія его силы является то, чему принадлежитъ будущее. И самая эгоистическая личность, забывающая о горѣ и радостяхъ людей для свободной игры своихъ силъ, не найдетъ лучшей среды для своего проявленія, какъ та среда, которая пролагаетъ путь будущему. Благородный ницшеанскій эгоизмъ совпадаетъ съ общественнымъ альтруизмомъ. Пусть сильный и прекрасный идетъ къ угнетеннымъ и борющимся не изъ сочувствія къ нимъ, а просто потому, что любить опасность и борьбу, — отъ этого его помощь будетъ не менѣе полезна. Фалькъ, стремившійся осуществитъ себя въ адюльтерѣ, въ концѣ-концовъ призналъ свою ошибку. „Это такъ странно, — говоритъ Фалькъ одному своему товарищу, социаль-демократу, — что именно вы, вы — нивеллировщики, вы — сострадатели, сверхчеловѣки. Въра, любовь даютъ вамъ такую силу, мощь. А я? Я человѣкъ вымирающій. Я послѣдній человѣкъ“. Не то, чтобы Фалькъ проникся социалистическими идеалами и рѣшилъ, что въ организаціи пролетаріата заключается спа-

сеніе челоуѣчества. Онъ преклонился передъ социалистами не какъ социалистъ, а какъ нищеанецъ и индивидуалистъ-аристократъ. Онъ полюбилъ социалистовъ не за ихъ уравнилельныя идеи, а за то, что борьба за эти идеи требуетъ особаго напряженія силъ, родить особенно непреклонныхъ людей. Бываютъ такія эпохи, когда суровость и непреклонный эгоизмъ личности съ исключительной яркостью проявляются только въ борьбѣ за идеи альтруизма и состраданія. Проповѣдники культа изолированной самодовлѣющей личности, проповѣдники идеи борьбы за свою индивидуальность, истинные нищеанцы въ наше время очутились среди „сострадателей“, среди тѣхъ, которые требуютъ отреченія личности отъ себя во имя цѣлаго.

Быть можетъ, изъ современныхъ реалистовъ Айзманъ лучше всѣхъ претворилъ нищеанскій индивидуализмъ въ общественное служеніе и слилъ гармонически индивидуальное и социальное начала. Саулъ Ароновичъ— просто творческая натура. Онъ жаждетъ возвышеннаго вообще. Онъ просто не хочетъ жить для одной своей утробы. Но у такихъ людей эта жажда творчества выливается всегда въ служеніи лучшимъ стремленіемъ своей эпохи. Въ Средніе вѣка этотъ челоуѣкъ, вѣроятно, записался бы въ ряды бичующихся фанатиковъ. Въ наше время его идеальныя порывы разрѣшаются въ социальномъ усиліи. „Челоуѣку жизнь дана для того, чтобы быть полезнымъ. Челоуѣку жизнь дана для того, чтобы помогать жить другимъ!“ И онъ, не раздумывая, служить тѣмъ, кому особенно тяжело. Онъ пишетъ ключъ къ Марго для того, чтобы открыть и бѣднякамъ путь къ образованію. Но когда въ чертѣ „осѣдлости“ раздались вопли и стоны избиваемыхъ и дикіе крики погромщиковъ, онъ рѣшилъ, что надо работать преимущественно для евреевъ, надо сдѣлать что-нибудь для облегченія

страданій еврейства. И у врача-эмигранта его антимѣщанскія стремленія разрѣшаются тѣмъ же стремленіемъ работать для другихъ. Айзманъ проникнуть этимъ социальнымъ инстинктомъ. Онъ одинъ изъ тѣхъ писателей, который не знаетъ конфликта между внутренней жизнью личности и внѣшними формами общезитія. Для него не существуетъ примата того или другого изъ этихъ двухъ началъ. Они покрываютъ другъ друга. Жить полной внутренней жизнью, это значитъ служить другимъ, содѣйствовать улучшенію формъ жизни. И Айзманъ одинаково искрененъ и въ изображеніи индивидуальных порывовъ къ возвышенному, и въ изображеніи нищеты и безправія, которыя даютъ богатый матеріалъ для претворенія этихъ порывовъ въ практическое дѣло.

Тотъ уголокъ жизни, который онъ сдѣлалъ главнымъ предметомъ своего изображенія, далъ ему возможность съ новыхъ сторонъ освѣтить совершившіяся въ послѣдніе годы событія. Россія является могучимъ источникомъ возвышенныхъ стремленій по сравненію съ будничнымъ мѣщанскимъ существованіемъ Запада. Страданія ея народа, непримѣрная борьба за свободу породили такой возвышенный строй мысли, такой широкій полетъ души, которымъ нѣтъ мѣста на Западѣ. Айзманъ становится чуть ли не славянофиломъ при изображеніи русскихъ эмигрантовъ за границей, независимо отъ того, русскіе ли это или евреи. Великія задачи, стоящія передъ русскимъ народомъ, выше національной розни. За границей чувствуютъ себя братьями всѣ эмигранты, какъ русскіе, такъ и евреи. Въ разсказѣ „Земляки“ Клобукова, заживавшая въ Россіи носъ при встрѣчѣ съ евреемъ, во Франціи полюбила еврейскую семью, и милой показалась ей Двойра, и ей хотѣлось къ ней приласкаться, и обнять ее, и поцѣловать. У еврея нѣтъ интересовъ, отличныхъ отъ интересовъ русскаго народа. „Стонуть въ „чертъ“!

А ты изъ черты,—говорить Сора мужу,—выгляни. Тамъ что дѣлается! Стонъ, плачь, предсмертный хрипъ... Для живущихъ тамъ коже вѣдь существуетъ „черта“, — не географическая, а другая, можетъ быть, не лучшая, и для нихъ вѣдь даже тѣлесное наказаніе еще существуетъ... У мужика и у еврея интересы общіе. Что бы тамъ ни говорили, а наша судьба тѣсно переплетена съ судьбою русскаго народа: когда несчастіе онь,—больнѣе дѣлается и намъ; если солнечный лучъ упадетъ на него,—пригрѣетъ и насъ“...

Зайцевъ.

Молитвенное настроеніе въ поэзіи Зайцева.—Онъ—поэтъ радости.—Эпитеты.—Любовь.—Смерть.—Свѣтлое въ печальномъ.

„Намъ дано жить въ тоскѣ и скорби, но дано и быть твердыми—съ честью и мужествомъ пронести свой духъ сквозь эту юдоль, неугасимымъ пламенемъ—и съ покойной печалью умереть, отойти въ обитель ясности. Это непреложно, и это даетъ сердцу миръ и твердость. И тишина теперь,—не есть ли и она отображеніе той вѣчной тишины, что ждетъ насъ? Боже, Боже, пусть будетъ всегда такъ въ нашемъ усталомъ сердцѣ“.

Поэзія Зайцева—молитва. Онъ видитъ Бога во всѣхъ явленіяхъ жизни и природы. Страданія и радости—отраженіе одной высшей силы: онъ знаетъ, что сѣдая печаль—ровесница самому міру, что для многихъ—только страданіе, что несчастнымъ не постигнуть гармоніи, разлитой въ мірѣ, ихъ не утѣшитъ мысль о высшихъ цѣлехъ бытія. И онъ молить Бога, чтобы скорѣе миновала чаша ихъ и чтобы свѣтлое и радостное, идущее отъ Бога, чаще сіяло на землѣ. Его поэзія — молитва. Онъ молить Бога о тѣхъ, кто не можетъ подняться къ вѣч-

ному источнику жизни, туда, „гдѣ всѣ мы, родные любовью, соединены нерасторжимо“. И стиль его повѣсти возвышенно-молитвенный. Онъ говоритъ, какъ мудрецъ и пророкъ, которому открыты тайны вѣчности и который молить Бога за невѣдающихъ и ропщущихъ. Самъ онъ видитъ первоисточникъ жизни. Кажется, будто дивное внутреннее видѣніе осѣнило его душу, какъ осѣнило оно душу Аграфены. Какъ ей въ минуту горя, вся жизнь явилась ему въ одномъ мгновеніи; „всѣ любви и муки повялись одинокими ручьями, сразу впавшими въ безмѣрный и божественный океанъ любви единой и вѣчной“. Изъ-за знакомыхъ лицъ, къ душамъ которыхъ его душа „прилѣплена земной основой, восходя небесной къ небу, выплыло новое потопляющее всѣхъ единымъ свѣтомъ Лицо, принимающее въ сверхчеловѣческое лоно, напся сіяшемъ нездѣшнимъ“. Кажется, будто у него, какъ у Николая Гаврилыча, въ головѣ глубоко, ясно и хрустальные мысли; какъ предвѣчное божество гностиковъ, что даже въ красномъ закатномъ небѣ и стонѣ дальней выси онъ видитъ то высшее и мудрое безмѣрно, въ чемъ плыветъ его мозгъ, что онъ видитъ, какъ въ безбрежной дали неба звенятъ хрустально зоны, какъ проплываетъ филолософъ Филонъ въ горнихъ и печальная улыбка міру идетъ оттуда,—міру тѣсноты и тьмы. Кажется, будто и онъ перешелъ грань жизни и смерти и смотритъ далекими глазами на деревни и дѣсочки, поля и огороды, которымъ, такъ же какъ ему, надлежитъ погибнуть, и думаетъ: „смерть есть дочь Бога; она ведетъ насъ къ престолу“.

Поэзія Зайцева—молитва, славословіе Богу и мольба за страдающихъ одновременно. Этотъ возвышенный строй его души не только не побуждаетъ его уноситься отъ земли, смотрѣть на нее пренебрежительнымъ окомъ и копаться въ глубинѣ своей души. Напротивъ, „появивъ

всѣ любви и муки одинокими ручьями, впадающими въ безмѣрный океанъ Любви“, онъ обвѣялъ этой любовью жизнь и природу, полюбилъ въ нихъ все говорящее о жизни и силѣ. Мы не знаемъ писателя, къ которому бы такъ подходило имя „пѣвца радости“. Зайцевъ обладаетъ поразительной способностью улавливать во всемъ прежде всего свѣтлые и счастливые тона. Онъ не скрываетъ „сѣдой печали, ровесницы самому міру“, но она служитъ для него только новымъ свидѣтельствомъ радости, разлитой въ міръ. Жизнь и природа обольщаютъ его. У рѣдкаго писателя вы встрѣтите такое обиліе эпитетовъ, выражающихъ свѣтъ и радость. Зайцевъ не хочетъ видѣть тусклаго и унылаго въ явленіяхъ. Попадая въ тѣнь и холодъ, онъ не остается тамъ и спѣшитъ къ теплу и яркому солнечному свѣту. Его сравненія и образы говорятъ о глубокомъ чувствѣ жизни, здоровья и счастья. У него Ока легла „вольнымъ зеркальнымъ тѣломъ, какъ величавая молодка“. У него птицы непременно „милыя“, вѣтеръ влетаетъ „веселыми“ волнами, зажавъски „киваютъ и посмѣиваются“, у него день „полный, блестящій“. Весь міръ весель, здоровъ, смѣется и радуется въ его поэзіи. Даже тѣ явленія, которыя, казалось бы, ничего не могутъ пробудить въ душѣ человѣка или должны навести на грустныя мысли, приобрѣтаютъ у него радостный и свѣтлый колоритъ. У него редики— „нѣжно-розовыя, какъ юныя дѣвушки“. Закатъ разливается „обольщающимъ пурпуромъ“. Что хорошаго въ пыли,—а между тѣмъ у Зайцева она „веселая, сѣрая“. Какія чувства кромѣ грустныхъ можетъ пробудить осень, „унылая краса, очей очарованье“,—но даже въ ней онъ любитъ проблески радости и свѣта: „въ свѣтлый осенній день при ласковомъ солнцѣ“ обручились другъ дружкой Гаврила и Глашка. Что хорошаго въ тѣхъ дровахъ, которыя приходится таскать Аграфенѣ, но посмотрите, въ

какіе розовые цвѣта одѣваетъ ихъ Зайцевъ: „Легкимъ ходомъ пробѣжала Аграфена къ знакомому мѣсту, вся вздрагивая, внутренно холодѣя, вотъ и дрова, *милье, такіе пахучіе*,—и тамъ, у каретнаго кто-то возится, пахнетъ оттуда дегтемъ, шорникомъ, шлеей“...

Зайцевъ слушаетъ тренеть жизни во всемъ, его душа откликается на радость всего живущаго. И „вольное зеркальное тѣло“ рѣки, и сѣрая пыль, и запахъ дегтя,—все одинаково говоритъ ему о радости жизни, разлитой въ природѣ. Онъ такъ любитъ эту радость, онъ такъ ясно ощущаетъ ее, что трагическое жизни не можетъ нарушить ея свѣтлаго теченія. Печальное—только спутникъ счастья, а смыслъ и цѣль въ этомъ послѣднемъ. И кто владѣетъ этимъ великимъ умѣньемъ любить радость, предъ тѣмъ безсильно скорбное и больное. Этимъ свѣтлымъ взглядомъ смотритъ Зайцевъ на всѣ чувства людей. Любовь, это — высшее блаженство. Трагическое любви, ея неизбѣжные спутники—страданіе и смерть—не могутъ уничтожить того счастья, которое даритъ она. Кто умѣетъ любить, тотъ нечувствителенъ къ страданію и не боится смерти, тотъ знаетъ, что они неизбѣжно слѣдуютъ за счастьемъ любви, тотъ находится въ состояніи вѣчнаго ожиданія несчастья. Но тотъ выплываетъ счастье до дна, потому что цѣль жизни—радостное и свѣтлое и имъ измѣряется ея цѣнность. Аграфена знала опьяненіе и радость любви, знала и муки ея, но общій итогъ—свѣтлый и счастливый. Богъ взялъ у нея все, нищей осталась она передъ Нимъ, но она познала Его въ Его великой силѣ, она видитъ Его славу и любить ее, могучіе блистательные вихри ометали ея душу, въ дивномъ коловращеніи, и предстали потоки свѣта, всемірнаго торжества... „Правду говорилъ Равеніусъ о любви. Вѣрно—живешь и любишь, и вѣчно ждешь—когда же? Когда придетъ? А я тебѣ такъ скажу: вотъ съ тѣхъ поръ,

когда я стала любить, мнѣ совсѣмъ и не страшно. Ничего мнѣ не страшно, даже умирать. Говорю предъ тобой, какъ передъ Богомъ, — ты вѣдь и есть мой земной богъ: если бы пришли сейчасъ и сказали: умри, Рыжій, и никогда ты больше не увидишь солнца, земли, деревьевъ, — я бы отвѣтила: ну, что же, приходите, берите меня. Потому, что любовь моя такая большая“...

Передъ этимъ чувствомъ жизни, передъ этимъ сознаниемъ ея всепобѣждающей власти безсилна сама смерть. Она не въ состояніи уничтожить жизни, какъ трагическое любви не въ силахъ омрачить ея радости. Вспомните предсмертную агонію Оеда въ разсказѣ „Спокойствіе“. Полумертвый Оеда улыбался, онъ повторялъ, что умереть за нее — счастье, и слово „счастье“ было послѣднимъ словомъ, съ которымъ онъ отошелъ въ вѣчность. И его другу вспоминалось въ послѣдствіи лицо умирающаго и его слова передъ дуэлью о томъ, какъ велика и прекрасна жизнь, какъ она безмѣрна и непобѣдима. И при этомъ воспоминаніи ясно и тихо-радостно онъ почувствовалъ, — безповоротно побѣждаетъ по всей линіи кто-то страшно близкій, родной. „Цвѣтутъ ли человѣчскія души, — ты даешь имъ аромать; гибнутъ ли, — ты влагаешь восторгъ. Вѣчный духъ любви — ты побѣдитель“. И такъ же мало его огорчило и удивило извѣстіе о смерти той, изъ-за которой погибъ его другъ и которая не захотѣла пережить своего возлюбленнаго. Напротивъ, сердце его стало биться чаще и яснѣе, какъ-будто все исполнилось по его желанію. Кто чувствуетъ присутствіе „вѣчнаго духа любви“, для того смерть — только одно изъ проявленій этой любви. „И, зная часъ свой, принять его съ улыбкой — незримая свѣча въ глубинѣ сердца. Жизнь, смерть — пригѣть. Любовь благословеніе“...

Если земная любовь и смерть предстаютъ въ поэзіи у Зайцева прекрасными отраженіями вѣчнаго духа любви,

то не трудно понять, какой великой любовью одѣль онъ жизнь. Мы не знаемъ поэта, который бы такъ пламенно любилъ жизнь и всѣ ея проявленія. Для Зайцева не существуетъ выбора, онъ не знаетъ высшаго и низшаго въ человѣческихъ дѣйствіяхъ и желаніяхъ. У него вы не встрѣтите такъ-называемыхъ отрицательныхъ типовъ, потому что онъ слишкомъ любитъ все живущее. Онъ слѣдуетъ за своими героями по пятамъ, онъ трепещетъ отъ восторга, видя, какъ они вбираютъ въ себя то или другое изъ разсыпанныхъ въ жизни наслажденій. Какой свѣтлой любовью проникнуто его изображеніе полковника Розова! Какой писатель проявитъ столько неподдѣльной радости, столько чистаго энтузіазма при видѣ того, какъ люди съ наслажденіемъ ѣдятъ и пьютъ, безпечно болтаютъ и съ удовольствіемъ спятъ? Вспомните эту сцену чаепитія. Такъ и кажется, что авторъ боится упустить малѣйшую деталь этого здороваго наслажденія. „Ради Бога, полковникъ, чай на улицѣ! Конечно, конечно. Розычъ хлопочетъ, онъ радостно взволнованъ, — не хочется ударить лицомъ въ грязь, у него тоже вѣдь все есть — и медъ, и варенье. Съ горячимъ чаемъ мы ѣдимъ медъ — бѣлый пьяный, онъ кристально капаетъ съ ложки, и тамъ въ кружевныхъ сотахъ онъ безсмертно чистъ“. Или картина ужина: „Ужинаемъ мы тутъ же, на томъ самомъ столѣ, гдѣ была битва. Редиска полковничья съ масломъ — восторгъ, онъ изжарилъ еще „клеточки“, — онъ говоритъ „крючки“, — и потчуетъ съ видомъ стараго кухоннаго маэстро. Орѣшка усасываетъ творогъ“... И съ такимъ же восторгомъ слѣдитъ авторъ за тѣмъ, какъ укладывается спать полковникъ Розовъ, какъ увлекательно играетъ онъ съ дѣтьми.

И Россію онъ любитъ за ея „широкія сѣни“, за „снѣжную дали версть“, за „ласковый и утешительный привѣтъ безбрежныхъ нивъ“, за то, что беретъ она на свою

мощную грудь бѣдныхъ сыновъ своихъ, бездомныхъ Антоновъ-Странниковъ, „обнимаетъ руками многоверстными, поитъ извѣстной силой“. Даже въ гнетущихъ явленияхъ русской дѣйствительности онъ удавливаетъ ихъ бодрящіе моменты. Даже въ такомъ грустномъ разсказѣ, какъ „Сестра“, звучать эти бодрія ноты. Даже воспоминанія о студентѣ Костѣ, сидѣвшемъ въ тюрьмѣ „за безпорядки“ полны чувствомъ жизни и бодрости: „Какъ тогда чувствовалось! Маша, помнишь, къ горлу подступали слезы, кажется, вотъ ѣдетъ герой, и мы тоже герои, бѣжимъ по этому клеверу какъ-то необычайно, сердце рвется къ великому. Хороша молодость!“

Зайцевъ присутствуетъ всегда возлѣ своихъ героевъ. Когда они путешествуютъ, онъ идетъ за ними въ галереи и храмы, радуется и съ удовольствіемъ потираетъ руки, видя, что какая-нибудь достопримѣчательность произвела на нихъ впечатлѣніе. Когда они сидятъ въ ресторанахъ, онъ вмѣстѣ съ ними похваливаетъ вино, любитъ его цвѣтомъ, держа его противъ свѣта. Вспомните такіе мелкіе штрихи, какъ посѣщеніе Федей и его другомъ церкви San Giorgio: „Ходили не зря: хороша была старая церковь—маленькая, въ сумракѣ, квадратная; по стѣнамъ скамьи; фрески Карпаччіо: святой Георгій разитъ дракона. Георгій, темный, рѣзкій, летящій на конѣ съ копьемъ“... Или: „Въ ресторанѣ пили кофе. Подали бенедиктинъ — душистую жидкость, настоянную самой природой“. Это — наслажденіе не рассказчика, а туриста, которому удалось показать своимъ друзьямъ рѣдкую достопримѣчательность, или собутыльника, угощающаго пріятелей бенедиктиномъ.

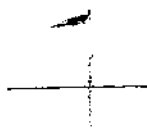
Зайцевъ — одинъ изъ типичнѣйшихъ представителей новаго реализма, прошедшихъ школу мистицизма и ин-

ство, вѣсть и надѣ поэзіей Зайцева. Но это высшее не враждебно міру и жизни. Напротивъ, оно разлито въ жизни и природѣ, и, читая Зайцева, вы чувствуете, что въ его „сверхчувственномъ“ нѣтъ ничего загадочнаго и таинственнаго, а въ немъ самомъ—высокомѣрнаго пророческаго прозрѣнія, что самъ онъ—прежде всего тонкій наблюдатель жизни, реалистъ-бытописатель, а его „вѣчный духъ любви“—просто итогъ его наблюденій, выводъ, согрѣтый теплымъ чувствомъ отзывчиваго и чуткаго сердца. Это „духъ любви“ не надземный, не презирающій землю во имя неба. Для Зайцева высшій міръ не представляетъ собою чего-то „болѣе значительнаго“, какъ, напр., у Метерлинка, не представляется самодовлѣющимъ, какой-то таинственной цѣлью, раскрывающейся въ бѣдней и несовершенной земной дѣйствительности, въ будничныхъ явленіяхъ жизни. У него небо служить землѣ, а не земля небу. Ни одна капля человѣческаго счастья не приносится въ жертву злымъ „духамъ“, цѣли которыхъ вѣдомы пророкамъ и поэтамъ. Если бы нужно было указать, какую черту въ современномъ реалистическомъ теченіи особенно ярко воплотила поэзія Зайцева, мы сказали бы: тенденцію современныхъ реалистовъ не заслонять жизнь идеаломъ. Современный реализмъ стремится взять жизнь, какъ она есть. Поменьше субъективныхъ оцѣнокъ, поменьше критики во имя своихъ субъективныхъ идеаловъ, поменьше пророческаго высокомерія и побольше любви и уваженія къ человѣку, ко всему разнообразію человѣческихъ желаній, интересовъ и вкусовъ, такъ можно формулировать одинъ изъ самыхъ ярыхъ девизовъ современнаго намъ реализма. „Пророки“ слишкомъ ужъ подозрительно навязываютъ свои новыя религіи и совершенно не считаются съ тѣмъ, что человѣкъ хочетъ радости и счастья прежде всего.

Зайцевъ сумѣлъ полюбить эту радость и счастье че-

ловѣка сильнѣе, чѣмъ капризы своей души, или, вѣришь, онъ настроилъ свою душу такъ, что всё ея движенiя стали откликами этой радости и этого счастья. Его Розовы и Гаврилы не знаютъ идеаловъ и отреченiй во имя всякихъ религiй, но они полны такого яркаго чувства жизни! Зайцевъ—своеобразный талантъ. У него „свой стаканъ“. Но вмѣстѣ съ Купринымъ, Арцыбашевымъ и другими реалистами онъ служить великому дѣлу нашего возврата на землю, къ простору и счастью. И, переводя последнюю страничку его рассказовъ, хочешь воскликнуть вмѣстѣ съ авторомъ: „О, шуми, шуми, вѣтеръ, говори о просторахъ, дальнихъ звѣздахъ, радости!“...

7. 1907



ИСТРИНАЛОВСК.

<p>I. Введение. Л. Андреевъ и Купринъ—типичные представители двухъ противоположныхъ теченій въ современной русской литературѣ.—Примѣръ: Василий Фивейскій и Ромашовъ („Поединокъ“).—Индивидуалистическія тенденціи Андреева и социальный инстинктъ Куприна.—Индивидуалисты и реалисты.—Примѣръ. . . Два пути къ освобожденію личности: внутренняя работа души и реформа социальнаго строя.—Пессимизмъ, эстетическое, эротическое и иррациональное направленіи—элементы перваго теченія; Андреевъ, Бальмонтъ и Сологубъ—главные представители перваго теченія, Купринъ, Арцыбашевъ, Юшкевичъ—второго</p>	3
<p>II. Купринъ.—Творчество. Главныя черты таланта Куприна.—Разносторонность.—Штливость.—Объективность.—Одухотворенныя сочетанія и социальные организмы.—Детальность описаній и научная добросовѣстность.—Осторожность въ выводахъ.—Общее заключеніе о творчествѣ Куприна.</p>	27
<p>III. Купринъ.—Идеалы и герои. Сочетаніе идеаловъ крайняго индивидуализма съ научной осторожностью и социальнымъ инстинктомъ.—Платоновъ и Лихонинъ („Яма“).—Назанскій, Ромашовъ и Шурочка изъ „Поединка“.—Нина („Молотъ“).—Штабсъ-капитанъ Рыбниковъ.—Заключеніе.</p>	44
<p>IV. Арцыбашевъ. Интересъ къ тѣлу, къ матеріальной природѣ челоуѣка.—Стиль.—Трогательное и возвышенное.—Природа.—Отношеніе автора къ Санину.—Внѣшній міръ и внутренняя жизнь героя въ ихъ взаимоотношеніи у Арцыбашева.—Санинъ и Зарудинъ.—Религія, философія, социологія и историческая концепція Санина.—Его взглядъ на счастье и истинную цѣнность человеческой личности, на все живущее, на природу.—Житейская практика и мораль Санина.—Значеніе этого романа и творчество Арцыбашева</p>	66

- V. **Ө. Сологубъ.** Рассказъ „Въ толпѣ“ можетъ служить символомъ жизни, какъ она рисуется Сологубу.—Сологубъ-авторъ «Мелкаго бѣса» и Сологубъ-авторъ „Навѣихъ чаръ“. — Сологубъ-представитель новаго реализма. — Отношеніе къ фактамъ. — Кажущееся безразличіе и серьезность его и скрытая иронія. — Передоновъ и передоновщина. — Легенда о Мудрыхъ дѣвахъ. — Въ преддверіи „Навѣихъ чаръ“ 102
- VI. **Юшкевичъ.** Новый реализмъ—сочетаніе стараго реализма и модернизма.—Юшкевичъ среди современныхъ писателей-реалистовъ.—Его герои: Нахманъ („Еврей“) и Никита („Прологъ“).—Научная точность и детальность изображенія.—Трагизмъ въ творествѣ Юшкевича.—Общественный пылъ—главная стихія его творчества 126
- VII. **Телешевъ.** Телешевъ среди современныхъ реалистовъ.—Жертвы жизни.—Философія Столяревскаго.—Мистическій реализмъ.—„Ошибка барина“.—Интеллигенты въ рассказахъ Телешева.—„Сухая бѣда“.—Заключеніе. 143
- VIII. **Шоломъ Ашъ.** Шоломъ Ашъ среди современныхъ беллетристовъ.—Безцѣльность и наивный этический тонъ—основныя черты его творчества.—„Городокъ“.—Шоломъ Ашъ—симптомъ поворота въ настроеніи общества.—Маленькая жизнь и незамѣтныя страданія.—Грусть и безразличіе.—„Времена Мессіи“.—„Богъ мести“.—Заключеніе 154
- IX. **Айзманъ.** Мѣщанство и индивидуализмъ—любимая антигеа Айзмана.—Саулъ Ароновичъ изъ разсказа „Цемпожечко въ сторону“ и докторъ-эмигрантъ въ разсказѣ „На чужбинѣ“.—Нигишеанство Айзмана.—Гармоническое сочетаніе индивидуальнаго и социальнаго начала.—Еврейство 168
- X. **Зайцевъ.** Молитвенное настроеніе въ поэзи Зайцева.—Онъ—поэтъ радости.—Эпитеты.—Любовь.—Смерть.—Свѣтлое въ печальномъ 177

2184

5260.

Книгоиздательство „ЗАРЯ“.

СКЛАДЫ ИЗДАНІЯ:

Москва, кн. маг. „Сотрудникъ Провинціи“, Дуг. Тверского бул
и Мал. Бронной, 1. Телефонъ 27-96.

Петербургъ: кн. скл. «Земля», Невскій, 55, кв. 14.

Одесса: Софійская, 32, кв. 3. Бороховъ.

Кіевъ: Пушкинская, 11. Лапицкій.

Вильна: Большая, 56.

П. Коганъ.—Очерки по исторіи древнихъ литературъ.
Т. I. Греческая литература. Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи западно-европейскихъ
литературъ. Т. III. Ч. I. Соціальн. подкладка соврем.
поэзіи. Максъ Штирперъ, Ницше, Ибсенъ, Метерлинь,
Шницлеръ, Оскаръ Уайльдъ. Изд. II. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской лите-
ратуры. Т. I. В. I. Николаевская эпоха. Западныя
вліянія: сенъ-симонизмъ и гегеліанство. Бѣлинскій. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской лите-
ратуры. Т. I. В. II. Кающеся дворянство. Лишніе
люди. Н. С. Тургеневъ, Л. Н. Толстой, Д. В. Григо-
ровичъ. Изд. II. Ц. 1 р.

Его же.—Очерки по исторіи новѣйшей русской ли-
тературы. Т. III. Современники. В. I. Купринъ, Арцы-
башевъ, Сологубъ, Юшкевичъ, Телешевъ и др. Изд. II.
Ц. 1 р.

Его же.—Вып. II. Л. Андреевъ, К. Бальмонтъ, В. Брю-
совъ, И. Бунинъ, А. Блокъ и др. Ц. 1 р.

Его же.—Вып. III. Мистики и богоискатели. Мереж-
ковский, А. Бѣлый, В. Ивановъ. Ц. 1 р.

Его же.—Бѣлинскій в его время (Къ столѣтію со-
дня рожденія). Ц. 70 к.

Ю. Айхенвальдъ.—Отдѣльныя страницы. Сборники
педагогич., философск. и литературныхъ статей. В. I.
и II. Ц. по 1 р. 25 к.

Н. Я. Абрамовичъ.—Художники и мыслители. Сборн.
философск., обществ. и литературн. статей. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Въ осеннихъ садахъ. Сборн. критич. статей
о соврем. литературѣ. Ц. 1 р.

Его же.—Сказка о голомъ королѣ. Л. Андреевъ и
„Анатема“. Постановка Моск. Художественнаго театра.
Ц. 35 к.

Н. Валентиновъ.—Мы еще придемъ!.. О современной литературѣ. „Жизнь человѣка“ и „Царь голодъ“. Ц. 35 к.

Викторъ Стражевъ.—О Метерлинкѣ, Сней птицъ и Вѣчномъ младенцѣ. Ц. 35 к.

Я. Данилинъ.—Санинъ въ свѣтъ русской критики. Ц. 35 к.

Критическіе альманахи.—Кн. I. Статьи Ю. Айхенвальда, П. Когана, Н. Абрамовича, В. Фельдмана, Г. Брандеса, Е. Загорскаго, Вл. Высоцкаго, Ш. Горелика. Ц. 1 р.

Критическіе альманахи.—Кн. II. Статьи Ю. Айхенвальда, П. Когана, Г. Брандеса, Г. Сенкевича, В. Фельдмана, С. Рамера, I. Шлаффа. Ц. 1 р.

Литературные портреты.—Кн. Гамсунъ, М. Метерлинкъ, А. Стриндбергъ, Г. Ибсенъ, Фр. Ницше. Статьи Г. Брандеса, Н. Абрамовича и др. Ц. 75 к.

Юбилейный Чеховскій сборникъ.—Статьи Н. Абрамовича, А. Волынскаго, М. Невѣдомскаго, В. Розалова и Д. Философова. Ц. 1 р.

О критикѣ и критикахъ.—Ч. I. Писатели о критикѣ. Ч. II. Критики о критикахъ. Ч. III. О театральной критикѣ. Статьи А. Куприна, Е. Чирикова, О. Дымова, Ан. Каменскаго, С. Венгерова, К. Чуковскаго, К. Станиславскаго, Вл. И. Немировича-Данченко, А. И. Южина-Сумбатова и др. Ц. 75 к.

Критическая Библиотека.

№ 1. Ю. Айхенвальдъ.—Валерій Брюсовъ. Съ портр. Ц. 20 к.

№ 2. С. Рамеръ.—Августъ Стриндбергъ (Патологич. очеркъ). Ц. 30 к.

№ 3. Н. Я. Абрамовичъ.—Кнутъ Гамсунъ. Ц. 20 к.

№ 4. Его же.—Фридрихъ Ницше. Ц. 20 к.

№ 5. Н. Минскій.—I. Толстой и реформація. II. Идеи „Саломей“. Ц. 20 к.

№ 6. Зинъ Венгерова.—Анатоль Франсъ. Ц. 20 к.

№ 7. Л. Козловскій.—Вл. Короленко. Ц. 20 к.

№ 8. Георгъ Брандесъ.—Георгъ Ибсенъ. Ц. 20 к.

№ 9. Юсифъ Шлафъ.—Мориъ Метерлинкъ. Ц. 20 к.

Фр. Ницше. *Ессе homo* (Произведение, впервые появивш. на русск. яз.). Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

Самоубійство.—Сборн. статей проф. Н. И. Карѣева, еп. Михаила, Ю. Айхенвальда, В. Розанова, А. Луначарскаго, Н. Абрамовича и Иванова-Разумника. Ц. 1 р.

Куда мы идемъ?—Настоящее и будущее русской интеллигенціи, литературы, театра и искусства. Сборн. статей и отвѣтовъ А. Влѣго, А. Волынскаго, А. Горнфельда, П. Когана, прив.-доц. Э. Рыбакова, М. Рубинштейна, П. Д. Боборыкина, проф. М. М. Ковалевскаго, К. Кочаровскаго, проф. А. Кизеветтера, Н. Морозова, проф. Озерова, А. И. Южина и др. Ц. 1 р.

По вѣхамъ...—Сборн. статей объ интеллигенціи и „національномъ лицѣ“ П. Милюкова, П. Струве, Н. Минскаго, М. Винавера, И. Жилкина, П. Боборыкина, В. Голубева и др. 2-е изд. Ц. 1 р.

Н. Валентиновъ.—Философскія построенія марксизма. Дialeктич. материализмъ, эмпириомонизмъ и эмпириокритич. философія. Ц. 1 р. 25 к.

Его же.—Э. Махъ и марксизмъ. Прилож. I.—Э. Махъ. Обь отношеніи физики къ психологіи (Изъ „L'Année Psychologique“). Прилож. II.—Ф. Адлеръ. Открытіе міровыхъ элементовъ (по поводу 70-лѣтія рожденія Э. Маха). Примѣчанія переводчика. Ц. 60 к.

Леонардо Тарасевичъ.—Пути духа и тѣла въ любви. Ц. 40 к.

Морисъ Метерлинкъ.—О смерти и безсмертіи. Ключъ къ разгадкѣ „Синей птицы“. Перев. С. Л. Предисл. Е. Загорскаго. Ц. 20 к.

Ст. Пшибышевскаго.—Этика пола. Перев. съ рукописи Вл. Высоцкаго. Ц. 20 к.

В. Бельше.—Собраніе соч. Т. I.—Религія нашего времени.—Въ вѣтрахъ земли.—Гибель міра.—Тайна южнаго полюса. Пер. С. М. Чериковера и Я. Д. Мацаевича. Ц. 1 р.

Его же.—Т. II. Пять сказокъ жизни.—Непостижимое въ природѣ.—У берега моря.—Окаменѣвшее животное и живая мысль. Пер. С. М. Чериковера. Ц. 1 р.

Его же.—Т. III. Гибель животнаго царства.—Зачатки культуры у животныхъ.—Языкъ обезьянъ.—Сказки о

драконахъ.—Опровергнуть ли дарвинизмъ? Пер. С. М. Чериковера. Ц. 1 р.

Его же. Т. IV. Тайна одного растенія.—Продолжительность существованія жизни на землѣ.—Кухня первобытнаго времени.—Вейсманъ и дарвинизмъ. Пер. С. М. Чериковера. Ц. 1 р.

Генрихъ Сенкевичъ.—Въ омутъ жизни. Романъ изъ современн. жизни. Пер. Я. Д. Мацкевича и W. B. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 80 к. Ч. III. 1 р.

Его же. Въ пустынь и въ пущѣ. Пов. Перев. W. B. Ц. I. II. 80 коп.

Его же.—Судь Озириса. Пер. Я. Мацкевича и И. Хвойника. Ц. 65 к.

Ст. Пшибышевскій.—Сумерки. Последній романъ. Единств. разрѣш. авторомъ пер. съ рукописи В. Блажевича. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 1 р. 25 к.

Его же. Циръ жизни. Драма въ 4-хъ д. Перев. Я. Данилина. Ц. 30 к.

Его же.—У моря. Пер. Я. Мацкевича. Прилож.: премировъ на конкурсѣ им. Г. Сенкевича критическій очеркъ о Ст. Пшибышевскомъ С. Бытковского. Ц. 35 к.

Его же.—Тиртей. Пер. под редакц. Я. Мацкевича. Ц. 35 к.

Вилье де-Лиль-Аданъ.—Собр. соч. Т. I. Новые жестокие рассказы. Пер. С. М. Чериковера. Ц. 1 р.

Его же.—Т. II. Ева будущаго. Романъ. Пер. М. А. Татариновой. Ц. Ч. I. 1 р. Ч. II. 1 р.

Вл. Ленскій.—Рассказы. Т. I. Ц. 1 р.

И. А. Любичъ-Кошуровъ. Партизаны 1812 г. Пов. Съ рис. худ. Абрамова. Ц. 85 к.

Женщина.—Литерат.-художеств. альманахъ. Кн. I. Рассказы и статьи О. Дымова, А. Каменскаго, Б. Зайцева, Вл. Левскаго, К. Макушинскаго, В. Розанова, Н. Абрамовича и др. Ц. 1 р. 25 к.

Грѣхъ.—Сборникъ разск., стихотв. и статей А. Блока, В. Муйжеля, М. Кузмина, Н. Олигера, Н. Пояркова, Н. Абрамовича и др. Ц. 1 р.

Маргарита Оду.—Марія Клеръ. Романъ. Съ предис. О. Мирбо. Перев. съ франц. Жоржа Бо д'Апль. Ц. 80 к.

Каринь Михаэлисъ. Опасный возрастъ. Перев. подъ редакц. Ѳ. Г. Мускатблита. Ц. 80 к.

Казиміръ Тетмайеръ.—Наброски. Пер. В. Блажеевича. Ц. 75 к.

Оскаръ Уайльдъ.—Портретъ мистера W. H. Пер. съ англ. С. А. Бердлева. Прилож.; статьи и письма О. Уайльда въ защиту „Портрета Доріана Грея“. Ц. 45 к.

Его же.—Преступленіе лорда Артура Савиля. Цѣна 35 коп.

Его же.—Нигилисты, пьеса изъ русск. жизни. Въ 3-хъ д., съ прологомъ. Дѣйствіе проих. въ Москвѣ въ 1800 г. Перев. съ англ. Н. Соловьева. Ц. 40 к.

Кнутъ Гамсунъ.—Борющіася силы. Перев. Я. Мацкевича. Прилож.: Критическ. очеркъ о Кн. Гамсунѣ Георга Брандеса. Ц. 35 к.

Октавъ Мирбо.—Война. Перев. С. Л. Критич. очеркъ объ Окт. Мирбо Н. Я. Абрамовича. Ц. 35 к.

Авг. Стриндбергъ.—Соната призраковъ. Перев. С. Б. Ц. 35 к.

Айседора Дунканъ.—Тамецъ будущаго. Ц. 20 к.

Юморастическая Библіотека.

№ 1. К. Макушинскій.—Веселые рассказы и Романтическія исторіи. Перев. В. Блажеевича. Ц. 1 р.

№ 2. Шоломъ Алейхемъ.—Юмористическіе рассказы. Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.

№ 3. Розы и шипы.—Избр. разск. изъ „Simplicissimus'a“. Перев. С. Бердлева. Ц. 1 р.

№ 4. К. Макушинскій.—Романтическія исторіи и „Въ калейдоскопѣ“. Перев. В. Блажеевича. Ц. 1 р.

№ 5. Маркъ Твэнъ.—Рассказы. Перев. Я. Данилина. Ц. 1 р.
