



О ПРИЧИНАХ УПАДКА И О НОВЫХ ТЕЧЕНИЯХ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I.

Русская поэзия и русская культура

Тургенев и Толстой – враги. Это вражда стихийная, бессознательная и глубокая. Конечно, оба писателя могли стать выше случайных обстоятельств, благодаря которым вражда выяснилась. Но вместе с тем оба чувствовали, что они враги не по своей воле, а по своей природе. Оба в своем различии столь близкие и дружественные нашему сердцу, они стояли непримиримые друг против друга, как великие представители двух первоначальных вечно борющихся человеческих типов. Из писем Толстого к Фету видно, что ссора едва не кончилась дуэлью. Толстой, что можно заключить из тех же писем, часто отзывался о произведениях Тургенева с глубокой неприязнью. Тургенев об этом знал.

И вот перед самой смертью он пишет следующее письмо:

«Буживаль, 27 или 28 июня 1883 г.

Милый и дорогой Лев Николаевич, долго вам не писал, ибо был и есть, говоря прямо, на смертном одре. Выздороветь я не могу, и думать об этом нечего. Пишу же я вам, собственно, чтобы сказать вам, как я был рад быть вашим современником, и чтобы выразить вам мою последнюю, искреннюю просьбу.

Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар вам оттуда, откуда все другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на вас подействует! Я же человек конченный... Ни ходить, ни есть, ни спать, да что! Скучно даже повторять все это! Друг мой, великий писатель русской земли – внимайте моей просьбе! Дайте мне знать, если вы получите эту бумажку, и позвольте еще раз обнять вас, вашу жену, всех ваших... Не могу больше... Устал!»

Таковы последние слова Тургенева. На краю гроба он понял, что сердцу его старинный враг – ближе всех друзей, что даже на земле,

быть может, он его единственный друг. Он завещает своему врагу, своему брату, «великому писателю русской земли» то, что для него было самого дорогого в жизни, – будущность русской литературы.

Тем пророческим взглядом, который бывает у людей перед смертью, он предвидит грядущее бедствие, падение русской литературы. А для Тургенева это было одним из величайших бедствий, которые могут посетить русскую землю.

Он был прав: язык – воплощение народного духа; вот почему падение русского языка и литературы есть в то же время падение русского духа. Это воистину самое тяжкое бедствие, какое может поразить великую страну. Я употребляю слово *бедствие* вовсе не для метафоры, а вполне искренне и точно. В самом деле, от первого до последнего, от малого до великого, – для всех нас падение русского сознания, русской литературы, может быть, и менее заметное, но нисколько не менее действительное и страшное бедствие, чем война, болезни и голод.

Я хорошо знаю, что тема эта составляет еще с незапамятных времен излюбленное общее место рецензентов, не притупляющееся оружие всех литературных лагерей, всех обиженных самолюбий. Во времена Пушкина критики так же красноречиво оплакивали безнадежное падение русской литературы, как во времена Тургенева, Достоевского и Толстого. Старики любят употреблять это оружие против молодых. Отживающие искренне убеждены, что во времена их молодости и небо было яснее, и земля плодороднее, и девушки красивее, и писатели талантливее. Но характерная черта таких недобросовестных и неосновательных жалоб на падение литературы – личная нота, торжествующая насмешка и *злорадство*.

Мне могут сделать и другое возражение: «Только что кончилась великая эпоха Достоевского, Гончарова, Толстого, Тургенева, даже не кончилась, потому что последние произведения Толстого относятся к последним дням современной литературы. Собственно, и о причинах падения нечего говорить, ибо они сами по себе слишком ясны. Наступает век литературных эпигонов. А талантов нет, потому что ни одна историческая эпоха, как бы она ни была плодотворна, ни один народ не может производить гениев непрерывно. Но явись в наши дни новая сила, равная прежним, и не было бы речи ни о каком литературном упадке».

Прежде всего, я должен разграничить литературу от поэзии. Я заранее готов согласиться, что, в сущности, это вопрос иногда сливающихся оттенков и почти неуловимых степеней, но для моей задачи они имеют большое значение. Поэзия – сила первобытная и вечная, *стихийная*, произвольный и непосредственный дар Божий. Люди над нею почти не властны, как над бесцельными и прекрасными явлениями природы, над восходом и закатом светил, над затишьем и бурями океана. Поэтические откровения доступны и ребенку, и дикарю, и Гёте, и лодочнику, напевающему октавы Тассо, и Гомеру. Поэт мо-

жет быть великим в полном одиночестве. Сила вдохновения не должна зависеть от того, – внимает ли певцу человечество или двое, трое, или даже никто.

Литература зиждется на стихийных силах поэзии так же, как мировая культура – на первобытных силах природы. Песни блаженного слепого старика, который бродил по побережьям Ионии, среди воинственных племен Эллады, конечно, не могли быть литературной силой. Но вот через несколько столетий в Афинах, в эпоху Перикла, в среде великих греческих писателей и философов Гомер приобретает совершенно новое, не только поэтическое, но и литературное значение. Гомер становится родоначальником целой школы художников и писателей. Едва ли не каждая строчка греческой литературы отмечена неизгладимой печатью его гения. Вы до сих пор чувствуете дух Гомера в какой-нибудь полустертой надписи на могильном мраморе, как и в диалогах Платона, и в шутках Аристофана, и в походном дневнике Ксенофонта, и в нежных, как мрамор Парфенона, подобных самым чистым христианским гимнам, лирических хорах Софокла. Дух Гомера – ненарушимая литературная связь между всеми отдельными поэтическими явлениями Греции, как бы они ни были различны по своим индивидуальным чертам. Много веков спустя, уже в окаменелой Византии, в мрачный полумонашеский век Феодосия Великого, среди глубокого литературного упадка все еще веет живучее, ничем не истребимое благоухание древних ионических рапсодий в любовной идиллии Лонгуса «Дафнис и Хлоя». Великая литература до последнего вздоха осталась верной своему родоначальнику. В поэтической прозе Лонгуса слышатся иногда как будто последние отзвуки древнего гекзаметра Одиссеи, как отдаленный гул ионических волн.

В сущности, литература та же поэзия, но только рассматриваемая не с точки зрения индивидуального творчества отдельных художников, а как сила, движущая целые поколения, целые народы по известному культурному пути, как преемственность поэтических явлений, передаваемых из века в век и объединенных великим историческим началом.

Всякое литературное течение так же порождается поэзией, как известная школа живописи, известный стиль – архитектурой.

Подобные таланты, как, например, Гирландайо или Вероккио – художники, подготовившие расцвет флорентийской живописи, могли возникнуть и в другой стране, и в другую эпоху. Но нигде в мире они не имели бы того поразительного значения, как именно на этом маленьком клочке земли, у подошвы Сан-Миньято, на берегах мутно-зеленого Арно. Здесь, и только здесь, у Гирландайо мог явиться такой ученик, как Буонарроти, у Вероккио – Леонардо да Винчи. Нужна была именно эта атмосфера флорентийских мастерских, воздух, насыщенный запахом красок и мраморной пыли для того, чтобы распустились редкие, дотоле невиданные цветы человеческого гения. Как

будто в самом деле свободный, мрачный и пламенный дух неукротимого народа долго томился в своей немоте, бродил, искал воплощения и не мог найти. Он едва-едва брезжит, как мысль сквозь тяжелый полусон, как бледная полоска в утренних тучах, – в задумчивых, больших глазах еще иконописных, полувизантийских мадонн Чимабуэ, он проясняется в мощном реализме Джотто, сияет уже ярким светом у Гирландайо, у Вероккио, на время отклоняется в религиозной живописи Фра Анжелико, чтобы вдруг, наконец, как молния из тучи, вырваться с ослепительным блеском и все озарить в титаническом Микеланджело и загадочном Леонардо да Винчи. Какое торжество для народа! Отныне флорентийский дух нашел себе полное выражение, неистребимую форму. Вокруг него могут происходить всевозможные перевороты, все может рушиться: Флоренция Возрождения сама себя нашла, она есть, она – бессмертна, как Афины Перикла, как Рим Августа. Я узнаю мощный резец Донателло в отчеканенных, с их металлическим звуком, терцинах Алигьери. На всем печать мрачного, свободного и неукротимого духа флорентийского. Он чувствуется в самых ничтожных подробностях архитектуры, – вот в этих несравненно прекрасных чугунных грифонах, которые вбиты в камень на уличных перекрестках по углам палаццо, чтобы поддерживать факелы ночью. Так в двустииши греческой эпиграммы я узнаю дух Гомера, в ничтожном обломке мрамора, наполовину скрытом мохом и землю, – стиль ионической колонны.

На всех созданиях истинно великих культур, как на монетах, отчеканен лик одного властелина. Этот властелин – гений народа.

В наши дни нечто подобное, хотя в меньших размерах, повторяется в преемственности литературных школ Франции. В эпоху романтизма, в атмосфере всеобщего экстаза, в ожесточенных спорах, в оригинальных кружках Латинского квартала – был какой-то трепет жизни, какое-то творческое дуновение, несомненно плодотворное для всей последующей культурной жизни Франции. Впоследствии реакция против романтической лжи довела литературу до нелепых крайностей грубого, жестокого и теперь, в свою очередь, мертвеещего натурализма. И вот мы уже присутствуем при первых неясных усилиях народного гения найти новые творческие пути, новые сочетания жизненной правды с величайшим идеализмом. Теперь на берегах Сены тот же воздух, какой был за пятьсот лет на берегах Арно. Стихийные разрозненные явления поэзии вот уже три века превратились здесь в стройную, могучую систему, как некогда в Греции, как живопись во Флоренции, благодаря преемственности целых литературных поколений, объединенных всемирно-историческим началом.

Мы видим повсюду и во все века – в современном Париже, как во Флоренции XV века и в Афинах Перикла, и в Веймарском кружке Гёте, и в Англии в эпоху Елизаветы, мы видим, что нужна известная

атмосфера для того, чтобы глубочайшие стороны гения могли вполне проявиться. Между писателями с различными, иногда противоположными темпераментами устанавливаются, как между противоположными полюсами, особые умственные течения, особый воздух, насыщенный творческими веяниями, и только в этой грозовой, благодатной атмосфере гения вспыхивает та внезапная искра, та всеозаряющая молния народного сознания, которой люди ждут и не могут иногда дожидаться в продолжение целых веков. Литература – своего рода церковь. Гений народа говорит верующим в него: «Где двое или трое собрались во имя мое, там я среди них». Человек только среди подобных себе становится воистину человеком. Помните наивный символический рассказ из «Деяний Апостолов»:

«...Все они были *единодушно вместе*. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились.

И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них» (гл. II, 1–3).

Несомненно, что в России были истинно великие поэтические явления. Но вот вопрос: была ли в России истинно великая литература, достойная стать наряду с другими всемирными литературами?

Иногда у самого Пушкина вырываются жалобы на одиночество. В письмах он признается, что русский поэт ровно ничего не знает о судьбе своих произведений: он работает в пустыне. Великий писатель доходит до такого отчаяния, что готов проклясть землю, в которой родился: «*Черт догадал меня родиться в России с душою и с талантом!*» (1836 г., 18 мая, из Москвы в Петербург – жене). Он был так же одинок в цыганском таборе, в глубине бессарабских степей, как и в ледяных кружках великосветского Петербурга, как и в литературной атмосфере Греча и Булгарина. Такое же одиночество – судьба Гоголя. Всю жизнь сатирик боролся за право смеяться. Изнуряющее, губительное чувство *напрасной любви* к родине было у Гоголя еще сильнее, чем у Пушкина. Оно нарушило навеки его внутреннее равновесие, довело до безумия. Лермонтов – уже вполне стихийное явление. Этот сильный человек, в котором было столько напоминающего истинных героев, избранников судьбы, стыдился названия русского литератора, как чего-то унижительного и карикатурного. Он вспыхнул и погас неожиданным таинственным метеором, прилетевшим из неведомой первобытной глубины народного духа и почти мгновенно в ней потонувшим.

Во втором поколении русских питателей чувство беспомощного одиночества не только не уменьшается, а скорее возрастает. Творец Обломова всю жизнь оставался каким-то литературным отшельником, нелюдимым и недоступным. Достоевский, произносящий пламенную речь о всечеловеческой примиряющей терпимости русского народа на пушкинских празднествах, пишет на одного из величайших

русских поэтов и самых законных наследников Пушкина, вдохновляемый ненавистью к западникам, карикатуру Кармазинова в «Бесах». Некрасов, Щедрин и весь собранный ими кружок питает непримиримую и – заметьте – опять-таки не личную, а бескорыстную гражданскую ненависть к «жестокому таланту», к Достоевскому. Тургенев, по собственному признанию, чувствует инстинктивное, даже физиологическое отвращение к поэзии Некрасова. О печальной и столь характерной для русской литературы вражде Толстого и Тургенева я говорил уже в начале статьи.

Может быть, раз в сорок лет сходятся два, три русских писателя, но не пред лицом всего народа, а где-то в уголку, втайне, во мраке, на одно мгновение, чтобы потом разойтись навеки. Так сошлись Пушкин и Гоголь. Мимолетная случайная встреча в пустыне! Потом был кружок Белинского. Там впервые начали понимать Пушкина, там приветствовали Тургенева, Гончарова и Достоевского. Но одно враждебное дуновение – и все распадается, и остается только полузабытая легенда. Нет, никогда еще в продолжение целого столетия русские писатели не *«пробывали единодушно вместе»*. Священный огонь народного сознания, тот разделяющийся пламенный язык, о котором сказано в «Деяниях», ищет избранных, даже на одно мгновение вспыхивает, но тотчас же потухает. Русская жизнь не бережет его. Все эти эфемерные кружки были слишком непрочны, чтобы в них произошло то великое историческое чудо, которое можно назвать сошествием народного духа на литературу. По-видимому, русский писатель примирился со своей участью: до сих пор он живет и умирает в полном одиночестве.

Я понимаю связь между Некрасовым и Щедриным. Но какая связь между Майковым и Некрасовым? Критика об этом безмолвствует или же уверяет с нетерпимостью, что связи никакой нет и быть не может, что Некрасов и Майков взаимно друг друга отрицают. Бок о бок, в одном городе, среди тех же внешних условий, с почти одинаковым кругом читателей – каждая литературная группа живет особой жизнью, как будто на отдельном острове. Есть остров гражданский Некрасова и «Отечественных записок». От него отделен непроходимыми безднами, яростными литературными пучинами поэтический остров независимых эстетиков – Майкова, Фета, Полонского. Между островами – из рода в род – вражда убийственная, доходящая до кровомщения. Горе несчастному поэту-мечтателю, если он попадет на побережье гражданского острова! У наших критиков царствуют нравы настоящих людоедов. Русские рецензенты шестидесятых годов, как дикари-островитяне, о которых рассказывают путешественники, пожирали ни в чем, в сущности, не повинного Фета или Полонского на страницах «Отечественных записок». Но не такой же ли кровавой мезью отплатили впоследствии гражданским поэтам и беспечные обитатели поэтического острова? Между Некрасовым и Майковым

так же, как между западником Тургеневым и народным мистиком Достоевским, между Тургеневым и Толстым, не было той живой, терпимой и всепримиряющей среды, того культурного воздуха, где противоположные оригинальные темпераменты, соприкасаясь, усиливают друг друга и возбуждают к деятельности.

Так называемые русские кружки – еще хуже русского одиночества: второе горше первого. Тургенев недаром ненавидел их. Для примера стоит указать на славянофильство. Это – настоящий московский приход; не живое, свободное взаимодействие искренних и талантливых людей, а какой-то литературный *угол*, где, как во всех подобных углах, тесно, душно и темно.

Соединение оригинальных и глубоких талантов в России за последние полвека делает еще более поразительным отсутствие русской литературы, достойной великой русской поэзии. До сих пор, с чисто национальной славянской иронией, русские писатели имеют право сказать друг другу: поэзия наша велика и могуча, но ни литературной преемственности, ни свободного взаимодействия в ней нет. Вот почему завтра же у нас может явиться новый романист, равный Тургеневу, новый поэт, равный Лермонтову, и написать гениальное произведение, – все-таки великой, имеющей всемирное значение, русской литературы он не создаст. И тотчас же, после его смерти, наступит такой же упадок, такое же варварское и непонятное одичание, какое мы теперь переживаем. Дальше идти некуда. Напрасно близорукие рецензенты так горько плачут об отсутствии талантов. Во всяком случае это явление – стихийное и временное. По-видимому, стоило бы только подождать, и с первым талантом литература возродилась бы. Но горе в том, что кризис, переживаемый нами, неизмеримо глубже и болезненнее. Он сводится к вопросу: быть или не быть в России великой литературе, т. е. воплощению великого народного сознания.

Будущий историк русской культуры, минуя многое, что теперь волнует и пленяет умы, остановится с немалым удивлением перед многозначительным образом одного из царей поэзии, увенчанных всемирною славой, Л. Толстого, в крестьянской одежде идущего за сохой, как он изображен на известной картине Репина. Что бы там ни говорили о тщеславии, как бы ни смеялись и ни спорили, фигура эта возвышается в XIX веке и невольно приковывает внимание. Мне кажется, что в мятежном восстании русского поэта против того, перед чем лучшие люди Европы, – олимпиец Гёте так же, как демонический Байрон, – преклонялись с трепетом и благоговением, много искреннего, к сожалению, может быть, *слишком много* искреннего. Толстой обнаружил в резкой наготе то, что и прежде сквозило в жизни и произведениях наших писателей. Это их сила, оригинальность и, вместе с тем, слабость.

В Пушкине, почерпнувшем, быть может, самое смелое из своих вдохновений в диком цыганском таборе, в Гоголе с его мистическим

бредом, в презрении Лермонтова к людям, к современной цивилизации, в его всепоглощающей буддийской любви к природе, в болезненно гордой мечте Достоевского о роли *Мессии*, назначенной Богом русскому смиренному народу, грядущему исправить все, что сделала Европа, – во всех этих писателях то же стихийное начало, как у Толстого: *бегство от культуры*.

Теперь сравните с Толстым, идущим в лаптях за сохой, образ представителя всемирно-исторической культуры – Гёте. В Веймарском доме, похожем на дворец или музей, среди сокровищ искусства и науки – божественный старец, тот, пред кем создатель Манфреда склонялся, как ученик, как «ленный вассал»! Разве Гёте не был удручен тою же самою мировую скорбью, которая в тридцать лет сожгла титана Байрона, довела его до отчаяния и самоубийства развратом? И все же Гёте среди такой скорби умел жить и радоваться жизни! Каким юношеским восторгом вспыхивал в 80 лет орлиный взгляд его, когда он слышал о новом открытии, подтверждавшем теорию цветов или биологическую эволюцию. Не было такого культурного явления во всех веках у всех народов, с которым не пришел бы в соприкосновение его всеобъемлющий ум, на которое не ответило бы его многозвучное сердце.

И заметьте, что *стихийной* творческой силы у Гёте во всяком случае не меньше, чем у стихийных поэтов России. Этот олимпиец сам часто говорил о том темном, ночном, недоступном разуму, «*демоническом*», как он любил выражаться (от слова δαίμων – божество), с чем он боролся и что управляло всей его жизнью. Представителя культуры, разумного Гёте, пишущего тихие лукрециевы гексаметры о подборе животных и растений, вы не узнаете, читая проклятия Фауста. Ничего подобного по *стихийной* силе нет у самого разрушителя Байрона. Наука приблизила Гёте к природе, еще более обнажила перед ним ее божественную тайну:

Была ему звездная книга ясна,
И с ним говорила морская волна.

Он не боялся, что наука и культура отдалят его от природы, от земли, от родины, он знал, что высшая степень культуры, вместе с тем, высшая степень народности.

Гёте – лучший тип истинно великого, не только поэта, но и *литератора*. Толстой, великий поэт, никогда не был литератором. В своих автобиографических признаниях Толстой неоднократно высказывает, по-видимому, искреннее и тем более плачевное презрение к собственным созданиям. Это презрение невольно пробуждает горькое раздумие о судьбе русской литературы. Если уж один из величайших наших поэтов так мало признает культурное значение поэзии, чего же ждать от других? Нет, Гёте не презирал того, что создал. Такое отношение, как у Толстого, к собственным творениям показалось бы ему святотатством. Вот бездна, отделяющая поэзию от литературы.

В сущности, это та же самая бездна, которая отделяет стихийное от человеческого. Сколько бы еще у нас ни было гениальных писателей, но, пока у России не будет своей литературы, у нее не будет и своего Гёте, представителя народного духа. Стихийный богатырь, герой древнерусских былин, не подымет маленькой «переметной сумочки», в которой заключена тяжесть мира, бремя земли.

Слезает Святогор с добра коня,
Ухватил он сумочку обема руками,
Поднял сумочку повыше колен:
И по колено Святогор в землю угрыз,
А по белу лицу – не слезы, а кровь течет...

Тяжесть мира не может поднять *один* народ, как бы он ни был силен. Древний богатырь все глубже и глубже будет уходить в землю, удрученный стихийной силой, если, наконец, не признает, что есть и другая высшая сила, кроме той, в которую он до сих пор верил.

II.

Настроение публики. Порча языка. Мелкая пресса. Система гонораров. Издатели. Редакторы

Когда думаешь о настроении тех, кто теперь читает и пишет в России, перед глазами невольно встает знакомый великорусский пейзаж. Местность где-нибудь в средних губерниях, около полотна железной дороги. Скучная природа, истощенная не менее скучной цивилизацией. Болота с торфяными кочками и пнями, остатками вырубленного леса, обмелевшая, унылая речонка. На косогоре – несколько серых домиков; самый большой с надписью – «Трактир». На рельсах – пьяные мастеровые в городских поддевках, с гармониками и нелепыми песнями. Вдали фабричная труба. И надо всем – холодный, резкий, как будто мертвый, день, скучное северное небо:

Румяный критик мой, насмешник толстопузый,
Готовый век трунить над нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.
Взгляни, какой здесь вид...

Откройте наудачу современный «толстый» журнал или газету, вы встретите то же настроение, тот же мертвый колорит, ту же скуку, ту же печать уродливой, полуварварской цивилизации и ту же унылую, безнадежную плоскость.

Помню, я испытал с обидной горечью и ясностью эту, в сущности, давнишнюю, родную, уже Пушкиным описанную скуку, возвращаясь из-за границы, из Парижа. Без всяких политических и философских соображений, просто в бульварах, в толпе, в театрах, в рекламах, выставках, кафе, в этом непрерывном ропоте человеческого океана – чувствуется, что там *есть жизнь*.

Нигде, даже в России, не царствует такая скука, как в литературных кружках. Опять-таки, без всяких высших философских и политических соображений, просто кажется, что здесь *нет жизни*. Когда сразу из европейского воздуха, из атмосферы напряженной деятельности и мысли перенесешься в один из этих притонов скуки, в одну из несчастных петербургских редакций, с каким горьким недоумением слушаешь унылые разговоры унылых сотрудников. Если редакция легкомысленная, кажется, что попал в подозрительную справочную контору; если редакция серьезная, чувствуешь себя в канцелярии среди чиновников.

Я помню литературный кружок одного молодого журнала, подававшего большие надежды. Там собирались писательницы-дамы, и только что прогремевшие беллетристы, и люди почтенного старого времени, талантливые и умные. Тем не менее скука царствовала непреодолимая. Все только притворялись, что делают серьезное, кому-то нужное дело, а в душе томились. Однажды принесли в редакцию простую детскую игрушку, бумажную муху. Надо было заводить пружинку, и муха, треща крыльями, летала по комнате. Как все были довольны, как хохотали и забавлялись!.. Угрюмые лица просветлели, и дамы хлопали в ладоши. С тех пор прошло лет шесть, но я помню очень ясно эту маленькую бытовую сценку, не лишнюю местного колорита.

В последнем из своих стихотворений в прозе Тургенев говорит:

«Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о, великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! – Не будь тебя, как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома! – Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу».

Три главных разлагающих силы вызывают упадок языка. Первая из них – критика. Еще Писарев ввел особый иронический, почти разговорный прием. Надо отдать ему справедливость; этот сжатый, несколько надменный, как речи Базарова, но увлекательно сильный язык был отлично приспособленное разрушительное орудие в его руках. Писарев ослепил все поколение русских рецензентов 60-х годов. В критическом отделе «Отечественных записок» считалось неприкрытым писать другим языком. Но, как и всегда, подражатели взяли только внешние стороны оригинала. Силу они превратили в грубость, иронию – в оскорбительную фамильярность с читателем, простоту – в презрение к самым необходимым приличиям. Ничто так не

развращает первоначально искреннего и всегда серьезного языка народа, как эта литературная бойкость дурного тона.

Другая сила, разрушительно влияющая на литературную речь, – та особенная сатирическая манера, которую Салтыков называл «рабьим эзоповским языком». У него стиль этот хорош, полон смертельного яда, тайного мщения и своеобразной, если можно так выразиться, злобной красоты! Салтыков владел духом народной речи. Но во что превратили эзоповский язык все бесчисленные, либеральные и консервативные (ибо и такие были) подражатели Салтыкова, критики из мелкой прессы и «Будильника», фельетонисты, обличительные корреспонденты. Насильственное и тяжелое остроумие, хитрые намеки, ужимки, сатирические гримасы – все это вошло в плоть и кровь газетного жаргона. Рабий язык может быть оправдан только высочайшим внутренним благородством и отвагою сатиры; иначе он бесцелен и противен. Ясность, простота речи становятся все более и более редкими достоинствами.

Попробуйте отложить наши современные журналы, читайте долгое время только иностранные книги и русских великих писателей прошлого поколения, потом сразу откройте свежий номер современной газеты, – вы будете поражены, вас охватит испорченная атмосфера, уродливые неологизмы, одичание и пошлость языка, особенно в мелкой прессе: как будто с вольного воздуха вы войдете в комнату, где сильный дурной запах. Так же, как во Франции XVII в. придворная риторика и напыщенность, в Германии XVIII в. перед появлением Вертера мещанская сентиментальность и слащавость, теперь в России портят живую народную речь эта мнимо сатирическая манера, напряженное остроумие и распушенность, пренебрежение к стилю, литературная развязность дурного тона.

Третья и едва ли не самая главная причина падения языка – возрастающее невежество. Столь часто оплакиваемое вторжение в литературу демократической богемы было бы менее опасным, если бы у нас, как, например, во Франции, существовало крепкое зерно литературных традиций. Но такого зерна нет. Будущий историк русской журналистики соберет много печальных современных анекдотов, рисующих это понижение уровня образованности. В одной большой петербургской газете я прочел известие о том, что знаменитая драма Генрика Ибсена «Нора» в первый раз была поставлена с большим успехом – о ужас! – в Веймарском театре, когда им управлял Гёте! В другой газете перевели имя французского поэта Леконта де Лиля – граф де Лиль. Таких курьезов множество.

Полное незнание иногда лучше неполного знания. Пушкин уверял, что можно поучиться хорошему русскому языку у московских просвирен. Люди, вполне чуждые образованности, сохранившие, однако, связь с народом, владеют чистым, даже красивым языком. Но в среде полуневежественной, полуобразованной, уже оторванной от

народа и еще не достигшей культуры, именно в той среде, из которой выходят все литературные ремесленники, вся демократическая газетная богема, язык мертвеет и разлагается.

Другая причина упадка литературы – система гонораров.

Т. Карлейль говорит, что в современной Европе среди небывалого торжества денежного строя единственными представителями вечного протеста против силы денег, идеального нищенства, по его выражению, могли бы сделаться только писатели. Нищим был некогда Данте в Италии, потом Сэмюэл Бен Джонсон – в Англии, Жан-Жак Руссо – во Франции, Эдгар По – в Америке. Отчасти такой же тип был и в России – В. Белинский. Никакие вознаграждения, никакие литературные капиталы, миллионные гонорары порнографических писателей и опереточных либреттистов до сих пор не могут ни в толпе, ни в самих авторах уничтожить благоговения к бескорыстию литературного труда. В этом глубокий, трогательный смысл. Люди простые, совсем далекие от литературы, еще не узнавшие продажности вдохновения, смотрят на художника, на журналиста, на поэта, может быть, вовсе и недостойного такого уважения, как на избранника, как на человека, пришедшего из царства идеала. Точно так, несмотря на все вопиющие злоупотребления церкви, простые люди средних веков смотрели на священников и монахов. Когда вера в бескорыстие представителей церкви окончательно исчезла, средневековое общество рушилось, ибо только на вере в какой-нибудь бескорыстный принцип зиждется всякое общество. Когда современная публика вполне проникнет в грубую *симонию* литературного рынка и окончательно потеряет наивную веру в бескорыстие своих духовных вождей, своих писателей, литература потеряет нравственный смысл, как некогда средневековая церковь.

В сущности, каждый писатель отдает свое произведение публике – *даром*. Созидание на земле даже малейшей доли красоты – такой нравственный подвиг, такое благодеяние людям, что оно несоизмеримо ни с какими денежными наградами. И толпа это знает. На земле художники, ученые и поэты до сих пор в слишком практичный век – последние непрактичные люди, последние мечтатели, несмотря на все гонорары. Среди торжества буржуазно-промышленных и капиталистических идеалов жив суровый идеал царственного нищего, каким был Алигьери, бродивший без приюта из города в город и признававшийся, что не сладок ему хлеб изгнания, хлеб чужих людей. Эдгар По умирает как последний пьяница, как нищий, едва не на большой дороге в самой богатой стране мира, в стране чудовищных гонораров и гигантской журналистики.

Когда гонорар окончательно утрачивает всякий идеальный смысл, когда он перестает быть символом духовного нищенства писателей, знаком неизмеримой благодарности толпы, когда он превращается в повседневную официальную *плату* за труд, в материальное вознаграждение,

граждение наемнику толпы, он становится величайшей разрушительной силой, одной из главнейших причин упадка. Система гонораров, как промышленных сделок на литературном рынке, – орудие, посредством которого публика порабощает своих поденщиков, своих писателей: они же мстят ей тем, что, презирая и угрожая, развращают ее.

Есть два средства овладеть вниманием толпы: во-первых, написать истинно гениальное произведение. Но на это способны один или двое в целом поколении, да и те работают почти всегда бескорыстно. Другое, столь же верное и более легкое: угождать низшим потребностям толпы. И чем ниже потребности, удовлетворяемые книгой, тем обширнее круг читателей, тем быстрее почти волшебное обогащение людей, продавших толпе даже самый крошечный талант. Таким образом гонорар становится настоящей платой за самый унижительный из родов проституции – платой, посредством которой публика и автор взаимно друг друга развращают. Газеты и журналы становятся огромными базарами с торгово-промышленными сделками, литературными фабриками и заводами с бездушной поденной платой. Мне могут возразить, что всегда и везде так было, что еще в более резких и унижительных формах мы видим зависимость литературы от капитала в Западной Европе.

Во-первых, в России ничего подобного не было даже лет тридцать, сорок тому назад. Пушкин говорит в одном письме к Рылеву: «У нас писатели взяты из высшего класса общества. Аристократическая гордость сливается у них с авторским самолюбием; мы не хотим быть покровительствуемы равными, – вот чего Воронцов не понимает. Он воображает, что русский поэт явится в его передней с посвящением или одою, а тот является с требованием на уважение, как шестисотлетний дворянин».

Пушкин прав. Он выставляет вполне верно сословное разграничение, которое в продолжение долгого времени защищало русскую литературу от вторжения слишком грубых, рыночных нравов. Но с тех пор, как написаны эти строки, прошло около семидесяти лет. Шестисотлетних дворян в русской литературе становится все меньше и меньше. Аристократический оплот окончательно рушился. И в самом деле, никогда еще русская литература, открытая всем ветрам, преданная всем вторжениям, затоптанная даже не демократической, а просто *уличной* толпой, не была так незащищена перед грубым насилием нового, с каждым днем возрастающего *денежного варварства*, перед властью капитала.

В Западной Европе есть вековая умственная аристократия, и этот могущественный культурный оплот более незыблем и прочен, нежели аристократия родовая, дворянство, на которые Пушкин возлагал, кажется, слишком большие надежды. Но такого умственного аристократического оплота, таких великих культурно-исторических преданий, охраняющих святая святых литературы от вторжения рыночно-

го капитала, к сожалению, у нас в России не было, нет и Бог знает сколько времени еще не будет. Вот почему литературное хищничество и продажность более развиты в России, чем где бы то ни было. Какие лица! Какие нравы! И ужасно, что эти лица самые молодые, бодрые, полные надежд... Страшно становится, когда видишь, что литература, поэзия – самое воздушное и нежное из всех созданий человеческого духа – все более и более предается во власть этому всепожирающему Молоху, современному капитализму!..

Критики наших так называемых *толстых* журналов привыкли относиться к мелкой прессе с высокомерным презрением, даже прямо игнорировать ее существование. Мы иногда перед Новым годом с недоумением видим на последней странице газеты пол-аршинные буквы чудовищной рекламы о новом микроскопическом журнале, который сразу предлагает какую-нибудь поразительную приманку, например, неизданное произведение Гоголя, а рядом с Гоголем – новейший стенной календарь. Из объявления явствует, что редактор возлагает столько же надежд на стенной календарь, как и на Гоголя.

Проходит некоторое время. Все забывают даже о существовании нового журнала. В литературных кружках не знают его имени; и вдруг, через несколько лет, оказывается, что он обладает двумя-тремястами тысяч подписчиков. Никто не мог бы объяснить, откуда и на какую приманку они явились. Во всяком случае, 200, 300 тысяч русских читающих людей, хотя бы из самой демократической, даже не интеллигентной среды, – достойны некоторого внимания и серьезной журнальной критики. Мелкая пресса и журналы с иллюстрациями при быстро возрастающей потребности в чтении могли бы сделаться огромной и благодатной культурной силой. Высокомерное пренебрежение критиков и читателей толстых журналов не мешает, а, напротив, помогает ловким литературным промышленникам десятками лет ежедневно отравлять 200, 300 тысяч человек, хотя бы и «малых сих», художественным безвкусием и невежеством, дешевыми олеографиями и пошлыми бульварными романами. У этих маленьких, уличных изданий ужасающая плодовитость низших организмов. Каждое из них отдельно – ничто, но все вместе – они страшная сила. Уже и теперь иногда слишком трудно провести пограничную черту, ясно определить, где кончается мелкая пресса и начинаются «серьезные» газеты и «толстые» журналы. В *мелкой прессе*, в этой необъятной литературе, как в капле разлагающейся воды под сильным микроскопом, вы можете найти зародыши всех болезней, всех пороков, всех нравственных гниений.

И какое все это живое, какое быстрое, радостное и до ужаса маленькое: они мгновенно друг друга проглатывают, мгновенно возрождаются. За тысячами – новые тысячи! Бессознательно, глухо и слепо творят они дело литературного разложения – бесчисленные и неуловимые!

До сих пор в России книга не имела почти никакой самостоятельной жизни, находясь в полной зависимости от периодических изданий. Если у автора нет привлекательности и славы всепобеждающей, если он хочет, чтобы произведение заметили интеллигентные русские люди и литературные кружки, он не пойдет в мелкую прессу – и поневоле должен обратиться к одному из пяти, шести редакторов толстых журналов. В Западной Европе книга получила значение, равное газетам и журналам, или даже большее, и это, конечно, ко благу литературы, потому что книга дает беспредельную свободу оригинальности. Каждый самостоятельный талант не может не чувствовать справедливого негодования на малейшее вмешательство своего хозяина, редактора, осторожного и рассудительного педагога незрелой публики. Каждый оригинальный писатель говорит с толпою как «власть имеющий», а редактор – как слугитель толпы, если только он сам не истинный талант, не художник, не ученый, хоть раз в жизни создавший что-нибудь новое и живое. Но вот беда: между пятью, шестью редакторами современных русских журналов нет ни одного литератора или ученого по призванию, с прирожденным, а не симулированным художественным или научным пониманием. Все это люди образованные, бескорыстные, достойные глубокого уважения, но в своих литературных вкусах – неизлечимые моралисты и боязливые педагоги незрелой толпы. У них нет даже той свободы и смелости в границах определенной партии, какая была, например, у Некрасова или Щедрина. Найдут ли они новый талант, тотчас же их редакторскому робкому сердцу хочется потихоньку, не суровостью, а, так сказать, отеческой лаской, педагогическим влиянием втолкнуть живую, непокорную оригинальность в свои старенькие излюбленные рамочки, чтобы было, пожалуй, и оригинально, но главное поприличнее, поаккуратнее и побледнее.

Я слышал от одного литератора следующее, довольно верное, сравнение: наши писатели еще не решаются выступать перед публикой в самостоятельных книгах, в одиночку. Чтобы не погибнуть в современной литературной пустыне, они должны собираться в журналы, в караваны и путешествовать вместе. В таком караване есть и вождь, редактор, и выючные животные, тяжеловесные компиляторы, и от-важные застрельщики, рецензенты. Путешественники рассказывают, что караваны в Сахаре обыкновенно берут с собою в путь труп какого-нибудь животного, который бросают ночью хищным зверям, чтобы предупредить их нападение. Такой труп в наших современных журналах – неизбежный, скучнейший и длиннейший роман.

А русский читатель в самом деле – сила темная, стихийная, неожиданно прихотливая. Редактор чувствует под собой эту зыбкую некультурную почву и не доверяет ей. Как у всех ценителей с трусливым банальным вкусом, поработанном толпе, заветный идеал его – внешняя литературная *благопристойность*. Пусть холодно, как лед,

но зато строжайший этикет соблюден, пусть мертво, но зато в каждом буржуазно-аристократическом салоне Петербурга можно смело читать вслух. До какого педантизма иногда доходит эта забота о внешней корректности при внутреннем безвкусице, видно из следующего характерного анекдота, невероятного и, однако, вполне достоверного.

Писатель отдает в редакцию серьезного журнала перевод одной греческой трагедии. После внимательного чтения редактор объявляет:

– Печатать невозможно.

– Почему же?

– Вот видите ли... Трагедия Эсхила – это, так сказать, *слишком яркий классический цветок на тусклом поле современной русской беллетристики*.

– Но тем лучше, что яркий!..

– Я ведь сказал – *слишком яркий классический* цветок – перевод греческого.

– Что же из того, что с греческого?

– Помилуйте, мы в общественной хронике все время боремся против классической системы воспитания, и вдруг целая трагедия Эсхила.

В сущности, рыночная система гонораров, капиталисты-издатели, бескорыстные, но лишенные художественного чутья редакторы, – все это силы только внешние – и как ни пагубно их влияние на литературу, оно не может сравниться с действием внутренних разрушительных сил, из которых едва ли не главная – критика.

III.

Современные русские критики

И. Тэн сделал первую попытку применения строго научного метода к искусству. Но область эстетической психологии слишком мало разработана, чтобы считать эту попытку завершенной.

Во всяком случае, деятельность в том же направлении, т. е. исследование законов творчества, его отношений к законам психологии и социальных наук, взаимодействия художника и культурно-исторической среды могут быть в будущем весьма плодотворны.

Другой, не менее значительный и гораздо более разработанный метод – *субъективно-художественный*. Во всех лучших критических исследованиях Сент-Бёва, Гердера, Брандеса, Лессинга, Карлейля, Белинского вы найдете страницы, в которых критик превращается в самостоятельного поэта.

Таким образом, возник почти неведомый до наших времен и все более развивающийся род художественного творчества. В своих раз-

розенных заметках об искусстве и всемирной литературе, в эпиграммах и ксениях Гёте, отчасти Шиллер дали первые образцы критической поэзии. Для субъективно-художественного критика мир искусства играет ту же роль, как для художника – мир действительный. Книги – живые люди. Он их любит и ненавидит, ими живет и от них умирает, ими наслаждается и страдает. То, что этот род поэзии теряет в яркости и реальной силе, он выигрывает в бесконечном благородстве и нежности оттенков. Некоторые страницы Карлейля и Ренана ничем не уступают лучшим произведениям Теннисона или Гюго по глубине и оригинальности вдохновения.

Поэт-критик отражает не красоту реальных предметов, а красоту поэтических образов, отразивших эти предметы. Это – поэзия поэзии, быть может, бледная, призрачная, бескровная, но зато неизвестная еще ни одному из прежних веков, новая, плоть от плоти *наша* – поэзия мысли, порождение XIX века с его безграничной свободой духа и неутолимою скорбью познания. В отражении красоты может быть неведомое, таинственное обаяние, которого вы не найдете даже в самой красоте: так в слабом, отраженном свете луны есть обаяние, которого нет в источнике лунного света, в могущественных лучах солнца.

Субъективно-художественный метод критики, кроме поэтического, может иметь и большое научное значение. Тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю. Случайная заметка о прочитанной книге в письмах, в дневниках Байрона, Стендаля, Флобера, Пушкина одним намеком обнаруживает бóльшую психологическую глубину и проникновение, чем добросовестнейшие статьи профессиональных критиков. Если художник читает произведение другого художника, происходит психологический опыт, который соответствует тому эксперименту в научных лабораториях, когда исследуется химическая реакция одного тела на другое.

Русская критика, за исключением лучших статей Белинского, Ап. Григорьева, Страхова, отдельных очерков Тургенева, Гончарова и Достоевского, гениальных заметок, разбросанных в письмах Пушкина, всегда являлась силой противонаучной и противохудожественной. Горе в том, что наши критики не были ни настоящими учеными, ни настоящими поэтами. Но у прошлого поколения, у Добролюбова и Писарева, публицистика все-таки еще прикрывалась стремлениями философскими и научными.

Один из их воинственных эпигонов, современный тип русского журнального рецензента, г. Протопопов, заявляет уже вполне открыто, что критик должен быть публицистом и только публицистом.

У г. Протопопова есть так называемое «бойкое перо», остроумие и политический темперамент газетного работника по призванию. Если бы он родился во Франции, он мог бы сделаться редактором распространенного уличного листка для рабочих, писать каждый

день популярные передовые статьи с громкими заглавиями, как Рошфор в «L'intransigeant», и – кто знает – принимать бы даже благодарственные депутатии фабричных пролетариев. Но в русской современной журналистике ему ничего более не оставалось, как сделаться критиком-публицистом. Мечта таких людей – превратить литературу в комфортабельную маленькую кафедру для газетно-журнальной проповеди. Когда живая оригинальность таланта не покоряется им и не хочет служить пьедесталом политического оратора, г. Протопопов негодует и казнит ее. Он не объясняет, а попирает личность автора, как ступень, чтобы удобнее взобраться на свою кафедру. Конечно, публицистика – почтенное газетное ремесло. Для некультурной и незрелой толпы необходима популяризация даже самых основных нравственных идей. Но сводить ту необъятную силу мировых гениев, которая создает «Страшный суд», «Фауста» или «Тайную Вечерю», на уровень второстепенного газетно-журнального ремесла, публицистики – это даже не преступление, это наше старинное и – увы! – глубоко национальное, доныне, среди массы читателей, популярное невежество.

Г<-на> Протопопова так же, как многих его собратьев, тревожит схоластический вопрос: искусство для жизни, или жизнь для искусства? Такой вопрос для живого человека, для искреннего поэта – не существует: кто любит красоту, тот знает, что поэзия – не случайная надстройка, не внешний придаток, – а самое дыхание, сердце жизни, то, без чего жизнь делается страшнее смерти. Конечно, искусство – для жизни и, конечно, жизнь – для искусства. Одно без другого невозможно. Отнимите у жизни красоту, знание, справедливость, – что же останется? Отнимите жизнь у искусства – и это будет, по евангельскому выражению, соль, переставшая быть соленой. Непраздные люди, непраздные художники никогда не спорили о таких вопросах – они всегда друг друга понимали с первого слова, всегда друг с другом были согласны, в каких бы разных, даже противоположных областях ни работали. То же самое, великое и несказанное, что Гёте называет красотой, Марк Аврелий называл справедливостью, Франциск Ассизский и св. Тереза – любовью к Богу, Руссо и Байрон – человеческою свободою. Для живых людей все это единое, лучи одного солнца, проявления одного начала, как свет, теплота, движение – в мире физическом видоизменения одной силы. Вопрос – жизнь для красоты или красота для жизни – существует только для мертвых людей: для газетно-журнальных схоластиков, которые не испытали *живой жизни* и не познали живой красоты.

А между тем вся ожесточенная полемика, вся многолетняя деятельность таких публицистов, как г. Протопопов, вертится около этого мертвого вопроса. Печальнее всего то, что у них до сих пор довольно обширный круг читателей и поклонников. Длится наше старое плачевное недоразумение, иконоборческое недоверие к свободному

чувству красоты, боязливое требование от искусства подчинения рамкам педагогической морали.

У г. Скабичевского, другого представителя нашей современной критики, меньше полемической бойкости и остроумия, чем у г. Протопопова, но зато больше искреннего и добросовестного отношения к писателям. Он собрал и подготовил будущему историку русской литературы много интересных материалов. Его очерки из истории русской цензуры многозначительны. Но, будучи даровитым летописцем литературных нравов, г. Скабичевский менее всего, по своему темпераменту, художественный критик. В его воззрениях на искусство есть та черта убийственной банальности, порабощения общепризнанным вкусам толпы, которую легче отметить, чем выразить и определить.

Однажды на Передвижной выставке я видел картину известного русского художника приблизительно следующего содержания: пьяница, должно быть, мастеровой, с угрожающим видом и поднятыми кулаками стоит на пороге кабака. Он хочет войти, но женщина с растрепанными волосами и неестественно трагическим лицом, вероятно, жена мастерового, не пускает мужа. Дико забросив голову и раскинув, как непременно сказал бы Потапенко или Златовратский, «бледные, изможденные руки», она всем телом своим закрывает дверь кабака. К довершению условного трагизма за лохмотья несчастной матери цепляется испуганный ребенок и умоляющим взором смотрит на жестокосердого отца. Картина была прескверно написана, с пренебрежением к технике, какими-то мертвыми, деревянными красками. Но публика перед нею останавливалась: на лицах интеллигентных дам было видно сочувствие. Говорили по-французски о страданиях нашего бедного народа, о пьянстве, объясняли тенденцию художника. Общедоступный, *банальный* трагизм оказывал свое вечное действие на толпу.

Во всех обществах, во все времена есть люди – имя им легион, – которых модное фальшивое чувство привлекает так же неизменно и неотразимо, как червяк на удочке привлекает рыбу. Я уверен, что, если бы среди публики, перед картиной, находился г. Скабичевский, чувствительное сердце почтенного критика так же было бы тронуту банальным, условным трагизмом картины, как сердце толпы. У добросовестного и гуманного рецензента явилось бы непреодолимое желание похвалить художника за теплое отношение к народу, за поразительную искренность непосредственного чувства, за трезвость здорового реализма. Не знаю, как у других, но у меня при подобных похвалах является непобедимое озлобление против несомненных добродетелей. У порока, по крайней мере, то преимущество, что никогда не удручают его такими банальными похвалами, таким убийственно буржуазным сочувствием, таким безвкусием и уродством, как бедную добродетель. О, скука больших дорог! О, вечное умиление толпы перед любезною ей пошлостью популярно великих идей!

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине «Электронный универс»
(e-Univers.ru)