

891.79
K95452e
v.2

B 1,345,597

Ф.И. Кулешов

ЛЕКЦИИ

*по истории
русской
литературы
конца XIX ~
начала XX в.*



Ф.И. Кулешов

ЛЕКЦИИ

*по истории
русской
литературы
конца XIX ~
начала XX в.*

Часть 2

*Допущено Министерством высшего и среднего
специального образования БССР в качестве
учебного пособия для студентов филологиче-
ских университетов*

Минск
Издательство БГУ им. В. И. Ленина
1980

ББК 83.3Р1

К 90

Рецензенты

кафедра русской и зарубежной литературы
Гродненского государственного университета;

доктор филологических наук,
профессор А. И. Груздев

Кулешов Ф. И.

**К 90 Лекции по истории русской литературы конца
XIX — начала XX в. Ч. 2.— Мн.: Изд-во БГУ,
1980.— 384 с.**

85 к.

Вторая часть курса лекций (первая вышла в 1976 г.) со-
держит анализ дооктябрьского творчества А. Толстого, Л. Анд-
реева, С. Сергеева-Ценского, В. Брюсова и А. Блока, В. Мая-
ковского и Д. Бедного. Включены обзорные лекции о проле-
тарской поэзии и русском футуризме.

Книга рассчитана на студентов филологических факульте-
тов вузов, преподавателей средних школ, старшеклассников.

К $\frac{70202-062}{М 317-80}$ 60-80 4603010101

**ББК 83.3Р1
8Р1**

© Издательство БГУ им. В. И. Ленина, 1980

ОТ АВТОРА

Издательство БГУ им. В. И. Ленина выпустило в 1976 г. в качестве учебного пособия мою книгу по русской литературе рубежа XIX—XX вв.¹ Написанная в форме вузовских лекций книга содержит наряду с общей характеристикой литературного развития в России предоктябрьской эпохи главы, посвященные творчеству М. Горького, А. Серафимовича, В. Вересаева, А. Куприна и И. Бунина. Книга получила положительную оценку многих литературоведов, среди которых — А. Агапова, Г. Бялый, И. Вишневский, А. Груздев, И. Дергачев, Г. Егоренкова, Ю. Кипко, Вл. Ковалев, В. Козлов, Е. Озмитель, П. Охрименко, М. Пархоменко, Н. Тверитинова, Н. Федюкова. Ценными для меня были сделанные в печати критические замечания.

Предлагаемые ниже лекции являются продолжением предыдущей книги. В них освещается творческий путь таких выдающихся мастеров художественной прозы, как А. Толстой, Л. Андреев, С. Сергеев-Ценский, но главное

¹ *Кулешов Ф. И.* Лекции по истории русской литературы конца XIX — начала XX в. Минск, 1976, 366 с.

место отведено анализу поэтической деятельности В. Брюсова и А. Блока, пролетарских поэтов и Демьяна Бедного, обзору творчества В. Маяковского, стихотворных экспериментов русских футуристов. Раздел «Пролетарская литература» написан доц. Н. Ф. Кулешовой-Поповой.

Автор данных лекций опирается на существующие вузовские учебные программы по русской литературе, однако отказывается от педантичного следования за каждым из ее разделов и в ряде случаев меняет последовательность изложения программного материала, увеличивая или уменьшая его объем.

В процессе подготовки лекций к печати ценные советы и пожелания дали рецензенты проф. А. И. Груздев и доц. В. П. Козлов, а также проф. Г. А. Бялый. Приношу им свою глубокую благодарность.

АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ

(1883—1945)

Вы знаете, что я очень люблю и высоко ценю Ваш большой, умный, веселый талант.

М. Горький

1

Алексей Николаевич Толстой происходил из старинной, родовитой дворянской семьи. Родился он 10 января (по новому стилю) 1883 г. в городе Николаевске (Пугачевск), но все свое детство, начиная с двух лет, и годы отрочества провел на хуторе Сосновка бывшей Самарской губернии, в доме своего отчима А. Бострома, в степной глуши. Он рос «среди великих явлений земли и неба», в созерцании природы и в живом слиянии с ней, в дружбе с деревенскими мальчишками, постоянном общении с крестьянами, невольно сопричастный к их быту, образу жизни, к их языку. Вспоминая то время, Толстой писал в автобиографической заметке «О себе» (1929):

«Июльские молнии над темным садом; осенние туманы, как молоко; сухая веточка, скользящая под ветром на первом ледку пруда; зимние вьюги, засыпающие сугробами избы до самых труб; весенний шум вод, крик грачей, прилетавших на прошлогодние гнезда; люди в круговороте времен года, рождение и смерть, как восход и закат солнца, как судьба зерна; животные, птицы; козявки с красными рожицами, живущие в щелях земли; запах спелого яблока, запах костра в сумеречной ложине; мой друг, Мишка Коряшонок и его рассказы; зимние вечера под лампой, книги, мечтательность...»¹

Близость к первоистокам всего живого, вся атмосфера поэтичности, простоты и естественности людских отношений, запечатленных позднее в повести «Детство Никиты» (1920), формировали нравственный мир будущего

¹ Толстой А. Н. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 13, с. 557—558. Дальнейшие ссылки в тексте даются на это издание (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

писателя и склад его характера. Были впечатления и другого рода: резким контрастом к скромной простоте народной жизни и красоте окружающей природы представляла жизнь местных помещиков — грубых степняков, одичавших самодуров, бесшабашных гуляк, беспутных прожигателей наследственных имений и собственной жизни. В обстоятельствах ранней биографии Толстого есть немало общего с биографией Ивана Бунина. Оба писателя будут черпать для многих своих произведений одинаковый материал, давая ему неодинаковое художественное осмысление.

В родительском доме Толстого ощущался своеобразный культ литературы и литераторов. Его мать, Александра Леонтьевна, по отцовской линии принадлежала к роду Тургеневых — была внучкой декабриста Н. И. Тургенева и состояла в отдаленном родстве с И. С. Тургеневым. Тургенев был любимым писателем в их доме: «Я начал его слушать в зимние вечера лет с семи. Потом — Лев Толстой, Некрасов, Пушкин» (I, 80—81). Да и сама Александра Леонтьевна была писательницей: под псевдонимом «А. Бостром» она выпустила роман «Неугомонное сердце», повесть «Захолустье», ряд книг детских рассказов, среди которых особенно популярным был сборник «Подружка», писала также пьесы.

Воспитанием и начальным образованием Алексея занимались мать и отчим. На девятом году жизни — осенью 1891 г. — Алешу привезли в Самару и определили в начальную частную школу. Летние вакации он проводил дома, на хуторе. Мальчик был непоседлив, подвижен, невнимателен к урокам, и школьная учеба шла у него скверно. Однажды мать, желая проверить способность своего любимца, посоветовала Алеше, которому было десять лет, написать рассказ. Он послушался: «Много вечеров я корпел над приключениями мальчика Степки... Я ничего не помню из этого рассказа, кроме фразы, что снег под луной блестел, как бриллиантовый. Бриллиантов я никогда не видел, но мне это понравилось. Рассказ про Степку вышел, очевидно, неудачным, — матушка меня больше не принуждала к творчеству» (I, 82). Примерно в то же время, в марте 1893 г., Толстой пробовал написать еще один рассказ — «Картинка. Поездка по Волге». Своему отчиму он сообщил: «Пишу новое сочинение и не знаю, как назвать, только одну главу написал».

В 1894 г. Алеша оставляет школу и учится дома. В качестве учителя был приглашен из Самары в Сосновку студент-семинарист А. И. Словоохотов, которого потом сменил один из высланных марксистов, некто Забельский. Так продолжалось около трех лет.

Весной 1897 г. хутор Сосновка был продан. Семья переехала на жительство в Самару. Осенью того же года Алексей был принят в Сызранское реальное училище, а ровно через год родителям удалось «перетащить» его в Самарское реальное училище. В декабре 1898 г. он писал своему другу: «...теперь я реалист в буквальном смысле слова, трезво смотрю на жизнь». Ему тогда не было шестнадцати лет. Толстой начинает горячо увлекаться театром, пишет стихи. Самое раннее из дошедших до нас стихотворений датируется летом 1898 г. В феврале следующего года он сочинил шуточную поэму «Маленький демон». По завершении семестровых занятий, весной 1899 г., он впервые побывал в имении своей тетушки М. Л. Тургеневой, познакомился с жизнью, бытом и нравами владельцев обширной, хотя и запущенной усадьбы. Там он продолжал писать стихи. Осенью, возвратясь в Самару, написал элегию «Нимфа». В начале 1900 г. была сочинена одноактная пьеса-шутка «Путешествие на Северный полюс». Пробовал он тогда себя также и в прозе: написал рассказы «Мишка» и «Мотылек, только с другой стороны», а также повесть «Жизнь». Художественной ценности эти произведения не представляют.

В мае 1901 г. Толстой получил свидетельство об окончании Самарского реального училища. Осенью он поступил в Технологический институт в Петербурге. Несколько раз бывал на студенческих сходках, а в марте 1902 г. даже принял участие в состоявшейся на Невском демонстрации рабочих и студентов. Свою первую студенческую практику Толстой провел летом 1902 г. на стекольном заводе неподалеку от Елабуги. Там он впервые соприкоснулся с трудом и жизнью рабочих.

В студенческие годы Толстой продолжал во множестве писать стихи. Весной 1903 г. он написал рецензию на спектакли МХТа по пьесам «Дядя Ваня» и «На дне», а также на рассказ Л. Андреева «В тумане».

Очередная производственная студенческая практика Толстого прошла на Балтийском судостроительном заводе (1904), а с весны по сентябрь 1905 г. он работал в качест-

ве практиканта на металлургическом заводе в Невьянске (бывшей Пермской губернии) и совершил поездку по Уралу. Впечатления уральской жизни по-разному преломились позднее в некоторых толстовских рассказах и легендах: «Старая башня», «В лесу», «Харитоновское золото». По возвращении в Петербург Толстой написал в октябре 1905 г. небольшой очерк «На площади у собора», в котором сочувственно рассказал о демонстрации рабочих у Казанского собора. Живя в декабре 1905 г. у родственников своей жены в Казани, Толстой поместил в местной газете три своих стихотворения, в которых отчетливо слышны свободолюбивые мотивы. Это было первое его выступление в печати. Одновременно были написаны два очерка, свидетельствующие о демократизме тогдашних настроений молодого литератора.

В феврале 1906 г. Толстой уехал в Дрезден, поступил там в Саксонскую техническую школу, но летом того же года вернулся на родину, чтобы продолжить и завершить учебу в Технологическом институте. Весной 1907 г. кончилось студенчество Толстого, завершилось его инженерное образование, и с этого времени он всецело отдается литературе.

2

Еще в конце 1906 г. Толстой сблизился с некоторыми из поэтов-символистов, живших в Петербурге, увлекся их поэзией. Интерес к модернистам и увлечение модной тогда символистской лирикой были более или менее устойчивыми на протяжении ряда лет, вплоть до начала 10-х годов. В кругу модернистов Толстой постоянно вращался и в Париже, где он прожил весь 1908 г., встречаясь там с Н. Минским, К. Бальмонтом, В. Брюсовым, с будущим акмеистом Н. Гумилевым, с М. Волошиным. По возвращении в начале 1909 г. в Петербург он охотно посещает вечера в знаменитой «башне» Вяч. Иванова, знакомится с А. Ремизовым, Ф. Сологубом, С. Городецким, Л. Андреевым, С. Маковским, Д. Мережковским, А. Белым, А. Блоком, вообще чувствует себя «своим человеком» и в модных литературных салонах, и в кругах артистической богемы, и среди таких художников, как Л. Бакст, К. Сомов, М. Добужинский, Б. Кустодиев, А. Бенуа, А. Головин.

«В ту пору,— вспоминает К. Чуковский,— его можно было видеть на всех юбилеях, вернисажах, театральных премьерах,— и на воскресных посиделках Сологуба, и на всенощных радениях Вячеслава Иванова, и на сборищах журнала «Аполлон», и на вечеринках альманаха «Шиповник»².

Все это не могло не сказаться на тогдашних эстетических и литературных пристрастиях Толстого, а значит, и на его художественном творчестве. Следы воздействия символистской поэзии и модернистской эстетики, в частности влияние Бальмонта и Белого, обнаруживаются, например, в первой книге Толстого — стихотворном сборнике «Лирика» (1907), явившемся несомненной данью молодого поэта декадентским настроениям. Сборнику недоставало зрелости художественной формы. Позднее Толстой сказал, что это «была подражательная, наивная и плохая книжка» (I, 84), так что через год он уже стыдился ее. Впрочем, влияние писателей модернизма, среди которых были и очень талантливые художники слова, не было сплошь негативным, отрицательным. Эта среда являлась для него также и «превосходной школой мастерства, артистизма и литературного вкуса»³. Как свидетельствует И. Эренбург, в зрелые годы Толстой «с любовью, с уважением вспоминал поэтов-символистов, говорил, что многому у них научился», в частности «в поисках народного характера речи он учился у А. М. Ремизова, Вячеслава Иванова, Волошина»⁴.

Учеба у А. Ремизова дает себя чувствовать во второй книге Толстого «За синими реками», над которой он работал в течение 1908—1909 гг. В основе стихотворений, составивших сборник, лежали образы и мотивы народно-поэтического творчества, которое он тогда серьезно изучал, стремясь постичь «образный, простой и сильный народный язык» (I, 620). Тут — и лирика русской природы, реалистическая пейзажная поэзия («Осеннее золото», «Весенний дождь», «Заморозки», «Полдень», «Земля», «Золото»), и красочные картины народных игрищ и гаданий, в центре которых образы народной красавицы или сказочной царевны, лешего, русалки-мовки, домовых, скоморохов, мифологического леля («Купальские игрища», «Лешак», «Талисман», «Лесная дева», «Лель»,

² Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1973, с. 36.

³ Там же, с. 34.

⁴ Там же, с. 96, 95.

«Мовка», «Скоморохи», «Кладовик»). Толстой обращался и к античной мифологии, воссоздавая стилизованные, не связанные с русской народной почвой, условно-книжные образы («Плач», «Гроза», «Дафнис и медведица», «Дафнис подслушивает сов», «Утро», «Фавн»).

На появление книги Толстого положительно откликнулся в печати Брюсов, обнаруживший в авторе не столько знание народного быта, сколько бессознательное проникновение в стихию русского духа, умение поэта дать не подделки народной песни, но ее пересоздание. Однако самому Толстому эти стихи не приносили внутреннего удовлетворения, напротив, опыт работы над ними убедил его в том, что лирика, вообще поэзия — не его призвание, что у него нет «темперамента поэта» и что, с отрочества сочиняя стихи, он все-таки «никогда не был поэтом» (XIII, 502). Толстой все больше и охотнее склоняется к художественной прозе, в области которой он робко пробовал себя еще в Самаре и в студенческие годы.

Одну жанровую группу ранней толстовской прозы образуют сказки. Их свыше сорока, и они составили третью книгу Толстого «Сорочьи сказки», изданную в конце 1910 г. В их основе — сюжеты, образы и мотивы устного народного творчества, что внутренне роднит эти произведения со стихами из сборника «За синими реками». Толстой стремился к сохранению духа и важнейших формальных признаков русской сказки, в частности к строгой выдержанности ее стиля и языка, характеризующих народно-крестьянским строем речи, простотой синтаксиса, разговорными интонациями, наличием традиционных словесных формул, постоянных эпитетов и выразительных диалогов. В толстовских сказках действуют обычные герои народных сказок: звери, птицы, домашние животные, насекомые или же персонажи из языческой славянской мифологии, древних народных поверий. С одной стороны, перед нами сказки волшеббно-фантастические, что подчеркнуто уже их названием: «Ведьмак», «Русалка», «Водяной», «Кикимора», «Полевик» и т. д. Эту группу стилизованных под народное творчество сказок Толстой впоследствии (в 1923 г.) выделил в особый раздел, назвав его «Русалочьи сказки». С другой стороны, в сборник вошли так называемые сказки о животных: «Сорока», «Мышка», «Лиса», «Зяц», «Еж», «Козел», «Гусак», «Кот-Васька», «Верблюд», «Мура-

вей» и др. Они позднее, после авторской переработки, образовали второй раздел книги, получившей наименование «Сорочьих сказок».

Работа над сказками, в процессе которой Толстой тщательно изучал многие печатные издания русского фольклора (в особенности сборник В. Афанасьева), давала ему возможность глубже проникнуть в своеобразие народного быта, верования и языковую стихию народа, постичь психологию и черты национального характера русского человека, ибо, как сказал Толстой позднее, «через сказку раскрывается перед нами тысячелетняя история народа» (XIII, 596).

Первым его опубликованным произведением в прозе был рассказ «Старая башня», примыкающий к жанру сказок и хронологически предшествующий им (напечатан в мае 1908 г.). Рассказ основан на изустной легенде о таинственном, загадочном бое часов на сторожевой башне, построенной близ уральского завода еще при Петре I. Эту легенду Толстой, очевидно, слышал во время своей студенческой практики в Невьянске летом 1905 г. Фантастическая история с часами и мрачной старой башней подавалась с некоторой долей мистики, что было в духе декадентского искусства. Примечательно, что мотив легендарно-таинственного сплетается в «Старой башне» с реальными событиями современности — описанием жизни заводских инженеров и забастовки рабочих, требующих прибавки к заработной плате. Сочетание фантастики и реальности обнаруживается также в рассказах «Самородок» и «Харитоновское золото» (1910), в основе которых несомненно были те же впечатления от поездки по Уралу. Налет мистичности, явившейся данью символистам, заметен и в рассказе «Поэт злосчастный» (или «Злосчастный», 1910), особенно в финале его первопечатного текста.

Ряд ранних рассказов Толстого был не чем иным, как тонкой, мастерски выполненной стилизацией под фольклор или старинные повествования. В частности, такой стилизацией в духе XVIII в. явились написанные летом 1909 г. рассказы «Яшмовая тетрадь» и «Соревнователь». Автор переносит читателя в минувшее столетие и в тоне мягкой, порою колкой иронии рисует далекий крепостнический быт и фривольные нравы в среде помещного дворянства. Анекдотичность сюжета, незначительность со-

держания характерны также для некоторых других ранних рассказов Толстого, в которых автор исходил не из реальной жизни, а из литературы. Книжным по своему происхождению был, например, рассказ «Катенька» (1910), искусно стилизованный под «записки» какого-то офицера о происшедших с ним забавных приключениях, хронологически отнесенных автором к 1781 г. Литературные реминисценции ощутимы и в рассказе «Казацкий штосс» (1910): в характере и поведении отставного гусара Образцова, шулера и картежника, похитившего и увезшего с собой Наденьку Храпову, есть немало общего с Турбиным-старшим из толстовской повести «Два гусара». В ту пору и позднее Алексей Толстой вообще не чуждался использования знакомых в литературе сюжетных ситуаций и образов; так, написанный в 1912 г. рассказ «Портрет» был вариацией на сюжет одноименной гоголевской повести.

Прием стилизации под повествования прошлых эпох или прямое подражание великим художникам слова имели своей целью поиски писателем собственного стиля, обогащали язык, были призваны скрыть недостатки его новеллистических опытов. Имея в виду свои ранние рассказы, Толстой позднее писал: «Я начал с подражания, то есть я уже нащупал какую-то канву, какую-то тропинку, по которой я мог отправить в путь свои творческие силы. Но пока еще это была дорожка не моя, чужая» (XIII, 411).

3

Не оставляя работы над стилизованной прозой, Толстой настойчиво ищет «свою тропинку» в литературе. Ему припомнился данный М. Волошиным совет — попробовать писать о лицах и событиях, хорошо знакомых по впечатлениям детства или по рассказам родных и знакомых. Толстой взялся за написание рассказа про конокрада, о котором он не раз слышал в детстве. Подобный сюжет давал возможность коснуться жизни и быта крестьян, из взаимоотношений с помещиками. Так родился рассказ «Архип» (1909). Заглавный герой — мужик Архип, злой и мрачный, весь обросший щетиной, человек угрюмого характера, ворует у помещиков лошадей, ино-

гда совершает кражи у богатых крестьян. Этому «ремеслу» он научил и своего сына Оську. Оба они ненавидят бар, в особенности помещика Собакина. После того, как Собакин организует поимку Оськи, которого потом убивают мужики, Архип, проникнув в дом помещика, хладнокровно учиняет расправу: «Надавив коленом горло, вынул он складной с костяной рукояткой нож, зубами открыл его и, глядя прямо в белые, обезумевшие глаза Собакина, занес и опустил» (I, 340).

Бытовая и социальная драма, составившая сюжет рассказа, осложняется тем, что мужики полны озлобления как против помещика Собакина, так и против конокрада Архипа: в том и другом они видят своих врагов. Недовольство мужиков, их ненависть к дворянству выражается в том, что они сжигают дом Собакина и не прочь пустить по ветру барские усадьбы. Недаром помещица Чембулатова жалуется на то, что ныне «нет настоящей опеки над крестьянами» (I, 335), и оттого они ведут себя так дерзко.

Летом 1909 г. Толстой пишет рассказ «Смерть Налымовых» — о чудаковатых и неудачливых помещиках, которые живут нелепой, мечтательно-праздной жизнью и «помирают нехорошей смертью» (I, 391). Так, по словам Толстого, он счастливо «напал на собственную тему» — тему оскудения дворянских усадеб и духовной опустошенности их теперешних владельцев. «Это были рассказы моей матери, моих родственников об уходящем и ушедшем мире разоряющегося дворянства. Мир чудаков, красочных и нелепых <...> эти чудаки предстали передо мной во всем великолепии типов уходящей крепостной эпохи. Это была художественная находка» (XIII, 411). Рассказы «Архип» и «Смерть Налымовых» явились подступом к найденной теме, началом ее интенсивной разработки. За короткий срок был создан ряд тематически сближенных между собой рассказов и повестей, впоследствии объединенных общим заглавием «Заволжье».

В январе 1910 г. появилась повесть «Неделя в Турене» (или «Петушок»). У героев этой первой «заволжской» повести имелись реальные прообразы: помещица Анна Михайловна, доживающая свои дни в одиночестве и в беседах на религиозные темы, списана с «тети Маши» — родной тетушки писателя Марии Леонтьевны, а его двоюродный брат Леонтий Комаров, кутила и рас-

путник, послужил живой моделью для Николушки Туренева, названного «петушком» за его задиристый нрав и распущенность. Идя от конкретных лиц и явлений, Толстой создал в повести тип морально растленного отпрыска старинного и знатного дворянского рода, буяна и пьяницы, похотливого лгуна и краснобая.

Здесь впервые у Толстого нарисована картина запустения когда-то шумной и богатой усадьбы господ Туреневых, в которой все теперь уже «вымерло, унеся с собою в сырую землю веселье, богатство и несбывшиеся мечты» (I, 251). Старинные книги, съеденные мышами, и сильно поредевший туреневский лес, в котором вместо тонких сосен виднеются пни, тощая поросль сосняка «да чахлый, вдоль овражка, орешник, общипанный крестьянскими лошадьми» (I, 272), — в этих бытовых и пейзажных деталях превосходно выражена идея гибели дворянства, намечена «бунинская» тема заката целой эпохи в истории помещицкой России. Толстой затронул тут и еще одну проблему чрезвычайной важности — обратил внимание на проникновение в крестьянскую среду бунтарских настроений, о чем вскользь говорилось в «Архипе». Мужики читают какие-то «листки», в которых «написано, чтобы беспрременно господ — жечь» (I, 266), а потом, явившись в дом помещицы, с наивным добродушием объявляют ей: «Вы уж не обижайтесь, — на этой неделе и спалим <...> так и порешили — в пятницу или в субботу — Анну Михайловну жечь» (I, 265). И, действительно, подожгли гумно, а молодые деревенские парни сверх того крепко избили блудливого барина-«петушка». К сюжету этой повести Толстой затем вернется в пьесе «Касатка» (1916).

К «Неделе в Туренева» тесно примыкает вторая повесть этого цикла — «Заволжье» (в новом варианте — «Мишука Налымов»), написанная в конце 1910 г. Тут — колоритные, живописные фигуры совершенно разорившихся и в моральном отношении ничтожных, выродившихся помещиков, о которых один из персонажей повести говорит: «...теперешние дворяне, — сволочь, мелкота...» (I, 238). Лучшие среди них просто жалки и не заслуживают ничего кроме презрения. Скучно и безрадостно прозябают в ветхой усадьбишке Ольга Репьева и ее брат Петр Репьев. Нет у них будущего — оно для них в прошлом, в воспоминаниях. Только воспоминания о

том, что было давным-давно, согревают им душу. А было вот что:

↑ «Каждый день в столовой или на балконе шумели гости, приезжал дядя, старый Налымов, большой шутник... Приезжала с прогулки Ольга, красивая, веселая и загадочная, в бархатной амазонке. Снимая высокую перчатку, давала целовать руку... Многие, многие были в то время влюблены в Ольгу Леонтьевну... Ушло все, как туман, ушли хорошие дни...» (I, 230).

↓ Теперь нет ни роскоши, ни прежней утонченности чувств, ни галантного отношения к женщине — ничего! Бедность, хамство, дикость или чудачество — вот и все, чем сегодня славны усадьбы Репьевых и Налымовых. Смешным и жалким чудачком, выжившим из ума, выглядит Петр Репьев:

«Недавно придумал очень полезное изобретение,— с грустной иронией рассказывает о нем сестра,— машинку от комаров,— в виде пищалки. Эту пищалку нужно поставить в саду, она станет пищать, и комары все сядут на листья — не смогут летать и умрут от голоду. Жалко, что проверить нельзя — на дворе зима, комаров нет. И смех и грех...» (I, 245).

Но уже не смех, а отвращение вызывает помещик Мишука Налымов — настоящий «дикий барин», тупой невежда, обжора, пьяница. Во внешности и повадках Налымова соединены черты гоголевских Собакевича и Ноздрева. Это огромный медведь, толстый, неповоротливый, с насупленным взглядом и волосатыми кулаками, «с отвислыми усами, с воловьим, в три складки, затылком» (I, 207). И при всей своей неповоротливости и наклонности к сонной лени Налымов оказывается азартным картежником, дебоширом и буйным скандалистом. Одно из его буйств произошло в Симбирске, когда он зазвал «какого-то купчика в гостиницу, напоил, обыграл и выбросил его из номера, да еще — головой его сквозь дверь, и дверь сломал» (I, 212). В своей полуразоренной усадьбе Налымов старается сохранить крепостнические нравы и обычаи: бьет прислугу, бранит мужиков, осуждает теперешние «крамольные времена», содержит домашний гарем. Ни о каких нравственных принципах он не заботится, ему не знакомы понятия о чести и долге, нет в нем и сословной дворянской гордости. Слостолюбивый и развращенный, Налымов пытается соблазнить свою девятнадцатилетнюю племянницу Веру Ходанскую, но

трусливо уклоняется от дуэли с Сергеем Репьевым, который хотел «проучить дядюшку» за его грязные домогательства.

Все отвратительное, животное, что было в Мишуке Налымове, с натуралистической подробностью обнажено в сцене его предсмертной агонии:

«Мишука, глядя, как немощная собака, задышал часто, закатил глаза, захрипел <...> Багровея, пучась, Мишука стал приподниматься <...> разинув рот, вывалил язык, будто собираясь заглотить черную девку <...> И рухнул в кресло, в заскрипевшие пружины. Повалилась голова на грудь. Изо рта хлынула сукровица...» (I, 248—249).

Натуралистичность этой сцены лишь усиливает уже ранее возникшее чувство гадливости и презрения к тому, кто грязно жил и некрасиво, гадко умирает.

Так в повести раскрывается нравственная и социальная авторская позиция, четко уясняются его симпатии и антипатии. И здесь уместно вспомнить бунинские повести о деревне. Бунин изображал уход дворянства с исторической сцены как социальную драму России. Умом понимая неизбежность заката изжившего себя и обреченного на небытие класса, он не мог и не хотел отрешиться от своего сочувствия ему. Это и давало право Горькому сказать, что, слагая панихиду по умирающему сословию дворян, Бунин отслужил ее «все-таки с великой сердечной жалостью к ним». Бунин, конечно, презирал ничтожество современного ему дворянства, но то была — если воспользоваться здесь лермонтовским стихом — «насмешка горькая обманутого сына над промотавшимся отцом»: в этом чувстве таилась известная доля горечи и личной обиды.

Тот же процесс выглядит у Толстого совсем иначе — как жалкая историческая комедия, действующие лица которой отвратительны или нелепо смешны. Он изображает их без сочувствия, без «сердечной жалости», без личных обид на них и без тайной зависти к великолепию их прежнего образа жизни. Толстовское отрицание дворянства было полным, безоговорочным и жизнеутверждающим. Всюду у него насмешливый взгляд на помещичий быт, ставший уродливым анахронизмом современной России. Толстой говорит о своих незадачливых героях из дворян с неизбежной иронией или сарказмом. Этот цикл своих рассказов и повестей сам писатель не без ос-

нования охарактеризовал как художественный «памфлет на заволжское дворянство» (XIII, 493).

Состав «заволжского» цикла был впоследствии значительно расширен за счет включения в него рассказов «Родные места» (1911), «Лагутка», «Портрет» (1912), «Наташа» и «Четыре века» (1915), а также повести «Овражки» (1913). В пооктябрьских изданиях обновленный и пополненный цикл получил новое общее название — «Под старыми липами».

4

К «заволжскому» циклу ранней прозы Толстого примыкают, хотя формально и не входят в него, те романы и повести, в процессе создания которых писатель опирался, как и в перечисленных выше произведениях, на материалы семейной хроники, «моделируя» своих героев с установкой на реальных лиц — близких и дальних родственников — и придавая изображенным лицам и событиям широкий обобщающий смысл. В 1911 г. Толстой написал свой первый роман-хронику «Две жизни», переименованный в «Земные сокровища» (1916) и затем получивший название «Чудаки» (1923).

Тема нелепого существования современного дворянства — основная в романе о смешных и жалких помещиках-«чудаках». Она разработана в ироническом «ключе», с большой долей авторского сарказма в отношении не только дворян, но и высокопоставленных правительственных чиновников и монастырских служек. Нелепы, морально уродливы и оттого смешны персонажи на периферии романа. Выживший из ума и, конечно, давно разорившийся князь Тугушев, которого один герой именуется болваном, то бредит о министерском портфеле, то загорается идеей выхлопотать себе «концессию на ловлю котиков в Тихом океане» (II, 42), то вдруг сочиняет проект такого государственного устройства в России, при котором мужика можно будет сначала драть плетью, а уж потом обещать реформу. Жена князя, Лиза Тугушева, — «дура мистическая» и продажная женщина, наловчившаяся совмещать два этих увлечения, — «принимала... своего любовника и занималась спиритизмом» (II, 41). Столичный сановник, бывший русский посланник Рти-

щев, по старости лет уволенный с дипломатической службы на покой, по утрам диктует своему секретарю мемуары, содержащие сплошь описания «уличных девчонок» Парижа, купающихся женщин, так что его будущие мемуары — как саркастически комментирует автор — «сильно напоминали приключения Казановы» (II, 46). А где-то далеко от столицы долгие годы коптит небо странный, слегка придурковатый помещик Илья Репьев, охотно проповедующий необходимость смирения и страданий («человек, как зерно, прорастает через страдание») и в то же время зло и жестоко притесняющий мужиков, которые отплатили ему тем, что захватили сенокос и сожгли барскую усадьбу вместе с обезумевшим ее владельцем. Люди с вывихнутой психикой, нравственные уроды, монстры, «чудаки» — это и распутник Андрюшка Образцов, и его сын Сергунька, и их собутыльник помещик Зверев, вообще захолустные дворяне, о которых сказано в романе, что они «подвержены одной участи — уходит под ними земля, как морской отлив...» (II, 576).

Толстовская ирония направлена также на служителей религиозного культа — церковников, монастырской братии. С издевкой описывается в романе сельский священник, грязный, нечистоплотный во всех отношениях, вечно пьяный («пьет он как насос»). В тоне неприкрытой насмешки изображена игуменья местного монастыря Голендуха — пройдоха в монашеском одеянии. Голендуха, объявив родниковый ключ целебным, открыла бойкую торговлю святой водой, нажив на этой операции немалые средства, а потом пустила слух о драгоценном кладе, якобы хранящемся в глубине монастырских подвалов. Соучастницей Голендухи была «сестра» Клитинья — плотоядная, прожорливая монашка «с желтым лицом и большим ртом», известная в округе тем, что на пасху «двадцать пять яиц зараз съела» (II, 22). В разные мелкие интриги и мошеннические проделки вовлечены и бывшая монахиня Павлина, и помещичий слуга Афанасий, и купец Нил Емельянов, которые в корыстных целях ловко используют непрактичность и глупость помещиков.

Бегло очерченные второстепенные персонажи «Чудаков» составляют реалистический нравственно-бытовой и социальный фон повествования в романе. Одним из основных сюжетных центров романа является семья поме-

щиков Брагиных — владельцев небогатого, изрядно запущенного имения с непоэтическим названием Гнилопята. Глава семьи, отставной генерал Алексей Брагин, прошедший молодость в кутежах, за карточной игрой и в любовных похождениях, выглядит бесхарактерным, слабобольным и чудаковатым существом. Когда-то он, проиграв сразу три своих имения и похоронив жену, был вынужден вторично жениться на богатой Степаниде Ивановне, но тотчас «продул» в карты и ее огромное приданое в сорок тысяч, так что в отчаянии чуть было не покончил жизнь самоубийством. Спасла Степанида Ивановна, получившая от молодого Ртищева деньги за проведенное с ним время. С тех пор генерал, не любя жену, очутился в полной зависимости от нее.

Истеричная и вздорная, патологически извращенная Степанида Ивановна долгие годы своей семейной жизни проводит в ссорах с мужем, нелепых стычках с ним, брани и упреках. Она либо устраивает ему очередную сцену ревности, либо безумолку несет какой-нибудь вздор — «лушит горох», как презрительно называет генерал ее мелкий щебет. У нее две страсти, два пункта помешательства — деньги и секс. Поскольку усадьба Гнилопята не дает нужных доходов, Степанида Ивановна годами ломает себе голову над вопросом: где и как раздобыть денег? Игуменья Голендуха внушила ей мысль, будто в подвалах монастыря захоронен золотой «клад гетмана Мазепы». Чтобы завладеть драгоценностями, нужно сначала откупить у монастыря земельный участок и приступить к раскопкам, а для этого нужны деньги. Бредовая афера вокруг поисков таинственного клада вконец разоряет Брагиных.

Нечто болезненное есть в сексуальных влечениях этой пожилой женщины. Мужа она ревнует ко всем женщинам, даже к родной его племяннице Сонечке, но больше — к давно умершей первой его жене красавице Вере Репьевой. Эта патологическая ревность к той, что давно лежит в гробу, с годами «не только не сгладилась, но «перешла в характер» Степаниды Ивановны». Похоронив мужа, она ежечасно терзается еще более острыми муками ревности: ей чудится, что там, за гробом, ее муж теперь непременно встречается с Верой, и Степанида Ивановна по ночам начинает разговаривать с мужем-покойником, как с живым;

«Алексей, может быть, ты меня обманываешь <...> может быть, к тебе пришла она. Я понимаю твою комедию. Ты подстроил, чтобы тебя похоронили, и там хочешь встретиться с ней. Она всю жизнь душила меня по ночам. Теперь она смеется... Иди ко мне... Оттолкни ее...» (II, 131).

Обезумевшую женщину преследуют бредовые видения, болезненные галлюцинации. «Ревность, злоба, неутоленные желания,— читаем в романе,— изглодали ее, высушили, как корешок. Вся воля ее была устремлена на одно — отомстить» (II, 133). На этих страницах романа несомненно сказалось влияние декадентской мистики.

Таков один сюжетный узел романа о «чудаках». Другая линия романного сюжета связана с историей взаимоотношений племянницы Брагиных Сони Рельевой и Николая Смолькова. В образе Смолькова выведен типичнейший дворянский «последыш», пустой светский франт, морально опустошенный и превратившийся в законченного циника. Служба по министерству иностранных дел, куда Смолькова «пристроил» влиятельный дядя, не дает ему средств для разгульной жизни; от хронического безденежья ему «чертовски скучно», и он добывает деньги тем, что, во-первых, вступает в любовную связь со своей троюродной теткой княгиней Лизой Тугушевой, которая за это ссужает ему определенную сумму, во-вторых, распродает книги из отцовской библиотеки и, в-третьих, выдает заемные векселя, частенько потом переписывая их.

Девиз Смолькова простой: «Денег, денег, денег, все равно сколько, все равно откуда,— только бы жить беспечно, а то хоть пулю в висок!» (II, 48). Не довольствуясь ролью сутенера при пожилой княгине-тетушке, Смольков живет с гулящей девицей Мунькой, которая, откровенно называя его «мозгляком», в свою очередь требует у него денег. В самой внешности Смолькова (у него голова огурцом, ранняя плешь, узкие плечи, унылая спина), в его излюбленных жестах, развинченной походке, некоторой натуралистичности поз, в авторском описании его дома, похожего на усыпальницу, с ветхим диваном и скрипучим полом,— во всем проступают черты физического и морального вырождения того сословия, персонификацией которого выступает в толстовском романе этот юркий и пройдошный, развязный и совершенно беспринципный молодой человек.

Поправить скверные материальные дела, выпутаться

из долгов Смольков мог не иначе, как выгодной женьбой. И он помчался в Гнилопята, куда позвала его Степанида Ивановна, сильно желавшая избавиться от Сонечки, ревнуя к ней своего мужа. Смольков произвел на генерала Брагина впечатление человека безнадежно глупого, но изворотливого: «Степочка, он дурак,— сказал жене генерал.— Неужели ты не видишь? Капитальный болван» (II, 58). Это, впрочем, не помешало свадебной сделке. Смольков при первой же встрече с Сонечкой понес высокопарный вздор о своих чувствах к ней:

«Я одинок, я устал... Я много жил, но люди оставили во мне лишь горе... К чему я стремлюсь: чистые взгляды, невинные речи... Природа... Голубые, голубые ваши глаза... Серебристый смех... боже, боже... Я знаю — между нами пропасть... Вы никогда не сможете мне дать эту милостыню — девичью дружбу...» (II, 64).

Слова были фальшивые, чужие, заемные, а про себя он решил: «Глупа на редкость, глупа, но мила, очень, очень мила» (II, 64). Сделав девушке предложение и став ее женихом, Смольков за неделю до свадьбы велел слуге Афанасию отвести себя ночью в деревню, к какой-нибудь солдатке.

Конечно же, ему нужна не Сонечка, хотя она и красива и чиста, нужно ее приданое, ее деньги, а на невесту он смотрит как на будущую свою наложницу. Смольков согласен с тем, что говорит старуха Брагина: «Любовь в шалаше — это для греков», а современные молодые люди «привыкли пользоваться комфортом» (II, 59). И сразу же после женьбы Смольков заговорил о деньгах: «...я прискакал из Петербурга и женился на тебе лишь в крайнем отчаянии,— заявил он жене.— Я был принужден обстоятельствами, на шее у меня висела петля. Если бы ты была уродом,— и тогда бы я на тебе женился... К счастью, ты оказалась хорошенькой» (II, 112). Ему надо поскорее ехать в Париж, и к черту эти Гнилопята! То, что отец Сонечки медлит с выдачей «наличными», глубоко возмущает Смолькова. Он требует денег, он пробует «вразумить» тестя и распекает жену, обвиняя ее родителей в скупости и жадности:

«Только скупые старики и старые, истерические бабы могут разглагольствовать о величии души, о любви в шалашах, о разных Эдипах и прочей омерзительной гадости <...> Ты должна понять, что я светский человек <...> Я хочу жить, а не торчать целые дни

носом в мокрых окошках... Нам нужны деньги... Мы должны успеть к началу сезона быть в Париже...» (II, 109).

Выторговав у тестя три тысячи, Смольков немедленно уехал из Гнилопят.

Толстой, таким образом, выстраивает в романе целую вереницу психически неуравновешенных, надломленных, вырождающихся провинциальных помещиков и насквозь развращенных, продажных, исподличавшихся столичных дворян и чиновников, изображая их с той ощутимой издевкой, которая ясно говорила о его социальных антипатиях.

Положительные эстетические идеалы писателя связаны в «Чудаках» с образом Сонечки Репьевой — одним из обаятельных женских типов в ранней толстовской прозе. Толстой делает своей героиней девятнадцатилетнюю девушку «с синими, еще мало осмысленными глазами», воспитанную в провинции, скромную и чистую, неловкую в движениях и наивно застенчивую, и, сталкивая ее с миром пошлости, торгашества и грязного разврата, подвергает ее нравственным испытаниям, прослеживая подробно ее жизненную судьбу. Смольков, за которого она вышла без любви, по настоянию Брагиной, грубо надругался над ней, унизил и оскорбил ее своим циничным обращением, и уже в первые дни своего замужества она «сама себе казалась растоптанной, как кошка, попавшая под колесо» (II, 110). Дальнейшее растление Сонечки связано с непродолжительным ее пребыванием в отцовской усадьбе Репьевке и в имении дяди Образцовке. Подробности ее жизни в усадьбах отца и дяди описаны во второй части романа, которую Толстой сам позднее забракословил и отбросил после переделки всего произведения.

Первопечатный (дореволюционный) текст содержал рассказ о похотливых домогательствах Сергуньки Образцова к Сонечке и историю о том, как Андрюшка Образцов, сильно подпоив Сонечку, овладевает ею. За ней бесцеремонно «охотится» и помещик Зверев. Смольков же не только не ограждает честь жены, а, напротив, всячески содействует ее падению. Попойки, карты, разврат в Образцовке — все это толкает Сонечку в омут. С каким-то болезненным злорадством, словно мстя самой себе за неосмотрительное замужество, она теперь была готова

еще «глубже втоптать в грязь свою покорность, опозориться и надругаться над собой до конца». В первопечатном тексте романа было развернуто повествование о поездке Сонечки с мужем за границу — в Германию и Париж, где она кругом видела «неистовый блуд» мужчин и женщин, о встречах ее там с русскими декадентами — поэтом Максом и художником Папавой, которые любили длинно и туманно рассуждать «о потустороннем мире и об астральных телах». В итоге всего пережитого после разрыва с мужем, болезней и душевных метаний она приходит к трагическому для себя заключению: «нет земной любви», способной утолить жажду сердца, есть только одна «несомненная и вечная любовь» — любовь к богу (II, 607). Сонечка ищет бога и обретает успокоение в религии. Она уходит в монастырь, становится «христовой невестой», находит там надежное укрытие и спасение от зла и пороков, физических и нравственных страданий.

На этих страницах романа, как и в истории последних дней жизни Степаниды Ивановны, сильно акцентированы мотивы религиозности, мистики, покаяния, что было явной данью декадентской философии. Все это содержалось лишь в первом издании романа, из которого Толстой впоследствии вычеркнул все эпизоды, связанные с пребыванием Сонечки в Образцовке и отдающие натуралистичностью описаний; выбросил он и длинный рассказ о заграничных злключениях героини, отчего ее образ приобрел психологическую глубину и реалистическую трактовку.

В окончательном, доработанном варианте четко определена для Сонечки другая сюжетная развязка и намечена иная жизненная перспектива. Твердо сказав Смолькову: «Я не люблю тебя. Уезжай, куда хочешь», — Сонечка отказалась от мысли уйти в монастырь, ибо не хочет жизни в покое и отрешенности от внешнего мира. Удар монастырского колокола вызывает в ней не умиление, а протест: «Нет, этот зов не для меня. Успокоение? Нет!» И ее бьющееся сердце требует и молит об одном:

«...хоть гибели, хоть горьких слез, но жить! жить! жить! Не бродить в сладком тумане, в очаровании, как прежде, но жить! Гореть, как куст, раскинув огненные руки к этому синему небу, к этой печальной земле...» (II, 140).

В финале переработанного романа Сонечка охвачена

жаждой земной жизни и земного счастья, полна веры в то и другое.

Мы видим, что Толстому нелегко давалось овладение реалистическим методом творчества. Стремясь правдиво отразить действительность в жизнеподобных художественных формах, Толстой не сразу преодолел влияние модернизма, в котором он к тому времени разочаровался, и оттого в его реалистических произведениях предоктябрьской поры зачастую обнаруживается воздействие декаданса.

Сказанное справедливо, в частности, и в отношении второго романа — «Хромой барин», законченного в начале 1912 г. Безусловно, это роман столь же реалистический, как и «Чудаки» и как вся «заволжская» проза Толстого, но в стилевую его ткань проникли специфически декадентские мотивы, символистские образы и лексика. Надрывные ноты, болезненная раздвоенность чувств, некоторая патологичность человеческих эмоций и влечений, признание власти рока, судьбы, вторжение таинственных, мистических сил в жизнь людей — все это присутствует в «Хромом барине». Роману предпослан эпиграф из Вяч. Иванова:

Сатана свои крылья простер, Сатана,
Над тобой, о родная страна.

Библейский образ всеильного Сатаны, нависшего над Россией, был призван оттенить и усилить впечатление мрачности общего колорита современной русской жизни, в особенности жизни разоренной деревни и захудалой помещичьей усадьбы.

Немистифицированное, реальное представление о мужицком нищенском житье дано в романе через восприятие сельского доктора Заботкина, в его грустных мыслях о деревне. Молодой доктор, недавно приехавший в деревню Колывань, чтобы лечить и просвещать крестьян, очень скоро увидел, что «все, что он ни делает, словно проваливается в бездонную пропасть деревенского разорения, нищеты и неустройства» (II, 148). Крестьянин Никита пояснил приезжему: «Крестьянствовать трудно стало нынче: все на деньги перевели. А мужика перевести на деньги, какая ему цена — грош. Трудиться, выходит, не из-за чего» (II, 158). Попавшая в кабалу к буржуазному хищнику, вконец разоряемая, деревня голо-

дает, ее население живет в грязи и темноте. В тесных избах кричат и мрут «шелудивые ребятишки», а на деревенских женщин страшно и жалко смотреть: перед доктором «прошло великое множество истерзанн^{ых} родами и битьем баб...» (II, 153). Как и чем тут можно помочь? Молодой доктор чувствует себя бессильным: скарлатина уносит в могилу десятки детей, от тифа умирают взрослые, а лечить людей негде и нечем. Больница сгорела, денег на лекарства нет: земство скупится! Доктор остается «один с банкой касторки на участке в пятьдесят верст...» (II, 148). Заботкину поневоле начинает казаться, что нищета и болезни стали уделом всей страны, а не только тех деревень, где он ежедневно бывает, что «вся Россия — такая же истерзанная, почерневшая и шелудивая» (II, 153) и что будущее не сулит народу ничего утешительного. «Да где оно, это все ваше хорошее, покажите мне? — с отчаянием рассуждает Заботкин.— Родится в грязи, живет в свинстве, умирает с проклятием... И никакого просвета в этой непролазной грязище нет» (II, 154).

Немудрено, что на третьем году врачебной службы Заботкина одолела злая тоска. Он в отчаянии опустил руки, сказав себе: «Никакой идеи нет, все ерунда, а жить незачем» (II, 627). Заботкин, подобно бунинским интеллигентам из «Тарантеллы» и «В лесах», подобно вересавскому доктору Чеканову, испытал острое разочарование в своей врачебно-просветительской деятельности. Все же толстовский герой-разночинец не бежит из деревни; он старается переломить себя, подавить свои мрачные чувства, хочет высвободиться из-под власти пессимистических настроений: «Я не так живу <...> Так нельзя...» (II, 227). Наверное, жить надо так, как те, кто не малодушничает, а отдает себя служению народу — вплоть до готовности погибнуть за него. Заботкин тоже хочет начать новую жизнь. На многое в жизни он глядит в конце романа уже иначе: Заботкин «увидел, что есть верный путь для совестливого человека. Да какой путь! Можно голову положить за него» (II, 226). Он мысленно готов стать «новым бойцом». Но в сюжете романа доктору все же уготован печальный конец: зимою он тонет, провалившись, в «черной воде» речки. По словам одного из героев, эта гибель «была не простая, не случайность, а восторг смерти, жертва» (II, 244);

другой персонаж говорит о его смерти еще более туманно: «...так ему было назначено, обречено» (II, 256). Причина смерти заволакивается неким мистическим туманом.

На мрачном фоне деревенского быта, сильно напоминающего бунинские картины в повести «Деревня», Толстой рисует фигуру современного дворянина князя Алексея Краснопольского, растратившего жизнь на светские удовольствия и совершенно безучастного к судьбе оголодавшего крестьянства. Краснопольский — хромым барин, калека. Хромым не потому только, что на дуэли с армейским офицером ему прострелили ногу, а потому, что он морально опустошен, психически искривлен, надломлен, искалечен. В минуту откровенности Краснопольский говорит о себе: «Я перед вами сейчас себя выставил носителем чуть ли не великих тягот... Какой я там носитель! Просто человек с изъяном, с трещинкой,— вот как эта нога...» (II, 201). Соединение физической истощенности и душевной изношенности делают его личностью жалкой, лишенной устойчивых нравственных основ, существом дряблым, безвольным, бессильным.

Жизненные силы были истрачены в молодости на буйный разгул и легкие связи с женщинами, но встреча с Анной Мордвинской все вдруг перевернула в нем. Эта женщина показалась необычайной, редкостно красивой, чистой, недоступной. Краснопольского поразила ее «бледный профиль с нежным ртом и глазами, будто подернутыми горячим пеплом» (II, 164), и он безоглядно влюбился в нее. Мысль о ней лишила его и покоя, и недавней беззаботности, и воли. Он уже ни о чем не мог думать, кроме как о ней, думать «напряженно как о болезни». В своих чувствах к ней он был не волен: они жгли его, подтачивали душу, заставляли мучительно страдать: «Он познал страдание, несравненную радость и потерял волю» (II, 168).

Роковая женщина, роковая страсть к ней... Только потом Краснопольский узнал, что боготворимая им Мордвинская «развратна и чувственна, как насекомое». Она сошлась с ним не любя и тотчас бросила его, забыв о нем и обо всем происшедшем. С тех пор Краснопольский жил, как в чаду, готовый за одну ее ласку «поступить к ней в кучера, в лакеи», выполнять любую ее прихоть, любой каприз. В толстовском «хромом барине»

обнаруживаются карамазовские «надрывы». Он отныне вообще становится во многом похож на Митеньку Карамазова, будучи неизмеримо ничтожнее героя Достоевского. Случайно встретив «инфернальную» Мордвинскую на благотворительном балу, Краснопольский, потеряв самообладание, пал на колени и «быстро коснулся ее ноги губами...» (II, 169). Последовал скандал: ее муж на следующий день отстегал князя хлыстом по лицу, обозвал щенком и выгнал вон. Он безропотно снес оскорбление: не хватило силы воли защитить себя, свое достоинство. Опозоренный, морально раздавленный, с простреленной ногой и вконец исковерканной душой, Краснопольский был вынужден оставить полк и бежать из Петербурга в родовое имение, полученное в наследство от бабушки.

Эта история окончательно изломала хромого барина, живущего теперь в постоянной раздавленности чувств и мыслей, поступков и желаний, в разладе и противоречии с самим собой. «Пожалуй, ведь я хороший, но только двойной» (II, 624), — сознается князь. В беседе с доктором Заботкиным он говорит о себе: «Я знаю, что благородно и что честно, а поступаю неблагородно и нечестно, и чем сквернее, тем слаще мне...» (II, 200). В каждом его поступке проявляются черты настоящей психопатии, выступает его больная, рваная душа.

Женившись на Кате Волковой, он вдруг бросил ее и укатил в Петербург, запил и целый год вел беспутную жизнь. Ему в то время «очень хотелось думать о Катеньке, и, чтобы не делать этого, он еще сильнее, беспробуднее пил» (II, 243). Хорошо уже зная, что такое Мордвинская, и продолжая мучиться нанесенными ему оскорблениями, Краснопольский был бы рад за мгновение встречи с ней простить удар хлыста и забыть о ее распутстве. Так на каждом шагу — раздвоение. И все его действия неожиданны для него самого, наперекор желаниям и логике, по минутному и слепому влечению. Стоило проститутке поманить его — ему «стало до тошноты противно, и он сейчас же пошел за ней» (II, 239). После грязной ночи с уличной женщиной он с умилением думает о своей жене, любящей его, молодой и красивой: «...до того уж загажен, измят и нечист, что думать о ней стало легко и сладко» (II, 240). В душевных подвалах этого искалеченного, хромого князя скопилось так много нрав-

ственной грязи, что, кажется, очистить его, излечить уже невозможно.

И все же Толстой сделал в романе попытку вытащить своего героя из бытовой грязи, морально просветлить и, возвысить его. Целительным средством оказывается бродяжничество князя вместе с монахом по приволжским селениям и городам. Вообще этому странствующему монаху приписывается решающая и чуть ли не пророческая роль в судьбе хромого барина: хождение и разговоры с ним приводят Краснопольского к духовному самоочищению, искуплению им всех своих прежних грехов и вины перед женой. «Я вот, кажется, понимаю теперь, зачем хожу. Может быть, чище стану...» (II, 253). После бродяжничества Краснопольский обратился к жене с покаянной запиской: «Если вы можете простить... *я приду на коленях...*» (II, 261). Прощенный женой, хромым князь и в самом деле приполз к ней на коленях.

Однако он вскоре опять уходит из усадьбы, оставляет жену, на этот раз уже по совершенно иным мотивам, не психологическим, а чисто идейным. Дело в том, что под влиянием событий первой русской революции Краснопольский, оказывается, превратился в революционера. Из сферы интимно-психологической и нравственно-бытовой повествование в этом месте романа неожиданно переключается в область политики и общественной жизни героя: юродствующий, надрывно-больной, жалкий и ничтожный хромым князь вдруг уверовал в святость революции и стал ее деятельным участником. В эпилоге, который имелся в первопечатном тексте романа, было сказано:

«Настал страшный, всем памятный год <...> Князь говорил речи, много читал, виделся с какими-то людьми, приходившими тайком, потом, однажды, уехал верхом за реку и больше не возвращался <...> Катенька осталась одна. До нее иногда доходили слухи о князе, которого видели то на Афоне, то будто бы в Н... на баррикадах. Потом она прочла его имя в списке казненных» (II, 621).

В революцию потом уходит и его жена Катенька Волкова.

Метаморфоза с хромым барином лишена психологической убедительности, никак не мотивирована в романе, она разрушала художественную правду образа. Вот почему Толстой впоследствии исключил из романа эту

присочиненную историю с баррикадами и казнью князя, что усилило реализм повествования. Вариацией на мотив эпилога к роману явилась пьеса «День Ряполовского» (1912), изображающая дворянина, который ведет среди крестьян революционную агитацию, призывая их к бунту против помещиков.

В романе «Хромой барин», построенном на материале воспоминаний, Толстой пытался вплотную подвести читателя к современности. С этой задачей он, однако, не совладал. Ему, по-видимому, все-таки было легче заниматься «раскопками прошлого» (XIII, 566). И он продолжал писать «об эпигонах дворянского быта» (I, 84), о вырождающемся провинциальном дворянстве.

Карикатурно-гротескная галерея нелепых «последней» помещичьего класса создана Толстым в повести «Приключения Растегина» (1913). Сюжет повести строится почти по гоголевским «Мертвым душам», а в главном ее герое виден «приобретатель» чичиковского толка. Толстой рассказывает о том, как биржевой маклер Растегин, выигравший на бирже шесть миллионов, объезжает провинциальные дворянские усадьбы с целью покупки у помещиков старинной «стильной» мебели. Этот сюжетный ход дает писателю возможность развернуть ироническое повествование о похождениях современного стяжателя, скупающего уже не мертвые души, а мертвую старину, и, таким образом, его глазами взглянуть на последних отпрысков некогда всемогущего сословия России.

Жалкое и разочаровывающее впечатление производит на Растегина первая же встреча с усадебным бытом: помещица Тимофеева ходит в мужицких сапогах и заплятанной юбке, живет в ветхом доме, в котором все покрыто толстым слоем пыли; диван и кресло едва держатся на гнилых ногах, а старые, засиженные мухами обои на стенах потрескались и отклеились. В этой зарисовке пока еще нет ничего нового: подобные картины и персонажи встречались в стихах и прозе Бунина. Но чем дальше в захолустье углубляется Растегин, тем больше колоритных, нелепо-смешных фигур помещиков встречает он на пути своих странствий, и тайное восхищение дворянской стариной довольно скоро сменяется в нем явным презрением к дворянам и осуждением их. Авторское повествование все гуще окрашивается в сатирические тона.

Характеризуя мелкопоместных дворян, один из персонажей повести говорит: «...современные условия, к несчастью, начинают создавать два типа помещиков — крупных, простых кулаков, и мелких, если хотите, жуликоватых дельцов, а есть такие, что принуждены продавать своих любовниц, чтобы свести концы с концами...» (II, 376). С типом «жуликоватого дельца» Толстой сталкивает своего жуликоватого героя уже в третьей главе повести.

Тут изображена встреча с помещиком Чувашевым — человеком ноздревской закваски, но уже с явно «американским» складом характера, с чертами и замашками современного кулака и грабителя. «Надо дело делать, надо деньги ковать, вот вам мой стиль!» — говорит он Растегину, следующим образом формулируя свою жизненную философию: «Вот мой принцип: каждую минуту я должен заработать минимум одну копейку: итого в сутки четырнадцать рублей сорок копеек, минимум...» (II, 350). Для этого годятся все пути и средства. Чувашев разводит уток, построил завод по консервированию утиной печени, цветочные клумбы пустил под гряды с капустой и салатом, изобрел какие-то мудреные мышеловки, которые тоже сбывает. Тут все превращено в предмет продажи и наживы. Чувашев сумел «надуть» даже пройдошного Растегина, ловко навязав ему покупку трехсот жестяных банок и мышеловку.

В обрисовке «американизированного» помещика видны приемы шаржа, сатирических преувеличений. Те же приемы и средства использует Толстой, изображая съехавшихся в гости к помещику Егору Ражавитинову многочисленных помещиков. На кого тут только не нагляделся изворотливый, наблюдательный и любопытствующий Растегин! Автор устроил своеобразный парад дворянских монстров: явилась помещица Тараканова, высокая, красная и косоглазая, в сопровождении своего мужа Пети, детины пудов на десять, толстого, жирного, с круглым «лицом, похожим на овощ» (II, 353); развязно ведет себя девица Рубакина, рябая, в очках и мужской поддевке, ефрейтор в юбке, как называют ее в уезде, стрелок и лихая наездница, пристрастившаяся «хлопать» водку. Тут и либеральный болтун Долгов, и националист Борода-Капустин, из «патриотизма» пьющий стаканами только русскую горькую, и другой Капустин, который любит

приналець на коньяк; и две каких-то барышни Петуховы, за которых никто не хочет свататься; и прокуренная табак помещица Демонова; и блудливая молодая вдова Сарафанова, на которую «в прошлом году церковное покаяние хотели наложить за распущенность»; и некто Семочка Окоемов, съевший в гостях восемь тарелок ухи и тотчас набросившийся с плотоядной жадностью на огромную миску раков: «Семочка крякнул и принялся их грызть, выковыривая, и прихлебывая, и жмуря глаза, причем трудно было рассмотреть, когда он кончал и когда начинал следующего рака; по рукам его и по безбородым щекам текли грязь и сок» (II, 356—357). О каждом из них рассказывается тоном откровенной издевки, описания их внешности даны в стиле гротеска.

Где-то в конце повести любитель «стильной» древности Растегин наталкивается на совсем обнищавшего помещика Дыркина, усадьба которого выглядит еще более заброшенной, чем у помещицы Тимофеевой: «Здесь все заросло травой и кустами, постройки прогнили и покосились, кое-где крыша, крытая соломой, походила на сломанную спину; с крыш, со старых деревьев поднялось множество галок...» (II, 359). Всюду следы тления, везде запах гнили. Насквозь прогнил быт помещиков, гадки их души, опоганены их семейные устои. Дряхлый, выживающий из ума, придурковатый Дыркин взял в любовницы дочь писаря Раису, которую он временами уступает за деньги то одному, то другому приезжему. Эта женщина поражает и своей нелепо-экзотической внешностью, и какой-то плотоядностью, и экстравагантными выходками, так что впервые увидевший ее Растегин мысленно подумал: «...батюшки, людоедка» (II, 362).

Дыркин и его сожительница живут в непрерывных стычках и взаимной брани. Характерна их ночная «интимная беседа» сразу по приезде к ним Растегина. Они разговаривают на языке своего характера: диалог, несколько шаржированный, нарочито огрубленный автором, превосходно отвечает общему замыслу повести — раскрыть духовное нищенство, нравственную убогость, внутренний распад современного дворянства. Недаром заглавный герой повести, подводя итоги своим наблюдениям, разочарованно восклицает: «А я представлял помещичью жизнь стильной, как говорится, поэтичной. Вот тебе и Борис Мусатов!» (II, 357).

Толстой развенчивает дворянство, а заодно иронизирует над современными художниками, склонными поэтизировать старопомещичий усадебный быт. С большой силой художественной правды, с живописной реалистической яркостью он изобразил в повести около двух десятков разнохарактерных представителей деградирующего дворянства, с юмором и сарказмом раскрыл типичный для предоктябрьской русской действительности процесс экономического разорения, духовного распада и морального вырождения помещичьего класса. Очевиден антидворянский пафос и демократическая направленность толстовских произведений на темы помещичьего оскудения.

5

Толстой позднее не раз говорил, что «заволжскими» повестями и романами заканчивался его «первый период повествовательного искусства», связанный с той средой, которая его окружала с юности (I, 84). По его словам, к тому времени он «с воспоминаниями покончил» (XIII, 413). В действительности же это не совсем так. Из запасов воспоминаний и семейных преданий он черпал нужные сведения и в процессе писания рассказов «Мечь» (1911), «Лагутка» (1912), «Трагик» (1913), и при создании пьесы «Насильники» (1912). В пьесе, как признал сам автор, «выводились дикие помещики, зубры, драчуны, пьяницы, невзнузданные насильники, — дичь и глушь, отчаяние» (XV, 328). Дворянское одичание, показанное еще в «Мишуке Налымове», здесь перерастало в жестокость и зверства помещиков. «Раскопками прошлого» писатель изредка занимался и в последующие годы.

Несомненно, однако, что запас воспоминаний о заволжском захолустье значительно иссяк, и Толстой в предвоенные два года пытался сосредоточиться на темах современности, на образах из разночинно-интеллигентной среды. В печати в ту пору появилось немало его рассказов, в которых действуют городские служащие, мещане, студенты, художники, актеры. Ряд рассказов дает правдивое представление о нравах городского мещанства: «Прогулка» (1911), «Сатир», «Клякса» (1912), «Дьявольский случай» (1914). Толстой нередко изображал неудачников из среды художественной интеллигенции,

людей экстравагантных, с надломленной психикой — «Родные места» (1911), «Барон» (1912), «Трагик» (1913). Будучи обижены судьбой, не удовлетворенные жизнью, издерганные, нервные, некоторые толстовские герои явно предрасположены к психическим заболеваниям и кончают жизнь трагически. Сошел с ума после изнурительных студенческих экзаменов герой рассказа «Туманный день». В психиатрической лечебнице очутился молодой русский художник Козельский («Поцелуй», 1911), живший в голоде и нищете под самой крышей в Париже и помешанный на мысли о возможности встречи на улице с живой Джокондой: ему чудилось, что она не украдена из музея, а «ушла сама из плена и теперь ходит по Парижу, отыскивая того, кто любовью вызвал ее к жизни» (I, 565). Серая, нудная, однообразно-скучная жизнь почтового чиновника Крымзина приводит его в состояние буйного помешательства («Клякса»). На этих рассказах видно влияние декадентского окружения, с которым Толстой тогда еще не порвал окончательно.

Сюжеты некоторых рассказов строятся на причудливом сплетении фантастики и будничной реальности, как это имело место и в более ранних произведениях Толстого. Элементы чудесного, фантастического, нереального (черти, русалки) введены в типично святочный рассказ «Терентий Генералов» (1911), сюжетно близкий к сказке «Русалка». В рассказе «Американский подводный житель» (1913) фантастика соединена с реально-бытовыми картинками из жизни маленького петербургского чиновника Мыльниковова. В поисках сюжета писатель обращался то к анекдоту («Девушки», 1913), то к образам и ситуациям из легенд («Егорий — волчий пастырь», 1912). Толстой порою печатал психологически неглубокие рассказы, вроде пасторального эскиза «Пастух и Маринка» (1911) или «Неверного шага» (1912), названного «повестью о терпеливом мужике». К подобным произведениям применимо высказывание писателя о том, что он, пытаясь уловить и отразить явления современности, все-таки «современность еще не чувствовал, изображать ее не умел» (XIII, 412). В другом месте Толстой скажет о себе, что вплоть до первой мировой войны он «не видел подлинной жизни страны и народа» и что поэтому в большинстве своем его произведения о современности «были неудачны, не типичны» (I, 84—85).

Одна из важных тем предвоенной толстовской прозы — тема любви. Она находила свою разработку и в «заволжских» рассказах, и в ряде повестей и романов, затронута она и в пьесе «Насильники» (образ Аггея Коровина). Толстой порою изображал любовные отношения между мужчиной и женщиной в духе модернистских надрывов, допускал натуралистичность описаний, но в основе своей его понимание любви было гуманистическим. И в раскрытии чувств, и в изображении женщины он следовал этическим принципам и традициям реалистической русской литературы. Интересен с этой точки зрения рассказ «Чудаки» (1911) — глубоко человеческий, грустный рассказ о красивой, чистой любви, в мечтах о которой проводят свои дни трое молодых людей. Рассказ перекликается с некоторыми мотивами прозы Достоевского: полуголодные юноши, причастные к искусству (художник Сенька, безмянный поэт и восторженный мечтатель Костя), прозябают на «голубятне», в тесной комнате, горячо спорят и восторженно мечтают о красоте жизни, счастье встречи с необыкновенной женщиной и о любви, выжигающей в человеке все мелкое, случайное. «...Любовь сжигает в тебе все нечистое,— говорит один из них,— а как сожжет, ты станешь чистым...» (I, 501). Толстой проникает в нравственный мир юношей, еще не испорченных декадентским аморализмом, раскрывает поэзию юношеской любви, к сожалению, не сбывающейся для них в реальности.

Излюбленная толстовская мысль о том, что в жизни каждого человека «лучше любви ничего нет» (II, 412), мысль о всеисцеляющей силе любви, под воздействием которой люди как бы «рождаются вторично», пронизывает собою повести «Овражки» (1913), «Большие неприятности» (1914) и рассказ «Невеста» (или «Наташа», 1915). Преодолевая в своем творчестве все то нездоровое, что шло от эстетики и морали декаданса, Толстой в ряде произведений на «вечные темы» любви и брака выступал с критикой лживой буржуазной морали, с осмеянием фальши и лицемерия в семейных отношениях.

Унизительное положение женщины в семье и современном обществе — тема рассказа «Маша» (или «Без крыльев»), написанного в начале 1914 года, «перед эпохой великих событий» (II, 638). В семейной драме геро-

нии рассказа, насильно выданной в семнадцатилетнем возрасте за сорокалетнего чиновника Притыкина, немало характерного, типичного для изображаемой действительности. Муж оказался человеком мелочным и вздорным, истеричным и болтливым. Беспричинно ревнуя молодую жену, он немилосердно бьет ее, осыпает упреками в неверности, хотя сам изменяет ей при каждом удобном случае. Четыре года Маша подвергается надругательствам. Мужа она никогда не любила, зная хорошо, что и он женился на ней без любви. Зачем была эта женитьба? «Что ему нужно?» — спрашивает себя Маша и приходит к убеждению: «Нужна ему заводная кукла, больше ничего,— постельное животное» (II, 422).

Не желая оставаться на положении жены-рабыни, Маша бросает мужа, бежит из дому. Но и за пределами семейного очага она встречает такое же отношение к себе: похотливые домогательства, циничные речи, грязь. Ночные улицы запружены проститутками и «искателями недорогих приключений». Декадентствующий интеллигент Базиль, увидев Машу, заговорил об «извивах сладострастия» и, кося глаза на ее фигуру, начал подвывать альковные стихи Бальмонта; агент по продаже мясных консервов недвусмысленно намекает ей о своих плотских желаниях. Баронесса-сводня советует Маше поскорее сбросить с себя оковы добродетели: «Брак? — поучает баронесса.— Я не против брака, если муж глуп, муж богат и доверчив. Но если с первого же дня вы не сели верхом на муженька — прочь брачные узы!» (II, 430). Либо тебя унижают, либо ты лги и обманывай. Символистский поэт-философ Семен Кашин, сочиняющий какую-то мистико-декадентскую драматическую поэму, толкует о «смертной обреченности» человека и бессмысленности бытия, но стоило появиться красивой Маше — и он, продолжая «выкручивать мистические арабески» и по инерции нести напыщенный словесный вздор, загорелся похотью: блудливые его глаза забегали, налились краснотой и стали, «как у сошедшего с ума кролика».

Маша убеждается в том, что все вокруг нее пропитано цинизмом, загрязнено, «все опоганено». Она в отчаянии: «...вся я — измятая, истерзанная, растоптанная» (II, 422). Создается безвыходный тупик. Вернувшись домой и опять услышав омерзительную брань мужа, она, будучи не в состоянии сдержать чувства оскорбленности

и ненависти к мужу, застрелила его, не найдя, однако, силы воли, чтобы покончить тут же с собой.

Рассказ «Маша» примечателен не только страстностью обличения морально-бытовых устоев семьи в мире собственников, но и остротой критики современного декаданса, представленного образами Кашина и Базиля, обрисованных с явным авторским сарказмом. Ироническое отношение Толстого к модернистской литературе, которая то уклонялась в мистику, то проповедовала неприкрытый аморализм, улавливается уже в его рассказе «Сатир» (или «Фавн», 1912); оно еще более ощутимо в рассказе «Дьявольский случай» (1914), но именно рассказ «Маша» явился важнейшей вехой в истории борьбы этого писателя-реалиста с тлетворным влиянием упадочного искусства на человека и общество. Так в творчестве Толстого предоктябрьского периода четко наметилась новая, очень значительная проблема — борьба против декадентства в жизни, литературе и искусстве.

Здесь должно вспомнить рассказ «Ночные видения», появившийся незадолго до первой мировой войны. Толстой вводит читателя в мир московской литературной богемы, хорошо ему знакомой и описанной тут с саркастическим ядом. Тот, кто впервые оказывается лицом к лицу с этим миром, видит скопище каких-то странных существ, нелепо одетых, крикливых, издерганных, развинченных и лживых. Это не обычные, нормальные люди, а чудовищно нелепые и оголтелые «кривляки, полоумные да неистовые сладострастники» (II, 512), некие человекоподобные упыри, точно уродливые ночные призраки, являющиеся в кошмарном сне, именно «ночные видения», как их именует писатель в заглавии рассказа, — шатающийся по земле «ни человек и ни труп, холодный и сладострастный, с неутолимым желанием и страхом смерти в глазах...» (II, 509).

«Маленькие, злые» сестры Головановы, занятые писанием стихов в духе кладбищенской поэзии Ф. Сологуба с ее культом смерти, твердят о том, как им страшно «хочется непременно умереть» (II, 513). Некая безымянная поэтесса — «полная дама в черном» — громко декламирует о счастье «принадлежать всем». Один из жрецов нового искусства тщится теоретически обосновать правомерность аморализма в быту и в современной поэзии: «Сегодня гибнет семья и нравственность — пишите ци-

ничные стихи». Мораль? Красота? Великие мечты и чистые порывы духа? Нынче все это безнадежно устарело! Теперь уже ясно всем, что в мире «нет ни красоты, ни религии, ни нравственности, ничего». Да и сами слова «красота», «прекрасное» — что они обозначают, зачем они людям? «Это что за слово? Какая-нибудь пошлость? Для чего вам оно?» (II, 515), — пожимает плечами оголившийся аморалист. Другой поборник «новаторства» призывает стереть с лица земли искусство прошлого: «Я хочу уничтожить картинные галереи <...> Я желаю, чтобы мои картины не понимал никто...» (II, 515). Надо, мол, раз и навсегда отречься от следования традициям, от всего наследия классики — оно старомодно, давно обветшало: «...мне не нравится, как писал Пушкин <...> Я желаю разрезать слова на части и разбрасывать их по бумаге». И вот уже появляется юноша-футурист с размалеванным в разноцветные полосы лицом и огромным бантом на шее и демонстрирует образцы «гениальной лирики», напоминающие заумно-косноязычные строки отечественных «будетлян»:

Увыки взялись за венки.
Вех путь прямит
И пу и пес алкая
Псу мор писали
Алками в пляске
Стучали каблучки (II, 514).

Толстой остро и мастерски пародирует наиболее «эпатажные» описания Хлебникова, Крученых, Бурлюка, описывает намеренную экстравагантность их костюмов, в которых с наглой самоуверенностью выходили на эстраду футуристы, их скандальные выступления и уродливые «творения» в поэзии и живописи. Едко насмешливое отношение к современному модернизму и, в частности, к футуристам, выявившееся в «Ночных видениях», станет устойчивой чертой стиля ряда последующих антидекадентских произведений Толстого.

Как сатирик подошел Толстой к изображению футуристов, например, в рассказе «В гавани» (1915), где фигурирует эгоцентричный «будетлянин» Вакх Иванович, безгранично уверовавший в собственную гениальность. Это он, до времени не признанный гений, написал белыми стихами великую поэму «Нерон», в которой есть неслыханно талантливые строки:

В яме сижу я, мерца,
И жаба, немой собеседник,
Гладит унылую спину мою
Безволосою лапкой (III, 184).

Когда этот новый гений взвыл на манер Игоря Северянина дерзким двустижием:

Я жить хочу, я голоден, я жажду,
Хочу шампанского и много, много дев...—

поклонники его поэтического таланта пришли в неистовый восторг и во все горло кричали: «Это смело, это бешено! — Это пощечина, браво, браво!» (III, 185). То, что футуристы именовали «пощечиной общественному вкусу», было либо уродливо и бессмысленно, либо сдобрено цинизмом, либо просто формалистично, но во всех случаях главное — непохожесть на «устаревшую» классику. К этому и сводилось новаторское дерзание художника, в этом виделся признак его бесспорной талантливости или даже гениальности. Две футуристические девицы Додя и Нодя, тоже причастные к новым формам творчества (одна малюет картины, другая сочиняет стихи), не только отвергают ценность созданного мастерами прошлого, но глубоко презирают их самих и всех людей вообще, и даже реальную природу они считают «тургеневским пережитком», а небо над землей — скучной банальностью. Толстой создает гротескный диалог этих двух «заклятых футуристок», ненавидящих классическое «старье», красоту и гармонию в искусстве и все прекрасное в жизни:

— Мы презираем знаменитостей! — воскликнула Додя.
— Мы плюем на Пушкина! — крикнула Нодя.
— Нам ничего этого не нужно, мы молоды и хотим жить.
— Цветки, лужки, луна и звезды! Ах, ах, ах! Довольно пеленок!
Мы не дети! Нам нужны экстазы и наркоз!
— Мы любим только уродливое! (III, 181).

Все модернистское искусство, в какой бы разновидности оно ни выступало, враждебно современности, враждебно подлинному искусству и самой жизни. К этой мысли Толстой возвращается и в рассказе «Утоли моя печали» (1915). Придав рассказу форму письма журналиста к своему другу в столицу, Толстой устами одного из своих героев, сельского учителя Соломина, выносит резко

осуждающий приговор современной литературе за ее проповедь неверия в высокие идеалы, глумление над человеком и за ее мрачный пессимизм. Соломин поясняет свою мысль так:

«...вот один здесь пишет: сам ты — зверь, жена твоя — самка, а любовь — инстинкт. Скажем, я согласился с таким определением. Теперь другой режет напрямки: все равно ни до чего хорошего не доживешь, пускай пулю в лоб <...> А третий, совершенно непонятно для чего, уныние и скуку напускает на меня,— дышать нельзя» (III, 297).

Толстой ставит вопрос: чему учат современные литераторы? Не вере человека в себя и в свои силы, не поискам путей к разумной жизни, не подвигу и любви к справедливости, а только стараются либо смешить читателя, либо чаще всего ужасать его и «растравлять в нем и без того расхлябанные похоти» (II, 512). Для кого в таком случае они пишут? Для «трех тысяч» пресытившихся жизнью и искусством людей, среди которых — «крупные чиновники, денежные тузы — покровители искусств, утомленные молодые люди из общества; писатели, художники и артисты; человек полтора года присяжных поверенных и врачей; личности без профессии, но покупающие брик-о-брак, и, наконец, эстетический кружок под названием «Пудреница Элиноры» (III, 420).

Так говорит Толстой в рассказе «На вернисаже» (1916). Ни в одном из дореволюционных толстовских произведений нет такого множества образов декадентов всевозможных мастей, очерченных бегло и тем не менее достаточно выразительно. Старшее поколение, затеявшее издание журнала «Делос», представлено рядом «знаменитостей» во главе с редактором Абрамом Гнилоедовым. В постоянных сотрудниках этого издания — прославленный романист Норкин, «непомерно знаменитый драматург» Игнатий Ливин, поэт-мистик Шишков, лирический поэт Градовский и еще один поэт Сливянский.

Против засилья «знаменитостей» в журнале восстает «партия молодых»: новеллист Коржевский, беллетрист Волгин, поэтесса Маргарита Стожарова, поэт Горин-Савельев, критик Полынов (непременно с такой «горькой» фамилией!), художник Белокопытов. «Сила — за нами, будущее — это мы», — громко вопят «молодые» и тут же очень четко формулируют свою эстетику и свой

моральный кодекс: «...мы не понимаем, что такое добро и зло» (III, 427). Толстой с сарказмом повествует о борьбе мелких самолюбий в декадентских кругах, о раздорах и взаимной грызне, передает всю затхлость атмосферы, в которой поедают друг друга символисты, футуристы, вообще модернисты. Будет не лишним заметить, что рассказ «На вернисаже» должен был явиться главой романа «Егор Абозов» (или «Болотные огни»), задуманного в 1914 г. и писавшегося вплоть до 1916 г. Роман остался незавершенным, а фрагменты из него были сюжетно обработаны в отдельные рассказы: «Ночные видения», «Кулик», «Егор Абозов», «Весенний ветер» (или «Встреча»); «На вернисаже» и «Золотая цепь».

Если к рассмотренным выше рассказам добавить еще новеллу «Дым» (1915) — о бездарном беллетристе Иване Сергеевиче, потерявшем способность понимать смысл происходящего вокруг него, — то будет исчерпан длинный перечень толстовских произведений, запечатлевших явления распада и вырождения едва ли не всех видов и форм буржуазно-декадентского искусства в России накануне Октября. Эти произведения говорят о том, что в своей целенаправленной борьбе против модернизма Толстой был в предреволюционную пору близок к Горькому, Бунину, Куприну, Серафимовичу, твердо стоял на позиции реализма, и его эстетическая мысль объективно развивалась в том же направлении, что и эстетика марксистских литературных критиков А. Луначарского, В. Воровского, М. Ольминского. Антидекадентские рассказы Толстого были своеобразным подступом к его роману «Сестры», начальные главы которого изобилуют выразительными картинками из жизни, быта и нравов артистической и литературной богемы, богаты реалистическими, ярко выписанными образами, которые в широких художественных обобщениях отражают целую эпоху в судьбах русского искусства и русской интеллигенции.

6

Немало нового в писательскую судьбу Толстого, в его настроения и творчество внесла мировая война 1914—1918 гг. С объявлением войны Толстой добровольно уехал на юго-западный фронт в качестве военного

корреспондента газеты «Русские ведомости». В течение трех месяцев, начиная с августа, он исколесил сотни верст по местам боев на Волыни и в Карпатах, в санитарном поезде «Земского союза» посетил Смоленск, Ровно и Львов, был в Минске, Барановичах и Бресте, а в конце октября 1914 г. вернулся в Москву. В феврале 1915 г. была предпринята вторая поездка — на турецкий фронт на Кавказе. С группой писателей и журналистов Толстой побывал также в Англии и Франции. В общей сложности он в течение более двух лет являлся военным корреспондентом. Все это дало ему материал для множества фронтовых корреспонденций, военных очерков, рассказов.

Хотя первая мировая война носила захватнический, империалистический характер как со стороны Германии, так и со стороны России и других воюющих государств, Толстой сначала воспринимал ее в духе казенного патриотизма. Война представлялась ему истинно народной и, следовательно, ведущейся в интересах всей нации, страны. В войне с немцами он видел выражение воли русского народа, великий акт национально-патриотического единения всех сословий России, дружно поднявшихся на защиту своего отечества. Официозный лозунг «защиты отечества», объективно реакционный в данных исторических условиях, субъективно понимался Толстым как волеизъявление народных масс России и как призыв к честному исполнению каждым русским подданным своего патриотического и гражданского долга.

Идейная и творческая позиция писателя в дни войны уясняется из его статьи «Отечество», начальный вариант которой был напечатан в августе 1914 г. Если верить Толстому, в народе не было ни тени недовольства и тем более возмущения военной мобилизацией, не было ни горя матерей, ни плача жен, провожавших мужчин на фронт. Напротив. Весь народ «поднялся на беспрецедентную эту войну, решительно, мужественно и серьезно», он почувствовал в себе огромные силы, а война явилась «простой, понятной и героической формой» выражения этих сил (III, 8). Как в пору жаркой летней страды, «Россия стала одним хозяйством, спрело время жатвы, и все, взяв серпы, пошли жать» (III, 9).

Кому нужна эта «жатва»? Зачем и во имя чего народ пошел воевать? Толстому кажется, что народ воюет за некое «общее дело, которому настал час». Что общего в

этой войне у мужика и барина, у солдата и царя? Толстой писал об этом сбивчиво, общими фразами, смысл которых в том, что надо разгромить тевтонского зверя, варвара, завоевателя, несущего с собой гибель цивилизации и рабство русскому народу. Сплоченные «духом понимания, спокойствия», все русские люди в едином порыве поднялись и «пошли на предназначенное и неизбежное дело — сломить на полях Германии бесов железной культуры, гасителей духа человеческого» (III, 9). Конечно, перед лицом столь очевидной опасности необходимо примирение всех сословий, классов, политических партий. И Толстой всерьез уверял, что с возникновением войны чуть ли не все «опоясывались саблём весело, радостно и спокойно» и шли в битву «как на дело большое и героическое». Политические распри были забыты и «все проходящее, наносное и растлевающее — неустройство наше, настроения и неврастения, личная жизнь и борьба партий — все вдруг отошло, как море от берегов, и впервые обнажилось... то, что выведет нас... на верный, ясный путь мира и радости» (III, 9). Страх смерти? Ужас перед зрелищем крови, страданий? Эти чувства незнакомы русским людям: «О смерти не думали, о смерти не думают и сейчас уже выдавшие ее много раз раненые офицеры и солдаты», — писал Толстой в ноябре 1914 г. и добавлял: «И сейчас, спустя четыре месяца войны, не только не угаснул великий подъем духа, но все стали еще тверже, еще ожесточеннее» (III, 11).

За туманной фразеологией толстовских высказываний скрыто непонимание писателем подлинной сущности той кровавой бойни, в которую была ввергнута Россия и ее народ.

В корреспонденциях с фронта, печатавшихся в «Русских ведомостях» и составивших очерковый цикл «Письма с пути», Толстой, по существу, оправдывал войну со стороны России и был готов видеть в войне средство нравственного очищения человека, духовного возрождения народа.

Наблюдая за поведением раненого и оперируемого солдата, Толстой в одном из путевых писем с Волыни делает следующее широкое обобщение:

«Это постоянное... стремление к очищению, к ясному спокойствию, к душевной чистоте и есть основное в нашем народе, и это

с необычайной отчетливостью появилось теперь в его сознании, возвысило дух народа, повело его к победам» (III, 13).

Ни в одном из своих «Писем с пути» он не говорит о проявлениях недовольства со стороны солдат или офицеров окопным бытом и ведением войны. Толстой охотнее всего отмечает «величие духа и высоту цели, ради которой встал народ» (III, 32); в духе неославянофильских идей пишет об особой исторической миссии, взятой на себя Россией перед всем миром, и сочувственно пересказывает слова одного офицера: «... мы стали новым народом; одним великим чувством охвачена вся Россия, все крестьянство; мы вступаем на новый путь, мы пробудились, наконец, приняли на себя мировую миссию» (III, 52—53).

Некоторые батальные картины, воспроизведенные в «Письмах с пути», портретные зарисовки участников боевых операций не свободны от нарочитой «героизации» офицеров и солдат. В стиле лубка рассказано, например, о подвиге сотника Иванова при взятии в горах неприступной высоты, находящейся в руках турок. Эффектной картинностью веет от живописания подвигов поручика Орлова или героического поведения в бою солдата-разведчика.

С другой стороны, рисуя отдельные эпизоды сражений с немцами, Толстой уважительно и с любовью пишет о русских солдатах, восхищается их мужеством, стойкостью и бесстрашием. Рядового бойца он чаще всего изображает в реалистических традициях Льва Толстого — как работника на ратном поле, труженика войны, спокойного и выдержанного, привыкшего действовать «с несокрушимым хладнокровием» (III, 19).

«Письма с пути» были оперативной журналистской работой Толстого в первые месяцы войны. Одновременно он писал фронтовые очерки, печатавшиеся в «Русских ведомостях». Так, уже в 1914 г. одно за другим появились очерковые произведения «Макс Вук», «Париж», «Пленные», «В окопах».

Интенсивно работал Толстой и в жанре военного рассказа. В одном из них запечатлен патриотический поступок сельского учителя, повешенного австрийцами («Все полетело кверху ногами», 1914), в другом воссоздан эпизод совместной борьбы русских и евреев против

немцев («Анна Зисерман», 1915). Кавказские впечатления Толстого положены в основу рассказа «На горе» (1915), написанного в форме пространного письма молодого русского офицера к любимой им Даше (это имя потом появится в романе «Сестры»). Тема рассказа «Под водой» (1915) — мужественный подвиг русских моряков на подводной лодке. Те или иные стороны военной жизни и людских характеров показаны в рассказах «Старушонка» (1914), «Шарлота», «Буря» (1915).

Во многом характерен и показателен для настроений Толстого как военного писателя рассказ «Обыкновенный человек», напечатанный в декабре 1914 г., т. е. в самом начале войны. В известной мере рассказ автобиографичен. В предвоенное время художнику Демьянову казалась бессмысленной вся его жизнь, ненужным занятием искусством, дух его был подавлен. Война сразу взбудрила декадентствующего художника, и он охотно идет на фронт, становится офицером. «...Меня точно ветер поднял» (III, 152); — говорит Демьянов. Такое произошло со многими интеллигентами: их больные души быстро излечивались в горниле войны. То же состояние духа испытывает рядовой солдат из крестьян, некто Дмитрий Анкин, убежденный в том, что сам бог благословил русский народ на войну с немцем. По его словам, без войны народ в последнее время стал портиться: «Скука пошла в народе. Через эту скуку вот она и война. Теперь каждый человек понятие себе получит» (III, 154). Этому персонажу Толстой приписывает идею войны до победного конца: «Отступай — не отступай, а ты, значит, вперед иди, и штыками тебя будут колоть, и пулей стрелять, а ты все иди до самого синего океана. До берега океанского дойдешь, тогда войне во всем мире окончание» (III, 155).

Героям толстовского рассказа чужды пораженческие настроения. Россия непременно победит, потому что этого хотят солдаты и офицеры, армия и народ. Царский генералитет, штабное военное начальство представляются участникам сражений «невидимой и умной силой» (III, 160), которая четко и дальновидно руководит действиями полков, дивизий, корпусов, не подавляя в то же время инициативы и воли солдат, предоставляя «каждому действовать так, будто от него зависят победа и поражение» (III, 161).

На фронте, в окопах установились простые, доверчивые отношения между рядовыми бойцами и командирами. Толстовский солдат Аникин не только почитителен к офицеру барину, но любит его, делится с ним последней луковицей. Встретив Демьянова, солдат весело обратился к нему с предложением: «Не желаете ли хлебца отвезти, у меня и луковка есть, сам было едва не съел, думаю: дай барина угощу» (III, 156). В подобных взаимоотношениях сквозит фальшь, слащавость.

Говоря о том, что в войне неизбежны гибель людей, разрушения городов и сел, уничтожение культурных ценностей, Толстой от себя заявлял, что все эти «большие жертвы приносятся для великого возмездия» (III, 480) варварской Германии за нападение на Россию. Победа над Германией явится знаменем грядущего освобождения всего человечества — эта идея, по словам Толстого, начертана «на знаменах всех союзных полков»⁵.

Оборонческая позиция Толстого в дни первой мировой войны, независимо от тех высоких личных побуждений, которыми он руководствовался как публицист и художник, была, конечно, ошибочной и резко расходилась с большевистской тактикой превращения войны империалистической в гражданскую. Это, впрочем, не мешало писателю относиться к своему народу с глубоким уважением и восхищенной любовью. Он искренне сочувствовал положению народа, на плечи которого легла вся тяжесть войны, и всегда был столь же искренен в выражении своих чувств гордости «за наш народ, мужественный, простой, непоколебимый и скромный» (III, 480), за народ, который и на войне «оказался одним и тем же великим в своей героической простоте» (III, 478).

Очевидец, свидетель и участник войны, Толстой впервые ощутил реальную силу народа, был восхищен величием его подвигов и стойкостью национального русского характера, вплотную подошел к пониманию великого значения и решающей исторической роли народных масс в судьбах России. Именно в эти трагические для страны годы он сблизился и внутренне породнился с людьми из народа, о которых он прежде знал гораздо меньше, чем ему представлялось. Зрело его гражданское сознание. Толстой впоследствии писал:

⁵ Война. Литературно-художественный альманах. М., 1914, с. 22.

«...я увидел подлинную жизнь, я принял в ней участие, содрал с себя наглухо застегнутый, черный сюртук символистов. Я увидел русский народ» (I, 85).

Укрепившаяся в нем вера в народ помогла Толстому сохранять свои демократические убеждения в дни февральской революции, которую он принял восторженно. Более сложным, крайне противоречивым было отношение Толстого к Октябрьской социалистической революции и к Советской власти в первые месяцы ее утверждения. Толстой многое не понимал в совершающихся на его глазах событиях, многое воспринимал в ложном свете: у него не было веры в прочность новой власти и в необходимость ряда важных правительственных актов. Перед лицом резко изменившейся действительности Толстого охватило чувство внутренней растерянности. Осенью 1918 г. он оставил Москву и с семьей уехал в Одессу, а весной следующего года покинул Советскую Россию и очутился на положении эмигранта.

Жизнь и творчество Алексея Толстого периода двух революций, гражданской войны и времени его зарубежных скитаний составляют отдельную — переломную — эпоху в его идейном и художественном развитии, которое завершилось возвращением писателя в 1922 г. на родину. О становлении Толстого как советского писателя и выдающегося художника социалистического реализма речь пойдет в курсе истории советской литературы.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Толстой А. Н.* Полн. собр. соч. М., 1946, т. 1; 1948, т. 2; 1949, т. 3.
- Воспоминания об А. Н. Толстом. Сборник. М., 1973.
- Советские писатели. Автобиографии. М., 1959, т. 2.
- Алпатов А. В.* Творчество А. Н. Толстого. М., 1956.
- Баранов В. И.* Революция и судьба художника. М., 1967.
- Гуренков М. Н.* Без России жить нельзя. Путь А. Н. Толстого к революции. Л., 1967.
- Крестинский Ю. А.* А. Н. Толстой. Жизнь и творчество. М., 1960.
- Налдеев А. П.* А. Толстой. М., 1974.
- Поляк Л. М.* Алексей Толстой — художник. М., 1964.
- Щербина В.* А. Н. Толстой. М., 1956.

ЛЕОНИД НИКОЛАЕВИЧ АНДРЕЕВ
(1871—1919)

Для меня несомненно, что Л. Андреев в данное время является самым интересным писателем Европы и Америки, и я думаю, что он <...> самый талантливый писатель двух частей света <...> он был таков, каким хотел и умел быть — человеком редкой оригинальности, редкого таланта и достаточно мужественным в своих поисках истины.

М. Горький

Как слепой, мечусь я в темноте и ищу Россию. Где моя Россия? Мне страшно. Я не могу жить без России. Отдайте мне Россию!

Леонид Андреев

1

Никто из русских писателей начала XX века не вызывал столько разноречивых суждений и оценок, как Леонид Андреев. На протяжении почти двух предоктябрьских десятилетий он находился в центре литературно-идеологической борьбы и споров между различными писательскими группировками, школами и течениями, но не принимал всецело ни одну из эстетических программ противоборствующих школ и в своем творчестве стоял особняком среди литературных сверстников. Все признавали его большой, ослепительно яркий талант, и в то же время ни сторонники реализма, ни символисты, ни Горький, ни модернисты разных оттенков — никто не считал его безоговорочно «своим». На вопрос «кто я?» Андреев с невеселой иронией отвечал: «Для благороднорожденных декадентов — презренный реалист; для наследственных реалистов — подозрительный символист»¹. Он действительно был «сам по себе». И хотя с горечью признавался позднее, что ему «осточертело жить и работать и бороть-

¹ Литературное наследство. М., 1965, т. 72, с. 351.

ся в одиночку», все-таки до последних дней он продолжал идти в литературе совершенно особым путем, оставаясь, говоря словами Горького, «достаточно мужественным в своих поисках истины»².

Вознесенный при жизни на вершину литературной славы, Андреев посмертно оказался перед трудной писательской судьбой: многие его произведения были позабыты, наследие его почти не изучалось. Лишь в последние годы резко возрос интерес к творчеству и личности писателя. Правда, среди исследователей и поныне нет единого мнения в определении места, роли и значения Андреева в общем историко-литературном процессе предреволюционной эпохи, как нет и полной ясности в понимании своеобразия его художественного метода и индивидуального стиля. Это естественно: Андреев — один из тех сложных писателей, чье творчество трудно поддается анализу и осмыслению. Трудность — в трагической «расколотости» его сознания, раздвоенности мировосприятия, общефилософских взглядов и его понимания жизни и человека, что делало его общественную и литературную позицию двойственной, творчество противоречивым. Ключ к разгадке «кричащих противоречий» писателя — в уяснении обстоятельств его жизни, индивидуальных свойств и черт его личности, особенности самой исторической эпохи, полной диссонансов, пестрой и противоречивой.

2

«Я жил в городе, в котором есть природа, и отсюда понятно, что город этот не был Москвой. В том городе были широкие, безлюдные, тихие улицы, пустынные, как поле, площади и густые, как леса, сады. Летом город замирал от зноя и был тих, мечтателен и блаженно-недвижим, как отдыхающий турок; зимой его покрывала густая пелена снега, пушистого, белого, мертвенно-прекрасного»³.

Этот город — Орел. Здесь и родился Леонид Николаевич Андреев 9(21) августа 1871 г.; здесь прошли его детские годы, отрочество и юность.

² Литературное наследство, т. 72, с. 396.

³ *Андреев Леонид*. Полн. собр. соч. Спб., 1913, т. 6, с. 325. Последующие ссылки, кроме особо оговоренных, даются на это издание (том обозначается римской цифрой, страница — арабской).

Свое детство — вплоть до двенадцати лет — Андреев называл «исключительно счастливым»⁴. Семья была ни бедной, ни богатой и долгое время не знала материальной нужды. Родители имели в Орле собственный дом и небольшой земельный участок. Это было нечто вроде городской усадьбы — с дворовыми строениями, огородом и садом, с немногочисленной прислугой. Жили на самой окраине города. Улица именовалась второй Пушкарной. По обе ее стороны в хаотическом беспорядке стояли невзрачные на вид и отгороженные один от другого домишки, в которых ютился городской ремесленный люд: сапожники, пенькотрепальщики, портные, пушкарники и «иных свободных профессий представители». Улица действительно была широкой, вся в густых, как лес, садах, но не безлюдной и вовсе не пустынной, как писал Андреев, а, напротив, довольно шумной и беспокойной.

Часто она словно бы заливалась «буйной волной пьяных пушкарей». Описывая «свою» улицу, Андреев впоследствии скажет о ее жителях: «...все свои часы досуга Пушкарная посвящала гомерической драке, в которой принимали непосредственное участие жены, растрепанные, простоволосые, растаскивавшие мужей, и маленькие ребятишки, с восторгом взиравшие на отвагу тятек» (VII, 233). Зрелище не ахти какое веселое и пристойное, но оно сильно захватывало всех детей улицы. В остальные дни жизнь выглядела дремотно-скучной. Духовные запросы окружающих были примитивными, интересы ограниченными.

В родной семье мальчик ничем не был стеснен, «рос баловнем дома» (VI, 144), воспитывался и формировался как личность в условиях своеобразной «семейной демократии». Эту атмосферу создала и постоянно оберегала мать, бесконечно любившая сына-первенца и во всем ему потакавшая, женщина спокойно-тихая и очень добрая, но измученная жизнью с довольно буйным и неуравновешенным мужем. После Лени родился Павел, потом Андрей, Всеволод, Римма, а неизменным любимцем ее оставался Леня. Он это чувствовал, знал. Впоследствии Андреев скажет о матери как о своем «неизменном полувековом друге»⁵.

⁴ Неделя, 1963, № 9, с. 10.

⁵ Литературное наследство, т. 72, с. 279.

Взаимоотношения с отцом складывались значительно сложнее. Отец, Николай Иванович, был чиновником, служил в должности землемера-таксатора. На службу он уходил утром, а днем являлся домой, пил водку, обедал, ненадолго ложился спать и затем опять шел в контору. Вечерние часы он предпочитал проводить либо за картами, либо за игрой в бильярд, либо в гостях у сослуживцев или родственников, а часто в шумной мужской компании у себя дома. Пил всегда много. Во хмелю делался буйным, драчливым, грубил жене и был суров с детьми, а на улице ввязывался в рукопашную схватку с кем-нибудь из пушкарей. Он был смелым, физически очень крепким и здоровым и обычно из уличных «пота-совок» выходил победителем. За это его уважали и одновременно побаивались. Но кончался запой — и Николай Иванович неузнаваемо менялся; держал себя робко и виновато, был внимателен к детям, ласков с женою. В такие дни он охотно и с увлечением работал в своем саду или принимался за книги. Читал он много, чаще всего молча, иногда вслух.

Детей своих никогда не опекал, избегал дидактических наставлений, вообще мало занимался ими, передоверив их воспитание жене. В церковь не ходил и детей не посылал, к религии был равнодушен, не любил ханжей и был правдив, честен и откровенен. Одаренный ясным умом и сильной волей, он, однако, не мог побороть в себе одной слабости — пьянства. Это и свело его преждевременно в могилу: он умер в возрасте 42 лет. Отца своего Леня и любил, и молча осуждал, и жалел его, и восхищался им. Хорошее и дурное, что было в отце, он невольно перенял и унаследовал.

Очень рано проявилось в будущем писателе страстное влечение к живописи и любовь к книгам. Рисовать он начал «с самого младенчества»: мать держала в его руке карандаш, и мальчик водил им по бумаге, вычерчивая в альбоме разные фантастические фигуры. Вскоре он стал рисовать самостоятельно. Рисовал много и увлеченно, преимущественно животных и людей, бесконечно фантазируя. Любовь к живописи, страсть к рисованию Андреев сохранил на всю жизнь.

Другой его страстью с детства были книги. Он научился читать в шестилетнем возрасте, а в семь лет уже абонировался в городской библиотеке. Чтением, как и

рисованием, никто не руководил — оно было беспорядочным. Читал все: лубочное повествование о Бове-королевиче, детективные книги об удачливом и благородном мошеннике Рокамболе, остросюжетный роман «Тайны мадридского двора». Любил читать, забравшись на крышу дома: «Внизу сады, вдали таинственный город, перед носом книга. Как-то странно сливались во мне две жизни: одна ясная, солнечная, простая, истинно детская; другая, на почве книги, сумрачная, таинственная, почти мистическая. И обе были радостны»⁶.

Вдоволь начитавшись, бежал, словно очнувшись, на улицу или за город, к реке. Его неодолимо влекла к себе жизнь вне родительского дома, жизнь «ясная, солнечная, простая», без таинственных происшествий, мрачных замков, невероятных героев и фантастических картин, но столь же интересная, как и там, в книгах, и полная разных приключений. Две жизни — выдуманная и настоящая — как-то странно сливались в мироощущении ребенка, и для него обе были радостны.

Книжник и большой фантазер, он целые дни проводил в компании буйных, крикливо-озорных, одетых в лохмотья мальчишек. Для них Ленька был не барчук, а просто их сверстник, изобретательный в играх, смелый и находчивый, добрый и надежный друг. Вместе с ними Ленька с азартом отдавался играм, «купался и утопал, воровал яблоки в садах и подвергался приводу домой за уши»⁷. Насильно приведенный с улицы, по обыкновению садился читать или рисовать, а потом снова исчезал из дому — «бегал по всей улице за бабками, перелезал через забор, огорчая мирных обывателей», или вместе с друзьями запускал в небо бумажного змея. Впоследствии Андреев вспоминал: «Часто я дрался с ребятами и расшибал им носы, но так же часто они расшибали мне нос, и я ревел, и они ревели, а потом мы мирились и, когда уже темнело, садились где-нибудь в уголке и рассказывали друг другу страшные сказки» (VI, 273). Совершались и более отдаленные отлучки из дому: рано утром или с вечера и на всю ночь он «уходил с ребятами ловить рыбу, сидел на плотине и следил за небом...» (VI, 272). Ходить предпочитал босиком, имел вид оборванца и «был нравом дик», своеволен и анархичен.

⁶ Неделя, 1963, № 9, с. 10.

⁷ Там же.

Окружавшая Андреева с детства среда была демократической, да и в семье, по свидетельству племянника писателя, всегда замечалось присутствие, «свободолюбивого, демократического духа»⁸. Людская жизнь каждодневно представляла в резких контрастах — имущественных, социальных, правовых. И нередко сердце мальчика «сжималось от горячей жалости» к тем, кто ничего не имел или был обижен другими.

Характерен в этом отношении эпизод, позднее воспроизведенный в автобиографическом очерке Андреева «Алеша-дурачок» (1900). Встретив осенью на улице юродивого Алешу, босого, полураздетого и, видимо, голодного, Леня усадил его на скамейку, а сам побежал домой и, выпросив у матери рубль, отдал деньги нищему. При повторной встрече с ним он, не долго думая, потащил Алешу к себе домой, упросил кухарку Дарью накормить юродивого, а мать уговорил дать ему во что-нибудь переодеться. Андреев вспоминает: «Боже, до чего ликовал я! Я решительно терялся, не зная, чем бы выразить свою любовь бедному Алеше, бесстрастно сидевшему на лавке». В то время, как он продолжал хлопотать около Алеши, в кухню вошел отец, уже не раз запрещавший всякие встречи с юродивым.

«— Что это еще?! Убрать его,— сурово произнес отец.

— Папочка!..

— Я говорил, чтобы этого не было. Василий, отведи его.

Василий шагнул к неподвижному Алеше, но я остановил его, бросился к отцу, схватил за руку и заговорил, захлебываясь в слезах, целуя эту суровую, но родную руку:

— Папочка, родной, милый... позволь ему остаться... он бедный, он дурачок... Его Акулина бьет. Папочка, дорогой мой, не гони его,— а то я умру. Папочка, не гони. Папочка, не гони!

Мои слезы уже начали переходить в истерику. Расчувствовавшаяся Дарья, утирая фартуком глаза, осмелилась присоединиться к моей просьбе.

— Ничего, барин, пускай останется, он нам не помешает...

Отец, не отвечая, хмуро смотрел на Алешу. Как бы под влиянием этого мрачного взгляда Алеша устремил на отца свои полные молчаливой мольбы глаза, и губы его зашевелились:

— Я дурачок... Алеша...

— Папочка!..

— Пускай останется. Но это в последний раз! — сказал отец, тихо-тихо погладив меня по поднятому к нему лицу, и вышел» (VI, 150).

⁸ Андреевский сборник. Курск, 1975, с. 244.

Таким был Леонид Андреев в детстве и отрочестве — до болезненности чуткий к человеческому горю, искренний в своих чувствах сострадания, жалости и любви к неимущим, голодным, несправедливо обиженным. Уже тогда в его душу закрадывалось — как говорил сам писатель — «смутное сознание царящей в мире несправедливости» (VI, 148).

До одиннадцати лет мальчик обучался дома. Неясно, впрочем, кто был его домашним учителем. В августе 1882 г. он был принят в Орловскую классическую гимназию. Гимназия была во всех отношениях провинциальной, и на всем ее облике лежала печать заброшенности и отсталости. Помещалась она в сравнительно небольшом, тесном и плохо освещенном здании; классные комнаты имели унылый, неприглядный вид: «Вы знаете ее: четыре прямые стены, наполовину, снизу, серые, наполовину белые; темные парты унылыми рядами и на кафедре учитель в вицмундире» (VI, 264). Эти голые стены в классах, вся внешняя обстановка и внутренние гимназические распорядки скоро стали нагонять на впечатлительного мальчика скуку, а казенные мундиры, в которых являлись на занятия учителя, еще больше усиливали чувство тягостной тоски и сознание разобщенности между учениками и наставниками. Уроки проходили скучно, и даже на занятиях по литературе было неинтересно. Особенно уныло гимназисты чувствовали себя на уроках древних языков, которые преподавали немец Ф. Лютер и чех И. Шадек. О последнем Андреев позднее писал с иронией и горечью: «Ясно вспомнился мне и учитель-чех, переводивший: «у жены Дария, царя персидского, родились два сына: Артаксеркс с одной стороны и Кир с другой стороны». — «Так по-русски не хорошо выходит», — говорили мы чеху, а он ругался и кричал: «что вы мне сказываете — я опытный преподаватель...» (VI, 263).

Немудрено, что, вспоминая орловскую гимназию, Андреев обычно говорил не о своей учебе в ней, а о том, что он там «отбывал учение», — как отбывают рекрутскую повинность или насильственное заточение: в гимназию детей ведут, как в тюрьму, и они там отсиживают срок, как арестанты. В сознании Андреева гимназия потом всегда ассоциировалась с казенным «мундирным государством», которое «не терпит уклонений от формы»

и где личность подчинена строгой и бездушной регламентации.

Гимназический режим томил подростка Андреева. Своенравный, с непокорной и смелой душой, впечатлительный, живой и непоседливый, он нередко поступал наперекор требованиям воспитателей и начальства. Учился неохотно, отметки получал посредственные или плохие. Ему иногда назначали переэкзаменовку на август, и тогда пропадало всё лето: первую половину его он «отдавал тягостным воспоминаниям о минувших экзаменах, а вторую — посвящал горестным предчувствиям» (VI, 266). В шестом классе у него появилось к весне особенно много «безголосых единиц», и его оставили на второй год. Были неприятные объяснения с родителями, было не совсем радостно на душе — и одновременно было ощущение полной свободы: броди, где хочешь, встречайся и разговаривай, с кем вздумается и о чем угодно, смотри, думай, читай. В это лето гимназист Андреев «успел на десятки верст обходить окрестность Орла, переслушал тысячу жаворонков, перевидал массу белых нежных облачков <...> и просветил около дюжины землешцев, разъяснив им, почему вода течет вниз, а не вверх, и кстати рассказав о периодических разливах реки Нила...» (VI, 267). В глазах гимназического начальства он отныне приобрел репутацию «последнего ученика».

А между тем у этого своевольного гимназиста была своя внутренняя, духовная жизнь, напряженная и богатая. Работала пробудившаяся мысль. Он много читал, и страсть к чтению с возрастом становилась все сильнее. Из писателей больше всего любил Эдгара По, а также Диккенса, которого перечитывал десятки раз. Явились и новые увлечения — книги по философии, этике, религии, социологии. Уже в пятнадцатилетнем возрасте (1886) он прочитал отдельные сочинения Д. Писарева и — как бы по контрасту — трактат Л. Толстого «В чем моя вера?». Чтение этих писателей и мыслителей Андреев считал началом своего сознательного отношения к книге. Он стал задерживать свою мысль на метафизических, «вечных» вопросах — о началах бытия, о сущности добра и зла, о человеке, его смертности и бессмертии, — «искать истинной цели жизни, истинной дружбы, истин-

ной любви»⁹. Это привело его к знакомству с сочинениями философов-идеалистов Гартмана и Шопенгауэра, которых он самостоятельно штудировал в старших классах гимназии. Позднее заинтересовал входивший в моду Фридрих Ницше. В то же время он «вгрызался» в труды вульгарных материалистов — наизусть вызубрил полкнижки «Учение о пище» Молешотта. Тут немало случайного, бессистемного. В поисках ответа на тревожившие его вопросы он «долго, очень долго путался <...> в добре и зле» и, конечно, не находил ответов. «Я искал,— признавался Андреев в 1903 г.,— а жизнь в ответ щелкала меня по носу»¹⁰.

На этой почве возникли первые разочарования в жизни, пессимистические настроения. То был, разумеется, юношеский пессимизм, неглубокий и мимолетный, но все же влиявший на поведение, на общее душевное состояние: замечалось, что он резко переходил от оживленного веселья к унынию и, наоборот, пускался в рассуждения о добровольной смерти, которую он понимал как способ испытания человеком своей воли и характера, проверки им самого себя, как некое высшее утверждение личностью своего «я». Андреев-гимназист однажды испробовал на себе правильность этих взглядов. Он поспорил с товарищами, что сможет пролежать на шпалах железной дороги, пока над ним будет мчаться поезд. И вот что он сделал: «...вдруг, на виду у поезда, во мне обострилась мысль о самоубийстве, и я лег между рельсов, задавшись вопросом: если останусь жив, значит, есть смысл в моей жизни, если же поезд раздавит меня, стало быть, в этом воля провидения...»¹¹ Нелепый эксперимент, к счастью, не привел тогда к трагическому исходу, но Андреев и позднее не раз «пытал свою судьбу». Дочь писателя передает собственный рассказ Андреева о том, как в гимназическое время он однажды «хотел застрелиться, а старинный пистолет разорвался у него в руке, и пуля только поцарапала ему ребро. Это было давно, еще до смерти его отца — он был молод, здоров и красив и вот — хотел умереть»¹².

⁹ Неделя, 1963, № 9, с. 10.

¹⁰ Там же.

¹¹ Русская литература XX века. М., 1915, т. 2, с. 249.

¹² Андреева Вера. Дом на Черной речке. М., 1974, с. 80.

Отец Леонида Андреева неожиданно умер в 1889 г. Для семьи настали очень тяжелые дни — «бедность, потом грязная, мучительная нищета»¹³. Пришлось искать работу. Андреев, будучи гимназистом последних классов, занимался частными уроками, рисовал и продавал картины, переписывал и оформлял разные бумаги для губернского земельного управления. По ходатайству матери педагогический совет гимназии освободил Андреева от платы за обучение.

Орловскую классическую гимназию Леонид Андреев окончил весной 1891 года без видимых успехов — со средним баллом 3,4 (по пятибалльной системе). Среди выпускников он резко выделялся высокой литературной самоподготовкой.

К осени 1891 г. Андреев сдал вступительные экзамены в Петербургский университет и стал студентом юридического факультета. На этот факультет он пошел не по внутреннему призванию, а потому, что туда поступили другие питомцы орловской гимназии. Но уже на первом курсе университета Андреев глубоко заинтересовался юриспруденцией и к концу учебного года проявил большие успехи в изучении правовых дисциплин, а также политической экономии. Впрочем, занимался Андреев очень неровно: увлеченность учебной работой сменялась апатией, и тогда он не ходил на лекции, а потом снова окунался в работу. Эта неровность объяснялась прежде всего материальной необеспеченностью Андреева: ему порою приходилось голодать. Давал себя знать и наследственный алкоголизм: Андреев время от времени начинал сильно запивать. Сходилась он с теми из однокурсников, которые предавались богемным настроениям и считали трезвость чем-то даже недостойным звания студента. Такое сближение было случайным: среди своих собутыльников Андреев не имел ни настоящих друзей, ни единомышленников по взглядам. Политические вопросы его вовсе не интересовали. Та общественная жизнь, конспиративная деятельность и политическая борьба, в которую была активно вовлечена наиболее передовая часть петербургского студенчества, проходила где-то на периферии повседневного быта Леонида Андреева, вне его духовных запросов. Все это потом найдет отражение в его творче-

¹³ Неделя, 1963, № 9, с. 10.

стве, в частности, в пьесах «Дни нашей жизни» и «Гаудеамус».

Правда, Андреев, несмотря на богему, много читал, с прежней сосредоточенностью любил размышлять над вопросами нравственно-философского характера, что подтверждается и записями в дневнике, который он в ту пору вел регулярно, и его многочисленными письмами. Раздумья и чувства Андреева-студента обычно были окрашены в тона скорби и тоски, но в этих его настроениях искренние переживания соседствовали с напускной игрой в пессимизм. Вот что говорил о себе Андреев десятью годами позднее, вспоминая свое студенчество в Петербурге:

«Был я в ту пору изрядным пессимистом и, несмотря на крайнюю молодость, судил о вещах со стариковской основательностью. Молодость перла из меня во все стороны, но я тщательно обрезал ее ростки, залепляя раны пластырем зеленого скептицизма» (VI, 217).

Впрочем, одно важное событие, навсегда запомнившееся Андрееву, произошло в его бытность студентом-первокурсником: в январе 1892 г. он принял участие в праздновании Татьянина дня — традиционного праздника университетской молодежи и преподавателей. В Петербурге на этот праздник собралось тогда «человек триста студентов, профессоров и литераторов. Были Глеб Успенский, Н. К. Михайловский; были профессора Лесгафт, Кареев, Бекетов». Произносили остроумные и восторженные речи, но «лучше всех и сильнее всех сказал один студент — по лицу юноша, по энергии и жару слов — зрелый муж». То был молодой революционер Н. В. Водовозов. Он звал присутствующих на подвиг служения народу — во имя его счастья, свободы и блага, во имя единения и братства людей, исповедующих принципы равенства и гуманизма. Его искренняя речь зажгла аудиторию, произвела на Андреева необычайно радостное, бодрящее воздействие. И он — «бывший скептик» — впервые в своей жизни вместе со всеми испытал «гордость — быть человеком, гордость — быть студентом», ощутил «нестерпимую и сладкую жажду труда, жажду подвига» (VI, 218), готовность бескорыстно служить людям, человечеству. Этот вечер остался одним из лучших воспоминаний студенческой жизни Андреева.

Нет достоверных сведений о том, как день за днем

протекала его жизнь в Петербурге и какими были его успехи на семестровых экзаменах и зачетах, но хорошо известно другое: в июне 1893 г. Андреев был вдруг отчислен из университета под обычным предлогом — из-за невзноса платы за обучение.

После этого Андреев поспешил перевестись в Московский университет. В августе 1893 г. он был зачислен на юридический факультет, но не на третий курс, как, очевидно, следовало ожидать, а снова на второй. Ему было назначено казенное содержание как «недостаточному студенту». С переездом в Москву не произошло сколько-нибудь ощутимых перемен к лучшему в жизни Андреева. Он оставался на положении бедняка, постоянно нуждающегося в деньгах, испытывал большие помехи в учебе вследствие бытовой неустроенности. Стало повторяться то, что с ним было и в Петербурге: возобновились студенческие попойки и на этой почве — мелкие скандалы, драки. Были периоды «загула», дни какого-то отупения и равнодушия ко всему — к учебе, к жизни вообще.

По свидетельству Андреева, он «временами впадал в отчаяние; раз попробовал застрелиться — не вышло». Неудачное покушение на самоубийство произошло в январе 1894 г. За «нехристианский» поступок Андреев отбывал церковное покаяние, наложенное на него начальством. В период своего студенчества он еще дважды пытался покончить с собой. Родные связывали это с его любовными увлечениями, но причины были более глубокие и более сложные.

Летом 1895 г. из Орла в Москву переехали мать, братья и сестры Андреева. Он стал жить вместе с ними в одной квартире. Материальное положение несколько улучшилось. Более ровно пошли занятия в университете. Андреев много работает, читает, пишет, рисует. Как и в гимназическое время, он стал продавать свои картины. Новый источник заработка он нашел весной 1896 г., когда начал сотрудничать в московской газете «Русское слово», где вел отдел справок и объявлений. Платили ему тридцать копеек в день. Хотя Андреев стал иметь дело с печатью, он оставался равнодушен к политическим событиям. Доныне неизвестно, например, какую была его реакция на Ходынскую катастрофу, происшедшую в мае 1896 г.

27 мая 1897 г. Московский университет был успешно окончен. Андреев получил диплом второй степени и поступил на службу в должности помощника присяжного поверенного. Ему было двадцать шесть лет. Как ироническое автопризнание воспринимаются слова одного из героев Андреева: «Свою жизнь <...> я начал гнушно: я был юристом» (VI, 71).

3

К этому времени Леонид Андреев уже имел кое-какой опыт литературного труда.

Писать начал с пятнадцатилетнего возраста. Будучи гимназистом, он сочинял «очень скверные стихи» о любви и природе — «о жаворонках, о синем небе и горячем, молодом сердце, и посвящал их ей», предмету первой любви (VI, 267). Они не сохранились. Влечение к творчеству, совпавшее по времени с пробуждением «сознательного отношения к книге», своеобразно сказалось в обращении Андреева к дневнику, который он начал вести в старших классах гимназии. Дневник был для него одной из форм литературного ученичества, обретения некоторых навыков письма, выработки слога. Классные сочинения будущего писателя ценил гимназический преподаватель русского языка И. М. Белорусов. О писательстве Андреев тогда не думал (мечтал быть живописцем), но безотчетная тяга к творчеству давала себя знать. По-видимому, в конце 80-х годов стал пробовать свои силы в художественной прозе. С переездом в Петербург (лето 1891 г.) Андреев пишет уже много и более или менее регулярно, хотя долгое время его постигают обидные неудачи.

Первый из дошедших до нас ранних литературных опытов Андреева, увидевших свет, — рассказ «В холоде и золоте». Он был напечатан в петербургском журнале «Звезда» в апреле 1892 г. Разъясняя обстоятельства появления этого рассказа, Андреев впоследствии говорил, что он был вызван не столько творческим вдохновением, сколько голодом: «Я был на первом курсе в петербургском университете, очень серьезно голодал и с отчаяния написал прескверный рассказ «о голодном студенте»¹⁴.

¹⁴ Русская литература XX века, т. 2, с. 244.

Как бы там ни было, именно эту дату — 1892 год — следует достоверно считать начальной вехой писательского пути Леонида Андреева.

Небезынтересно отметить, что как раз в дни работы над рассказом «В холоде и золоте» Андреев сделал в дневнике запись о том, что он вовсе не безразличен в своем отношении к явлениям общественной жизни, к социальной действительности в современной России: «Для меня не все равно, быть ли свободным или слышать на каждом шагу звон цепей, сковывающих не только тело, но и душу»¹⁵. Его рассказ дает основание говорить о демократической направленности взглядов и настроений начинающего писателя. Он выступил на защиту тех, кто был как бы обречен мыкать свои дни «в холоде и голоде», и осудил живущих в довольстве и роскоши. Герой рассказа студент Лавров возмущается повсеместным неравенством: богачи «живут себе припеваючи, ни о чем не заботятся, не беспокоятся, сыты, обуты, одеты», а вот он, подобно большинству, плохо одет, вечно недоедает и вынужден бегать по частным урокам, чтобы на заработанные гроши хоть как-то содержать себя и свою мать. Писатель всячески оттеняет душевную привлекательность и благородство этих бедняков: они очень добры, человечны и неизменно чутки, заботливо относятся друг к другу. Резким контрастом выступает в рассказе фигура богача Вольского, сытого, самодовольного, властного. Вольский бездушен и черств, груб с прислугой и брезгливо высокомерен в своем обращении с людьми «низкого звания». Когда на пороге его дома появился студент Лавров, пришедший наниматься в репетиторы, Вольский встретил его как плебея и жалкого оборванца, надменно, с презрительным выражением лица, и тотчас велел лакею «проводить» его за дверь.

Искреннее сострадание к обездоленным и явная антипатия к миру богачей — такова социальная и нравственная позиция автора. Рассказ пронизан гуманистическим и демократическим пафосом, характерным для последующего творчества Леонида Андреева.

Этот его первый опыт, еще очень слабый в художественном отношении, самому Андрееву в ту пору показался удачным, и он поспешил сообщить в одном из своих

¹⁵ *Иезуитова Л. А.* Творчество Леонида Андреева. Л., 1976, с. 12.

писем, что в его жизни отныне произошел поворот к лучшему, что он впредь «с уверенностью последует своей склонности» и уже не на шутку займется писательством: «Я уверен, что меня ожидает успех», — заявил он твердо и убежденно¹⁶. На деле, однако, все оказалось куда более трудным. Чаемый успех пришел нескоро: его надо было добиваться еще шесть лет.

За эти годы Андреев, работая много и упорно, написал большое количество рассказов и очерков, но в печать попали только немногие. Он посылал рассказы в разные журналы и газеты («Северный вестник», «Неделя», «Нива» и др.) и «отовсюду получал отказ, в общем совершенно справедливый — вещи были плохи»¹⁷. Известно, например, что в 1892 г. Андреев работал над рассказом о поисках молодым человеком действенных средств и путей избавления людей от мирового зла. Он не сохранился. В 1894 г. был написан рассказ «Обнаженная душа»; тогда же переданный в один из столичных журналов, но забракованный редакцией, — может быть, по той причине, что «это был характерно декадентский рассказ и — любопытно — написанный тогда, когда еще декадентство почти вовсе не заявило себя ничем»¹⁸.

Лишь спустя три года после своего литературного дебюта Андрееву удалось снова напечататься: осенью 1895 г. появились два его рассказа («Он, она и водка» и «Загадка») и газетная статья «Студенческий концерт», а летом 1896 г. была опубликована часть рассказа «Чудак». Основу этих рассказов составляли реальные факты из жизни, быта и нравов современного студенчества, в частности той его части, у которой не было сколько-нибудь определенных общественных идеалов и которая легко поддавалась ницшеанским настроениям и взглядам, все более широко распространявшимся в начале 90-х годов среди русской интеллигенции. Подобными настроениями был тогда захвачен и сам автор. Так, безымянный герой рассказа «Он, она и водка» — студент, демонстративно пренебрегающий общепринятыми нормами морали и потому не желающий слышать ни о каком своем долге и обязанностях перед людьми, обществом. Забросив

¹⁶ Русская литература, 1963, № 2, с. 185.

¹⁷ Русская литература XX века, т. 2, с. 244.

¹⁸ Измайлов А. Литературный Олимп. М., 1911, с. 243.

университетские занятия, он пьет, пытается найти счастье в любви к женщине, но приходит к пессимизму и разочарованию и в женской любви, и в науках, и в возможностях разумной жизни и осмысленной деятельности. «К чорту Платона с его сказкой — отрицание разума. Да здравствует Шопенгауэр!» — провозглашает он в финале рассказа. Чувство неудовлетворенности жизнью, какая она есть, разочарованности толкает на самоубийство студента Сергея Болотина (рассказ «Загадка»).

В названных и других рассказах, представляющих своеобразные психологические этюды, Андреев стремился передать душевные метания молодого интеллигента, слабохарактерного, безвольного, зараженного ядом богемы, проникнуть в умонастроения современного «негероя», лишенного твердых нравственных принципов и ясной «общей идеи». Писатель проявлял наибольший интерес к человеку с надломленной психикой, к иррациональному началу его внутреннего мира, однако мало заботился о психологической правде характера, художественной мотивировке поступков и хода мыслей изображаемого лица. Образы-персонажи этих рассказов эскизные, фрагментарны, повествование растянуто.

Были у Андреева и другие попытки писать: между 1895 и 1897 гг. он написал рассказ «На избитую тему», сказку «Оро», еще какие-то прозаические вещи, тоже не увидевшие свет. Андреев впоследствии говорил, что своим писаниям он не находил тогда ни сочувствия, ни поддержки: «Да и писал я плохо, сказать по правде. Все старался изобразить Фауста и Гамлета — на меньшем не мирился»¹⁹. Творческие неудачи, долго преследовавшие Андреева, подрывали в нем веру в свои способности, так что ко времени окончания университета он уже совершенно не думал о литературе, всерьез решив заняться только адвокатской практикой.

Впрочем, решение его было поколеблено уже осенью 1897 г. Дело в том, что с ноября месяца в Москве стала издаваться газета «Курьер». Знакомый адвокат пригласил Андреева работать в газете в качестве судебного хроникера. Он согласился. Журналистская работа не только увлекла, но и стала для него полезной писательской школой. Он осваивал технику письма, учился гово-

¹⁹ Неделя, 1963, № 9, с. 11.

рять кратко, давать сжатые описания: «Сложную драму запутанных отношений приходилось излагать в сотне строк — поневоле научишься краткости».

С 1900 г. Андреев начал вести на страницах «Курьера» воскресный фельетон, подписывая его псевдонимом *Джемс Линч*. Небезынтересно, что первый свой фельетон, помещенный в январском номере газеты, Андреев посвятил трагической судьбе Гл. Успенского, которого он охарактеризовал как «великого художника, подавленно-го злом и неправдой жизни», чуткого и отзывчивого русского писателя, жившего «одной жизнью с его бедной родиной, впитавшего в себя всю ее безмолвную боль и страдания»²⁰.

Публицистическая деятельность Андреева отличалась остротой постановки им ряда насущных социально-этических вопросов, смелостью выступлений в защиту демократических идей и порою резким тоном суждений о современной общественной жизни и о положении дел в России. Не случайно его фельетоны привлекли к себе внимание цензуры, которая была всерьез обеспокоена тем, что Джемс Линч имел склонность постоянно писать «о том, как-де на Руси серо и душно, главным образом, от чрезмерной правительственной опеки»²¹. Регулярная работа Андреева-фельетониста, составившая особую главу в его писательской биографии, продолжалась свыше шести лет — вплоть до закрытия «Курьера» в 1904 г.

Еще когда Андреев только начал заниматься судебным репортажем, к нему обратился секретарь «Курьера» И. Д. Новик с просьбой дать для пасхального номера газеты что-нибудь художественное. Предложение он охотно принял и написал рассказ «Баргамот и Гараська». Рассказ появился 5 апреля 1898 г. на первой полосе газеты. Этой датой и этим произведением и принято обозначать начальную веху творчества Андреева, хотя он уже до этого написал немало. Не порывая долгое время с журналистикой, он быстро становится профессиональным литератором. За первым «курьерским» рассказом следовали все новые и новые произведения молодого писателя: «Алеша-дурачок», «Защита», «Из жизни штабс-капитана Каблукова», «Случай», «Молодежь», «Памят-

²⁰ Литературное наследство, т. 72, с. 68.

²¹ Там же, с. 169.

ник», «В Сабурове», «Петька на даче», «Большой шлем», «Ангелочек», «У окна». Их много.

И почти каждое произведение отмечено яркой и смелой талантливостью их создателя. Андреев в короткий — трехлетний — срок завоевал признание и славу, и сам он поверил в себя, в свои силы. Критики и писатели Н. Михайловский, М. Горький, А. Чехов, А. Измайлов и др. заговорили об Андрееве как о крупном и оригинальном художнике слова. В частном письме (декабрь, 1901) Чехов заявил: «Да, это хороший писатель; если бы он писал чаще, то имел бы больший успех. В нем мало искренности, мало простоты, и потому к нему привыкнуть трудно. Но все-таки рано или поздно публика привыкнет и это будет большое имя»²². Зафиксирована похожая на анекдот история: когда в журнале «Жизнь» был напечатан в марте 1901 г. рассказ «Жили-были», в редакцию «Курьера» явился взволнованный Д. Мережковский и спрашивал: «Кто скрывается под псевдонимом Леонид Андреев — Максим Горький или А. П. Чехов?..»

Д. Мережковский, конечно, ошибался, принимая рассказы Андреева за чеховские или горьковские, но он был очень близок к истине, обнаруживая в прозе неизвестного ему автора нечто общее с произведениями двух прославленных писателей. Что именно? Эта общность — в реалистической трактовке тем и образов и, главное, в гуманистическом и демократическом пафосе их творчества. Леонид Андреев с момента активного вхождения в литературу и вплоть до периода реакции развивался как писатель в основном в русле традиций демократического реализма.

Следование этим традициям ощутимо уже в рассказе «Баргамот и Гараська». Сильное впечатление он произвел на Горького, впоследствии сказавшего: «...от этого рассказа на меня повеяло крепким дуновением таланта, который чем-то напоминал мне Помяловского...»²³. В образах и картинах рассказа объективирована современная писателю жизнь. Реалистическими красками заштрихован бытовой фон действия и набросан городской пейзаж: улица на окраине типично провинциального городка (в нем угадывается Орел), два кабака на ней и покосившиеся хибарки, толпа пьяных мужчин с их гоме-

²² Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., 1950, т. 19, с. 187.

²³ Литературное наследство, т. 72, с. 365.

рическими драками, вопли их жен, растрепанных и простоволосых, беготня и крик ребятишек, вой, стоны, общий гул... На этом фоне — четкие очертания городского Ивана Баргамотова, фигура которого привычно высится на скрещении двух улиц. Описание городского, его внешности, авторская характеристика его деятельности «в области международных отношений» и «в сфере внутренней политики», т. е. в часы стояния на посту и в семейном быту, — все это выдержано в иронически-осуждающем тоне. Зримо виден высокий и толстый, слоноподобный, лениво медлительный «страж порядка», с маленькими, заплывшими, но зорко стерегущими глазками. Его так и зовут в городе: Баргамот. Это — существо физически сильное, громоздкое и грубое, привыкшее к громким и грозным окрикам, тупой служака с неповоротливыми мозгами, лишенный способности думать, рассуждать и твердо усвоивший несложные параграфы казенной инструкции для городских, в соответствии с которой он и действует. Баргамот сильно напоминает пресловутого будочника Мырцеова из сатирического рассказа Гл. Успенского «Будка».

Контрастно городовому подан в рассказе другой персонаж — Гараська. В его внешнем и внутреннем облике улавливаются черты некоторого сходства с горьковскими босяками. Гараська, словно бездомный бродяга, бесцельно слоняется по городу и ночует где придется; одет в какие-то отрепья, едва прикрывающие его тощее тело, всегда грязен, как бы изжеван, с подтеками у глаз и царапинами на лице; он вор и пьянчужка, битый не раз то в «кутузке», то в уличной стычке: «Физиономия Гараськи, с большим отвислым красным носом, бесспорно, служившим одной из причин его неустойчивости, покрытая жиденькой и неравномерно распределенной растительностью, хранила на себе вещественные знаки вещественных отношений к алкоголю и кулаку ближнего» (VII, 236). Первый скандалист в городе, матерщинник и заядлый ругатель, Гараська ведет себя задиристо, говорит едкие и неприличные слова прямо в лицо самому городовому, причем выражается вслух «так фантастически-реально», что Баргамот бывал этим обижен «более, чем если бы его выпороли». Тут в голосе рассказчика слышна добродушно-незлобивая и слегка насмешливая интонация.

Андреев выпукло очертил характеры, дал портретное изображение и внутренний рисунок заглавных героев и затем показал их в особых личных отношениях. Сюжет рассказа поначалу разворачивается так, что городской и босяк оказываются в резком столкновении между собою. Во время очередного скандала, учиненного Гараськой на улице, городской, схватив его за грязный шиворот, готов был немедленно тащить скандалиста в полицейскую часть («Сейчас, подлеца, отправлю»), и неизбежной представляется развязка всего инцидента. Но тут происходит сюжетный поворот, неожиданный и все же психологически мотивированный: городской, вдруг вспомнив, что сегодня первый день пасхи, ощутил в душе «сложное чувство стыда и жалости». Показалось стыдно в такой день совершать на глазах у всех насилие даже над пьяницей и дерзким крикуном, и жалко стало немого, несчастного человека, который предстал теперь «как брат родной, кровно своим же братом обиженный» (VII, 238). И вместо того, чтобы тащить босяка в участок, суровый городской стал горячо звать его к себе разговеться пасхой.

В душе Гараськи происходит сумятица, быстрая смена разнородных эмоций: сначала он изумлен столь неожиданным оборотом дела, потом ему сделалось совестно своей одеждой и грязного вида — «совестно всего себя, оборванного, пьяного, скверного» (VII, 239). Когда он очутился в гостях, то впервые взглянул на себя как на человека. Жена городского, Марья, усадив Гараську за празднично убраный стол, принялась ласково и гостеприимно потчевать:

«— Кушайте, кушайте, <...> Герасим... как звать вас по ба-тюшке?»

— Андрейч.

— Кушайте, Герасим Андрейч!» (VII, 240).

И эти проявления доброты и ласковости, это уважительное обращение с ним столь сильно потрясли Гараську, что он, перестав есть, вдруг упал головою на стол и, заплакав, пролепетал сквозь слезы: «По отчеству... как родился, никто по отчеству... не называл...»

Это — характерно «андреевский» рассказ, внутренне противоречивый и отличающийся расплывчатостью художественной концепции человека и жизни. Леонид Андре-

ев показал, как в его герое пробудилось чувство самоуважения и собственного достоинства, затоптанное обществом. Рассказ пронизан пафосом обнаружения «человека в человеке», идеей защиты достоинства и прав личности, привлекателен утверждением не новой в русской литературе, но всегда важной гуманистической мысли, сформулированной еще Достоевским: самый последний человек есть тоже человек и называется брат твой. В то же время в рассказе явственно слышна и другая нота — нота социального примирения. Она звучит в подтексте истории взаимоотношений героев и открыто выражена сюжетной развязкой, благополучной для «маленького человека», светлой и радостной, хотя и несколько слащаво-чувствительной, сентиментальной. Рассказ, как признавал и сам автор, писался под влиянием Диккенса и, несомненно, выдержан в духе и стиле так называемой пасхально-праздничной беллетристики.

В известной мере образцом такой беллетристики был и рассказ «Из жизни штабс-капитана Каблукова» (1898). Он тоже кончается полным взаимопримирением «антагонистов» — офицера и денщика. Обойденный начальством и разобиженный неудачами по службе, которую он тянет уже четверть века, подавленный сознанием бессмысленности своей серой и однообразной жизни, вечно пьяный и одичавший, почти полубезумный от алкогольного яда, офицер обычно вымещал свое раздражение и недовольство на денщике Кукушкине, которого он нередко осыпал оскорбительной бранью, гневными окриками: «Ты где это, мерзавец, пропадал?» или: «Спать ложись, скотина». Так длилось годы. А потом в отношении офицера к тому же денщику произошла резкая перемена. В рождественскую ночь штабс-капитан Каблуков, долго сидевший наедине с графином водки, вдруг «по странному сцеплению» вспомнил, что на кухне спит его денщик, и прошел туда с лампой.

«Денщик спал, запрокинув голову <...> Лицо было бледно и болезненно. Капитан первый раз видел, как спит Кукушкин, и он показался ему другим человеком. Впервые он заметил на этом молодом, безусом лице морщинки, и это лицо с морщинками, с одной несколько приподнятой бровью, казалось капитану незнакомым, но более близким, чем то, которое он видел ежедневно, потому что было лицом человека» (VII, 248).

Он впервые увидел лицо человека, а не денщика...

И в сердце угрюмого капитана пробудились «чувства жалости, любви и раскаяния». И когда разбуженный Кукушкин покаянно признался в том, что вчера пропил его деньги, капитан не только простил денщика, но «с выражением растерянности, страдания и умиления» приподнял его с колен и «неловко поцеловал в стоявшие дыбом волосы и, отрывая руку от его губ, шутливо и сконфуженно отпихнул от себя» (VII, 249). Капитан и денщик провели всю рождественскую ночь, длинную и темную, в доверительной, почти братски-сердечной беседе — до самого рассвета. Бодрой нотой кончается рассказ: «Длинна и темна зимняя ночь, но и она уступает перед силою всепобеждающего света... Белеет восток...» (VII, 250).

Счастливая примиряющая развязка в обоих случаях художественно мотивирована жанровой природой так называемого пасхального или рождественского рассказа, имевшего в литературе давнюю традицию, сложившуюся поэтику, особые приемы сюжетостроения и обрисовки людей. Но и в ряде «несвяточных» рассказов раннего Андреева заметна тенденция к выявлению в людях преимущественно того, что их сближает или роднит, если даже они в реальной ситуации стоят на разных ступенях социальной или служебной лестницы. Так, в рассказе «На реке» (1900) взаимопримирением разрешается мрачная история отношений между содержателем публичного дома и проституткой. Трогательна концовка рассказа «Гостинец» (1901). Мастер портняжной мастерской Сазонка имеет обыкновение награждать своих учеников подзатыльниками; но когда один из них — мальчик Сениста Пустошкин — захворал и очутился в больнице, Сазонка принес ему «гостинец», был искренен в выражении к нему чувства сострадания и острой жалости, а при расставании тепло и ласково жал ему руку. «Господи! Да разве мы не люди?» — трижды повторяет Сазонка, раскаиваясь за недавнее свое обращение с мальчиком.

Андреев стремился проследить пробуждение добрых человеческих чувств даже в злом человеке. Субъективные авторские побуждения всегда были в высокой степени гуманными.

Мотив примирения улавливается в подтексте такого очень популярного раннего рассказа Андреева, как

«Петька на даче», написанного осенью 1899 г. Рассказ строится по принципу двойной антитезы: властный хозяин-собственник противопоставлен обездоленному труженику, а душный и смрадный капиталистический город дан в контрасте с привольной и чистой сельской природой. Все свое внимание писатель концентрирует на изображении беспросветно-мрачной судьбы десятилетнего мальчика, кухаркина сына Петьки, обреченного на непосильный труд, физические и нравственные мучения. «И утром, и вечером, и весь божий день над Петькой висел один и тот же отрывистый крик: «Мальчик, воды», и он все подавал ее, все подавал. Праздников не было» (VII, 92). Петька не знал и не знает детства. Он изнурен работой и постоянным недосыпанием, оглушен постоянными окриками. В свои детские годы Петька похож больше на старика, чем на ребенка: «Около глаз и под носом у него прорезались тоненькие морщинки, точно проведенные острой иглой, и делали его похожим на состарившегося карлика» (VII, 93). Петька явно погибал от городского удушья и безжалостной эксплуатации.

И только случайно представившаяся возможность пожить на даче, вне пределов города, спасает его от неминуемой смерти. Там, в деревне, мальчик глотнул свежего воздуха, перестал слышать окрики и хоть ненадолго почувствовал себя свободным — и он уже счастлив, оживлен, весел. Но кончился срок беззаботной дачной жизни, Петьку вернули в город, к однообразному прозябанию на положении маленького каторжника, — и все померкло в его глазах.

Авторское повествование в рассказе Андреева и все описательные моменты ориентированы на заключительный диалог между Петькой и его старшим по возрасту дружкой Николкой. Ночью, перед сном, Петька тоненьким голосом рассказывает Николке о своем недавнем пребывании на даче, мечтательно фантазирует о какой-то красивой жизни, которую он никогда не видел и, наверное, не увидит, а лежащий рядом с ним Николка, сочувственно слушая дружка, энергичным и не по-детски грубым голосом говорит:

- «— Вот черти! Чтоб им повылазило!
- Кто черти?
- Да так... Все» (VII, 98).

Кто же те «черти», виновные в несчастьях и в страданиях Петьки? Неясно, словно бы неизвестно, и оттого в рассказе этот неопределенный ответ: «все». Но *все* — значит никто. И выходит, что, правдиво изображая жестокую несправедливость того порядка жизни, при котором бедствует трудовой народ и где даже дети и подростки подвержены эксплуатации и процессу обезчеловечивания, Андреев уклонился назвать прямого виновника страданий своего героя и всего народа. Ясно одно: в современной ему России трудно жить и тяжело дышать «маленькому человеку» — существу забитому, закабаленному, бесправному.

В некоторых андреевских произведениях рубежа 90—900-х годов присутствуют бодрые чувства, светлые настроения. Ими окрашены, например, рассказы «В темную даль» (1900), «В подвале» (1901), «Весной» (1902). В упоминавшемся выше рассказе «На реке» Андреев, может быть, под влиянием Горького, с которым он в ту пору был особенно близок и дружен, показывает бодрящее воздействие коллективного труда на жизнеощущение человека: незаметно вовлеченный в общую работу по спасению людей от наводнения, герой рассказа внутренне преображается — исчезает угнетавшее его чувство апатии и одиночества и возникает «радостное и веселое возбуждение». Именно этот рассказ имел в виду Горький, когда писал Андрееву в сентябре 1901 г.: «Вы — любите солнце. И это — великолепно...»²⁴.

Но такие настроения у Андреева нечасты: они скорее исключение, чем правило. И в словах Горького больше пожеланий и надежды, чем общая оценка творчества и «мирочувствования» Андреева. Небезынтересно, что сам писатель, как бы уточняя горьковское суждение о нем, как раз в это время сделал характерную запись: «Я всегда любил солнце, но свет его страшен для одиноких, как свет фонаря над бездной»²⁵.

Андреев в своих произведениях явно предпочитал рассказывать «печальное о жизни человеческой» и передавать настроения душевной подавленности, обычные для наиболее близких ему героев из социальных низов. Тяготы жизни несут на себе ремесленники и босяки, мел-

²⁴ Литературное наследство, т. 72, с. 96.

²⁵ Андреев Вадим. Детство. М., 1963, с. 157.

кие чиновники и нищие, воры и проститутки, дети и взрослые, женщины и мужчины, вообще все те, кто в сознании писателя олицетворял немущий люд буржуазного города и чей удел — безрадостный труд, бытовая неустроенность и неизбывная бедность. Глухие стоны этих людей, их отчаянные вопли слышны в рассказах и очерках «Памятник», «Алеша-дурачок», «Валя», «Книга», «В подвале», «Случай», «Вор» и ряде других. В них забитый человек не столько живет, сколько прозябает, уныло и безрадостно влачит дни, лишенный надежд на лучшее.

Иногда у Андреева появляются герои, одержимые мечтой о счастье, но по мере развертывания авторского повествования выясняется, что их мечты — иллюзорны и несбыточны в реальной действительности. Этот путь разочарований проходят отец и сын — герои рассказа «Ангелочек» (1899). Отец неизлечимо болен туберкулезом, измучен физическими страданиями и сознанием своей обреченности на смерть. Тринадцатилетний Сашка безотчетно тяготится тем, что и дома, и в гимназии все такое неинтересное, тусклое и некрасивое. Гнетут гимназические порядки, непригляден затхлый домашний быт: бедность, грязь и теснота, умирающий отец и грубая мать, которая пьет и грязно ругается. Сашка, наделенный «непокорной и смелой душой», пробует по-своему мстить жизни, отвечая злом на всюду царящее зло: дерется с одноклассниками, рвет учебники, грубит учителям и родителям, охотно малюет на них карикатуры, бьет на улице ребят, а когда его выгнали из гимназии, он облегченно вздохнул. Слепо, бессознательно Сашка противопоставляет себя всему, что его не радует в жизни и что представляется явной несправедливостью.

Только очутившись на рождественской елке у богатей Свечниковых, мальчик испытал неведомое ему ранее радостное чувство. Он увидел среди елочных игрушек вылепленную из воска красивую фигуру ангелочка — и в мгновение оживился: его глаза «блеснули изумлением», все его существо наполнилось чувством «недоумения, тревоги, непонятого восторга». Мальчик еще «не сознавал, какая тайная сила влекла его к ангелочку, но чувствовал, что он всегда знал его и всегда любил», что ангелочек — это как раз «то, чего не хватало в картине его жизни и без чего кругом было так тускло...» (I, 44).

В восковой ангелочке, как поясняет автор, было «что-то особенное, влекущее к себе, не передаваемое словами». Сашка выпросил у хозяйки эту необыкновенно красивую и, по-видимому, дорогостоящую фигурку. Когда ангелочек очутился в его дрожащих руках, мальчик весь преобразился: лицо его, обычно угрюмое и злое, озарилось светом, стало кротким, мягким, любящим. И в этот миг все присутствующие «заметили загадочное сходство между неуклюжим, выросшим из своего платья гимназистом и одухотворенным рукой неведомого художника личиком ангелочка» (I, 46).

Восковой ангелочек как бы вобрал в себя всю недавнюю тоску Сашки по добру и красоте, надежды на какую-то светлую жизнь, смутно возникавшие мечты о счастье: «Бесформенны, туманны были мечты Сашки, но тем глубже волновали они его смятенную душу» (I, 48). Таким же волнением и радостью осветилась и душа его больного отца: ангелочек на какое-то время словно бы «внес луч света в сырую, пропитанную чадом комнату и в черную душу человека, у которого было отнято всё: и любовь, и счастье, и жизнь». Сашка и его умирающий отец, забыв взаимные обиды и семейные горести, в этот момент особенно остро почувствовали и свое недавнее горе, и вдруг воскресшую радость, и теплоту взаимной человеческой любви друг к другу. В их новом чувстве было теперь нечто такое, что «сливало воедино сердца и уничтожало бездонную пропасть, которая отделяет человека от человека и делает его таким одиноким, несчастным и слабым» (I, 48).

Обратим внимание на лирически-печальную концовку рассказа, которую критик Н. Михайловский назвал «удивительной по красоте и значительности». Бережно повесив ангелочка на нитке, прикрепленной к отдушине печки, Сашка в радостном предчувствии счастья окунулся в сон, а вскоре заснул и отец: «Кроткий покой и безмятежность легли на истомленное лицо человека, который отжил, и смелое личико человека, который еще только начинал жить» (I, 49). А тем временем восковой ангелочек, повешенный у горячей печки, начал таять. И двое спящих так и не узнали, что елочная игрушка, породившая в сердце каждого из них столько радости, надежд и радужных мечтаний, превратилась в бесформенный кусок воска. Андреев уклонился от описаний

момента пробуждения своих героев. Стоило им проснуться — и, к ужасу своему, они больше не увидели бы навсегда исчезнувшего ангелочка, и их земное бытие обернулось бы еще горшей, чем прежде, мукой, сплошным адом, бессмыслицей. Он пощадил их. То, что ему хотелось сказать, он сказал с большой силой художественной убедительности: призрачны мечты маленьких людей о счастье, обманчивы их надежды на исполнение желаний в реальности. Так надо ли надеяться на ангела и ждать свершения чуда? Выходит — нет. Но если ни на что не надеяться и ни во что не верить, то как же человеку жить? Ведь он невольно попадет — и попадает — в положение трагической безысходности, окажется в глухом тупике. Значит, все-таки надо надеяться на лучшее, верить хотя бы в чудо. Вера в добро и чудо является единственной опорой духовному миру человека в этом несправедном и злом мире.

4

Высказанная в «Ангелочке» мысль о наличии «бездонной пропасти, которая отделяет человека от человека и делает его таким одиноким, несчастным и слабым» (I, 48), является лейтмотивом ряда ранних и последующих произведений Андреева. Часто варьируемые в его рассказах и повестях образы пропасти, бездны и стены заключали в себе двойкий смысл.

Во-первых, имелись в виду имущественное неравенство, сословная рознь и социальный антагонизм как основа современного буржуазного общества, в котором «всё глубже и непроходимее становится пропасть между теми, у кого есть все, и теми, у кого нет ничего» (VI, 314). Захватывая довольно широкий круг социально-бытовых явлений современности, Андреев стремился как можно полнее, выразительнее и ярче показать «всё, что есть горького и несправедливого на свете, рассказать о вечной, неумолкающей борьбе за жизнь, о столах побежденных...» (VIII, 107).

Во-вторых, речь в его произведениях шла о все более углубляющейся пропасти, отделяющей одного человека от другого, о духовной разобщенности людей, о страшном их одиночестве в суетном и бездушно-эгоистичном

торгашеском мире. Тема отчуждения человека — одна из постоянных тем прозы Андреева. Писателя тревожил сам факт непрочности людских связей. Он видел, насколько тонки и ненадежны в буржуазном обществе нити, связующие личность и это общество, внутренний мир человека и внешнюю действительность. Человек бежит от жизни и либо наглухо замыкается в себе самом, в своем одиночестве, либо весь уходит в обывательские интересы, мещанские заботы, мелочные, недостойные человека.

На этом сосредоточена авторская мысль в «Большом шлеме» (1899) — одном из лучших по тонкости отделки рассказов, столь высоко оцененном тогда и критикой в лице Н. Михайловского и В. Воровского, и такими литературными авторитетами, как Л. Толстой, М. Горький и В. Короленко. Проникнутый острым юмором рассказ обнажал бездуховность интеллигентного русского обывателя, нравственную опустошенность и духовное нищенство так называемых культурных людей. Персонажи «Большого шлема», как будто хорошо знающие один одного в лицо, внутренне разобщены между собою, взаимно равнодушны и, в сущности, чужды друг другу. Их на определенное время внешне сближает только игра в винт, ради которой они и сходятся за карточным столом, молча подолгу сидят, ревниво следя за тем, чтобы не оказаться в проигрыше, хотя — по ироническому замечанию рассказчика — «в денежном отношении игра была ничтожная».

События внешней жизни, даже большие и общественно важные, не находят в них отклика. «Дряхлый мир покорно нес тяжелое ярмо бесконечного существования и то краснел от крови, то обливался слезами, оглашая свой путь в пространстве стонами больных, голодных и обиженных» (I, 23). А эти четверо играющих в большой шлем остаются тупо бесстрастными и равнодушными ко всему, что делается вне стен игровой комнаты. Когда один из них — толстый и горячий Масленников — попробовал было заговорить о деле Дрейфуса, которое тогда сильно будоражило общественную мысль Европы и всего мира, то остальные игроки отнеслись к его словам как к ненужной выходке легкомысленного человека и ответили ему молчанием. Единственное дело, к которому они «относились серьезно и вдумчиво», — игра в винт. Кар-

тами они заняты лето и зиму, весну и осень, целые годы. Только раз был неожиданно нарушен привычный распорядок, когда во время очередной игры скоропостижно умер от паралича тот самый Масленников. И тогда вдруг выяснилось: никто из них не знает, где и как он жил, и кто, собственно, он сам, и есть ли у него жена, дети, родственники, и кто теперь похоронит покойника. Трагически гротескная деталь: на диване лежит мертвец — «холодный, тяжелый и немой», а они, его коллеги, пока что живые, но тоже холодные и с мертвой душой, в соседней с трупом комнате озабоченно решают важнейший для них вопрос: «А где же мы возьмем четвертого?» — т. е. четвертого игрока в карты. Они потеряли не друга и не просто хорошо знакомого человека, а только лишились партнера по карточной игре...

Нищие духом обыватели, занятые ничтожно мелкими заботами, глухие к состраданию, бездушные существа, разделенные незримой перегородкой эгоизма, — такими выглядят изображенные в «Большом шлеме» и подвергнутые авторскому моральному осуждению герои этого мастерски выполненного реалистического рассказа Андреева.

Подобные персонажи обычны у Андреева, довольно часто встречаются в его творчестве. Их литературной вариацией является, например, мелкий чиновник Андрей Николаевич — герой рассказа «У окна» (1899). Рассказ напечатан годом позже чеховского «Человека в футляре». Андреевский чиновник во многом похож на чеховского учителя Беликова. Своеобразным «футляром» для Андрея Николаевича служит тесная, душная и захламленная холостяцкая комната. Добровольно замкнувшись в четырех серых непроницаемых стенах, он очень неохотно выходит за их пределы, на воздух и солнце, и либо отлеживается в кровати, либо подолгу просиживает у окна (отсюда — название рассказа) и смотрит на красивый и богатый дом напротив, на суетящихся там людей. Смотрит без зависти, а так, бездумно, из мелочного любопытства. И только раз или два пришла ему мысль: ведь и он мог бы жить вот в таком богатом доме и даже иметь красивую жену.

Но такое предположение рождает в нем испуг: дом и жена могли бы потребовать немало разных хлопот, а он, робкий, безвольный и физически слабый, притаив-

шийся у окна, не хочет и боится всего этого. Словно улитка, он прячется в раковине однообразного, серого и скучного, но зато тихого существования, давно привык к неподвижности в своем одиноком прозябании. Ему нравится прочно устоявшийся, как бы окаменевший быт, ничем и никем не нарушаемый распорядок дней. Вот так в течение шести лет он «тихо сидел в своей комнате, и стены и потолок, до которого легко достать рукой, обнимали и защищали от жизни и людей» (I, 116). Возникло ощущение, будто он «лежит на илистом дне глубокого моря», и было приятно сознавать, что никто не думает о нем и не пытается нарушить или изменить его жизнь.

Андрей Николаевич доволен тем, что у него есть, и не хочет знать иной жизни и других людей. Характерен диалог:

«— И не скучно вам так-то, все одному да одному?»

— Чего же скучать? Сыт, одет, обут, у начальства на хорошем счету <...>

— Да вам же скучно без людей?

— Да что в них, в людях? Свара одна да неприятности. Не так скажешь, не так сядешь. Один-то я сам себе господин, а с ними надо... А то пьянство, картеж, да еще начальству донесут, а я люблю, чтобы все было тихо, скромно» (I, 123).

Андрея Николаевича смертельно пугает сама мысль о возможности вторжения чего-то нового в его полудремотный, мещанский бытовой уклад и в окружающую действительность. Не без иронии автор говорит, что его герой заболел физически, если, например, вдруг возникла надобность в перемене жилья и переезде на новую квартиру.

Чувства отчаяния и ужаса охватили его, когда перед ним встал вопрос о женитьбе. Он, конечно, неравнодушен к Наташе, но есть ли резон жениться? Если — да, то ведь придется иметь дело со священником, искать шаферов, брать извозчика, ехать в церковь и венчаться, искать другую квартиру, перевозить в нее вещи. «А если дети пойдут? И притом, не дай бог, двоешки, и все девочки, которым нужно приданое». Тут не оберешься хлопот... Перед Андреем Николаевичем «являлось столько нового, что он мог умереть». Значит, куда спокойнее остаться, как и прежде, в холостяках. Ну, а ее, Наташу, можно письменно уведомить, что вынужден так поступить поневоле — из-за «слабости здоровья, изможденно-

го трудами и бдением на пользу престола и отечества...». Впрочем, можно и вовсе не писать, и не давать никаких объяснений, а просто больше с нею не встречаться. Позднее, когда Наталья Антоновна уже была женою непутевого Гусаренка, пьяницы и матерщинника, который часто бил ее, Андрей Николаевич с радостью минувшего испуга облегченно повторял: «И слава богу, что я на ней не женился». И он по-прежнему, возвратясь со службы, успокоенно погружается в сон и тишину — «как в могилу».

Чиновник из рассказа «У окна» олицетворяет трусливый эгоизм, пошлость, торжествующую косность души и консерватизм обывательского сознания. Таких ко всему равнодушных людей не томит и не пугает жизнь в одиночестве.

Художественно освещая современную эпоху, Андреев часто варьирует схожую ситуацию: одинокий человек среди множества людей, незнакомых и чужих, или совершенно чуждых и даже враждебных. Подобная ситуация воссоздана в грустно-лирической новелле «Смех» (1901). Обособленно от других живет безымянный герой из рассказа «В поезде» (1900). Ежедневно с привычным равнодушием он пробегает глазами телеграфную ленту, принимает и передает чужие слова и фразы, в смысл которых обычно не вникает; безучастно, равнодушно смотрит на вагоны бегущего мимо поезда, пустыми глазами глядит сквозь стекла на пассажиров — и никого из них не видит, не хочет ничего о них знать. Ни люди, ни события его не интересуют. Он глух и непроницаем ко всему: «Все, что совершается в мире великого, громкого, ослепительного, проходит где-то стороною» и не находит отклика в его давно остывшей душе, словно бы запечатанной, накрепко запломбированной, как вот те вагоны, что «глухо проходят и глухо, не раскрываясь, уходят».

Одиноким и замкнутым, как этот телеграфист, представляется рассказчику и его случайный спутник и собеседник в купе вагона. Рассказчик тоскливо размышляет: завтра этот собеседник уйдет из вагона — «и образ его останется только в моих глазах, а мимо меня пойдут другие люди, — и я пойду мимо других людей. Быть может, мимо себя»²⁶.

²⁶ Андреев Леонид. Повести и рассказы в 2-х т. М., 1971, т. 1, с. 115.

Изображаемый Андреевым человек нигде так не одинок, как в большом, многолюдном капиталистическом городе. Современный город — «большой и жадный» — обычно выступает у Андреева как одушевленное существо, не только чуждое, но и органически враждебное человеку, который, в свою очередь, ненавидит и страшится его. Камни города, серые и молчаливые, таят для одинокого героя андреевских рассказов что-то угрожающее, бездушное, жестокое.

Эти мысли и ощущения наиболее остро и выпукло выражены в рассказе «Город» (1902). Людские отношения, как они сложились в современном городе, даны тут в субъективном восприятии самой отчужденной личности, преломляются сквозь сознание мелкого городского служащего.

В лице банковского чиновника Петрова писатель выводит во многом знакомый по литературе образ «маленького человека» — маленького в прямом и переносном смысле. Петров низенького роста, немного сутулый, в разговоре немногословен, держится замкнуто и робко, ходит с осторожной оглядкой; своей неяркой внешностью и повадками он ничем не отличается от множества других чиновников, да и фамилия у него ординарная, очень распространенная. Андреев наделяет своего героя интенсивностью душевных переживаний, обусловленных его одиночеством и страхом перед городским многолюдством.

Огромный город гнетуще действует на психику и сознание Петрова. Его пугают однообразно-неподвижные каменные громады вдоль улиц, в особенности высокие дома из красного кирпича, стены которых, казалось, залиты «холодной и жидкой кровью» (VII, 201). Дома равнодушно глядят на прохожих бельмами окон, а там, за толстыми, глухими стенами красных и серых коробок, копошатся люди, безвестные, может быть несчастные и одинокие, живущие однообразно и скучно: спят, едят, ссорятся, работают, умирают, и рождается кто-то другой, чтобы, отмучившись положенный срок, навеки исчезнуть.

На улице — как в домах: тысячи людей! Непрерывно движется толпа, многоликая, шумная, гудящая, и все куда-то торопятся, озабоченные, незнакомые, разъединенные между собою, видно, очень одинокие и чуждые

один другому. Идут, бегут, едут, но — куда и зачем? Невозможно понять. Петрова берет оторопь при виде этой пестрой суеты:

«Они сидели в пролетках и экипажах, ехали неизвестно откуда и куда, исчезали в неведомой глубине огромного города, и на смену им являлись новые, другие люди, и не было конца этому непрерывному и страшному в своей непрерывности движению. И каждый проехавший человек был отдельный мир, со своими законами и целями, со своей особенной радостью и горем <...> И чем больше было людей, которые не знали друг друга, тем ужаснее становилось одиночество каждого» (VII, 203).

Среди мелькания незнакомых лиц, которым как будто нет числа, маленький и робкий Петров особенно остро чувствует себя «беспредельно одиноким», и ему часто хочется громко «закричать от страха» или «забиться куда-нибудь в глубокий подвал и быть там совсем одному» (VII, 203). Страхась людей и города, Петров старается меньше быть на улице. После службы он, подобно герою рассказа «У окна», одиноко отсиживается в своей комнате, и только ночью, когда в городе все затихает, он идет в безлюдную темноту.

Друзей у него нет, да он и не испытывает в них потребности: среди всеобщего взаимоотноуждения, равнодушия и эгоизма он тоже черств и безразличен ко всем. Только дважды в году — на пасху и рождество — Петров делал визиты в богатый дом Василевских, хотя ни с кем из этой семьи не был близко знаком или дружен. Являлся он туда всегда «во фраке и с складным цилиндром под мышкой» (VII, 199) и там непременно встречал человека, тоже, как и он, одетого во фрак и с цилиндром. Петров не знал ни имени, ни фамилии этого человека, а тот в свою очередь ничего не знает о Петрове, но, встречаясь в чужом доме, они вежливо здороваются, словно давнишние приятели, улыбаются. Уходя из гостей, они привычно «помогали друг другу одеваться, как друзья; вежливо уступали дорогу и оба дали швейцару по полтиннику», а на улице обменивались односложными репликами о только что проведенном вечере:

«— Даны! Ничего не поделаешь.

— Ничего не поделаешь,— ответил Петров,— даны!

И так как говорить было больше не о чем, они ласково улыбнулись, и Петров спросил:

— Вам куда?

- Мне налево. А вам?
— Мне направо» (VII, 200).

И расходились по своим углам. Едва успев распрощаться с «другом», Петров накрепко забывал его и потом весь год больше уже не вспоминал. Был, впрочем, случай, когда Петров попытался вспомнить лицо своего «хорошего знакомого» — и ничего не вышло: ясно виделись в воображении «только фрак, белый жилет и улыбка», а лицо так и не вспоминалось, и оттого «выходило, будто улыбаются фрак и жилет».

Последняя их встреча походила на все предыдущие. Тот, другой, пожимая Петрову руку, сообщил:

«— А я, знаете, чуть не умер <...>

— Да что вы? — искренне огорчился Петров.

Они разговорились о разных болезнях, и каждый говорил о своих, и когда расставались, то долго пожимали руки, но об имени спросить забыли» (VII, 204).

Так длилось десять лет. А когда и Петров, и его «друг» навсегда перестали являться к Василевским, то хозяйка дома даже не заметила их отсутствия, забыла их совершенно, объяснив это очень просто: «У нас на праздники бывает так много народа, что мы не всех знаем по фамилиям...» (VII, 203).

Два маленьких человека, не имевшие собственного лица, взаимно равнодушные, чужие друг другу, одиноко затерявшиеся «в большом и жадном городе», исчезли из жизни незамеченными, не возбуждив у других ни интереса к себе, ни участия, ни простого сожаления. На окраине огромного города множатся могилы, к семи кладбищам прибавилось восьмое, а те, кто пока еще жив, остаются, как и прежде, глухи и равнодушны друг к другу, к людям, и все неприкаянно одиноки.

Об одиночестве человека в современном мире охотно и много писали и русские декаденты, но в их произведениях одиночество — это радостное состояние души, выражение внутренней свободы индивидуального «я». У Андреева оно всегда изображается как великая трагедия личности, зажатой в тисках капиталистического города.

У «андреевской» темы одиночества есть разные грани. Одна из них — духовная разобщенность в семье,

между людьми единой крови, связанных узами наиболее близкого родства. Апофеозом такой разобщенности является молчание человека. В рассказе под этим названием («Молчание», 1900) Андреев показывает семью, в которой люди двух поколений — отцы и дети — наглухо разделены непроницаемой стеной внутреннего отчуждения, недоверия, полного непонимания. Дочь священника Игнатия, недолго прожив в столичном городе, по возвращении домой замолкла, словно ее душа окаменела, онемел язык, накрепко замкнулись уста, и ни малейшего желания говорить — с отцом, матерью, посторонними. На все расспросы родных тягостно молчит. Погруженная в молчание, в угрюмое одиночество, девушка не хочет ни думать, ни разговаривать, ни что-нибудь делать или развлекаться. Ничего. Полная протрация чувств, духовное оцепенение. Молчание было холодным, как могила, и загадочным, как смерть. Оно разрешилось трагически: Вера «бросилась под поезд, и поезд пополам перерезал ее» (I, 89). Ни отец, ни мать и никто из близких или знакомых так и не узнали, почему она так сделала. А в доме родителей после этого ужаса еще более мучительным, давящим, почти могильным стало молчание: отец Игнатий и его жена, обезумевшие от горя, сделались «немы и молчали <...> И молчал весь темный опустевший дом» (I, 98).

Созданный здесь образ молчания призван обнажить трагедию страшного отчуждения личности, идею абсолютного одиночества человека в буржуазном обществе как симптом непрочности людских отношений в нем и неизбежности его крушения.

На современников Андреева рассказ «Молчание» произвел глубокое, сильное впечатление. Поражали и необычность сюжета, и острота морального конфликта, и резкость столкновения характеров, и языковая экспрессия, эмоциональная напряженность повествовательного тона. Еще до его напечатания он был вслух прочитан Горьким на собрании московского литературного кружка «Среда» и получил высокую оценку присутствующих, вызвав большой интерес к автору. Именно с этого времени — с осени 1900 г. — Андреев становится деятельным участником собраний «Среды», объединявшей, как известно, наиболее радикально настроенных, демократических и революционных писателей-реалистов той эпохи.

Андреев один из первых среди писателей своего времени с такой психологической глубиной художественно исследовал исторически важную социально-этическую проблему отчужденности личности, задавленной бездушным эгоистическим обществом. Растущая между людьми разобщенность и страшное одиночество изображались в рассказах Андреева как неизбежно трагическое следствие тех социальных отношений и жизненно-бытовых обстоятельств, в которые поставлен человек в мире корысти, неравенства и несвободы. Писатель ненавидел, презирал и потому страстно отрицал строй жизни, основанный на механизме подавления личности, угнетения человека и нивелирования его духовного «я», осуждал законы и мораль, ограждавшие права, интересы и покой имущих классов. Его проза была проникнута пафосом антибуржуазности и одухотворена, говоря словами Горького, демократической «идеей освобождения человека от гнета разной кабалы»²⁷, была эмоциональным выражением «великого отчаяния и великой любви»²⁸ — гуманистической любви к обездоленным и отчаяния из-за неустроенности их жизни и трагизма их судьбы.

5

Главным импульсом творчества Андреева с самого начала была сильно развитая в нем как художнике тоска по совершенной жизни и совершенному человеку. Мысль писателя в ее положительных моментах была обращена к идеалу всесторонней внешней и внутренней свободы личности и равенства людей. Андреев хотел одинаково равного для всех людей распределения земных благ, материальных и духовных ценностей. На земле не должно быть голодных и нищих, больных и неправых: человека необходимо обеспечить в первую очередь тем, без чего он теперь так страдает, — хлебом, жилищем и свободой. Общепризнанные принципы социальной справедливости, свободы и человеколюбия несовместимы с повсеместной бедностью, рабством и деспотизмом. Идеалом отношений между людьми, по глубокому убеждению

²⁷ Литературное наследство, т. 72, с. 416.

²⁸ Там же, с. 152.

писателя, должны быть человечность, доброта, правда, и тогда люди избавятся от муки одиночества.

Вопрос, однако, вот в чем: осуществим ли в реальности такой идеал хотя бы частично? Каковы те пути, что, возможно, ведут к желанной гармонии социально-этических отношений? Кто и как приблизит человечество к столь высокой цели?

Андреев признавал, что освобождение человека, народа, человечества от господствующего в мире социального зла невозможно без протеста, без борьбы, в том числе — революционной. Борются ли герои Андреева против угнетения и неравенства? Активны ли они в защите самих себя, в отстаивании своего человеческого достоинства? Причастны ли они — и в какой мере — к освободительной борьбе народных масс, которая все стремительнее нарастала в России на рубеже веков?

Положительные лица тех рассказов, о которых шла речь выше, выглядят социально пассивными, внешне покорными перед выпавшей на их долю судьбой. Андреев показывал будничную драму человека, сталкиваемого или уже сброшенного на дно жизни, ежедневно страдающего, нередко беспомощного, одиноко прозябающего без надежд на лучшее. Такой человек невольно «сжимался от ужаса жизни, одинокий среди ночи и людей, и в самом себе не имея друга...»²⁹.

Но Андреев хорошо понимал, что покорный и негодный к борьбе человек тем самым «становится негодным и к жизни, ее синониму, и сколько бы сострадающих рук ни протягивалось к падающему, чтобы поддержать, они фатальным образом окажутся бессильны. И даже хуже: в намерении поддержать, они, именно эти сострадающие руки, сильнее всех толкнут его в приуготованную яму» (VI, 339). Борьба есть синоним жизни, жизнь есть борьба. Так понимал Андреев жизнь и человека. И он даже в наиболее забитых, замордованных жизнью людях обычно оттенял чувства не выраженного открыто возмущения своим положением в обществе, потенциальную их готовность к протесту, внутреннюю предрасположенность к бунту, к борьбе. Эти скрытые начала заметны и в поведении денщика Кукушкина, и в складе характера гимназиста Сашки («Ангелочек»), и в настроениях мальчи-

²⁹ Андреев *Вадим*. Детство, с. 157.

ков из «Петьки на даче», и в переживаниях машиниста Алексея Степановича («На реке»). О таких героях Андреева можно говорить как о покорных бунтарях.

Одновременно Андреев создавал и другого рода произведения, такие, вместе с которыми в его творчество входила новая для него и очень характерная для эпохи тема — тема сознательного бунта, мятежа, целенаправленной борьбы, имевшей политический смысл и подчас носившей революционную окраску.

Первым в ряду таких созданий стоит рассказ «В темную даль» (1900). Его главным героем Андреев сделал молодого человека, психологически и социально родственного тем литературным героям рубежа XIX—XX вв., через биографию которых многие писатели раскрывали процесс «выламывания» личности из породившей ее сословно-классовой среды, разрыва с нею и ухода в противоположный стан. Таков Николай Барсуков. Его отец — преуспевающий промышленник и финансовый делец. Неправедно нажитое отцовское богатство тяготит Николая, владение им противоречит его юношеским представлениям о справедливой жизни. В студенческие годы Николай увлекся недозволенной политической деятельностью, и его вместе с несколькими товарищами исключили из Технологического института. Ему грозила тюрьма или ссылка — «и только связи отца спасли его от большого наказания» (I, 104). Николай не мог не быть по-человечески благодарным за это своему отцу, но он остался неизменен в своей вражде к тому социальному правопорядку, представителем и защитником которого был отец. Николай резко порвал с родителями и ушел из дому — «в темную даль».

Начались скитания, длившиеся семь лет. Чем был занят в эти годы Николай? Что он делал и как жил? Прямых ответов в рассказе нет. Из намеков и скупых реплик можно заключить, что некоторое время он жил за границей, вероятно, среди русской эмиграции, а по возвращении в Россию скрывается в подполье, то и дело меняет место жительства, ночует где придется, часто живет впроголодь. Когда через семь лет, в дождливый ноябрьский полдень, Николай неожиданно появился в отцовском доме, он имел вид бедно одетого скитальца: на нем коротенькое потертое пальто, словно бы с чужого плеча, измятые, грязные, мокрые и потрепанные

внизу брюки, и на всей его одежде следы тайных «явок» и ночевки на чужих квартирах. Андреев уподобляет своего героя молодому орлу, перья которого «были сильно помяты в схватке»; из нее он пока что не смог выйти победителем, но она все-таки не сломила в нем волю к борьбе. Напротив. Полная лишений и опасностей жизнь сделала Николая внутренне еще более крепким, более твердым во взглядах и суждениях: он сохранил верность идеалам своей молодости, силу и гордость характера, моральную стойкость, мужество.

Эти превосходные духовные и душевные качества подчеркнуты описанием и внешнего облика Николая, и того впечатления, которое он производит на окружающих:

«Было в нем что-то странное, не поддающееся определению. Высоким ростом, гордым поворотом головы, пронзительным взглядом черных глаз из-под крутых, выпуклых бровей, он напоминал молодого орла. Дикостью и свободой веяло от его прихотливо разметавшихся волос; трепетной грацией хищника, выпускающего когти, дышали все его движения, уверенные, легкие, бесшумные; и руки без колебаний находили и брали то, что им нужно» (I, 101).

Автор отмечает в Николае привычку смотреть «в глаза каждому глубоко и спокойно», его манеру говорить уверенно, повелительно и просто, словами, в которых «непосредственно звучала сама мысль». В подобных описаниях ощутимы явно одобрительные авторские эмоции по отношению к Николаю, характеристика которого завершается в рассказе обобщающей оценкой: «Чувство раскаяния не могло иметь места в душе такого человека» (I, 101).

В отцовском доме Николай «ни над кем не смеялся и никого не упрекал», и, хотя по-своему любит и отца, и сестру, он не пытается обратить их «в свою веру». Его только глубоко огорчает то, что кровно близкие ему люди так и не прозрели духовно, все еще слепо привязаны к мещанскому укладу жизни и потому остаются внутренне чуждыми ему. Впрочем, даже и само молчание Николая многозначительно. Есть в рассказе любопытная деталь: младшая сестра, занятая на уроке рисования копированием какой-то картины с «фигурой нищего, просящего милостыню», поинтересовалась мнением брата; Николай, не желая обидеть сестру, ни слова не сказал в осуждение или одобрение картины и этим суровым

молчанием дал ясно понять, что картина насквозь фальшива, после чего и сама сестра смутно почувствовала, что ее портретная живопись является «отвратительной и никому не нужной мазней». Вообще он держит себя с родными как человек, который «ни в чем не разделяет мыслей и чувств окружающих его людей», и они в свою очередь воспринимали Николая «как что-то чужое и враждебное» им. Взаимопонимания не возникало, и не было внутреннего, идейного примирения. Николай видит: в отцовском доме все осталось по-старому, в жизни родных ему людей среди пышного великолепия и сытой праздности есть «что-то нехорошее и даже преступное».

При последнем объяснении с отцом Николай высказался прямо и откровенно. Примечателен этот диалог между ними, являющийся кульминацией политического и идейно-этического конфликта, на котором основано сюжетное движение рассказа:

«— Ты сказал когда-то, что ненавидишь всю нашу жизнь,— раздельно выговаривая каждое слово, спрашивал отец.— Ты и теперь ненавидишь ее?

Так же размеренно и медленно звучал серьезный ответ Николая:

— Да, ненавижу ее от самого дна до самого верху. Ненавижу и не понимаю.

— Ты нашел лучше?

— Да, нашел. Да, нашел,— твердо повторил Николай.

— Останься с нами.

— Это неммыслимо, отец...» (I, 108).

Николаю ненавистно все пошлое, сыто-благополучное в повседневной жизни родительского дома, косное и враждебное ему в образе мышления отца. И он порывает с отцом как носителем и олицетворением буржуазно-мещанского мира. Порывает во второй и последний раз с этой жизнью и теперь уже навсегда уходит в другую — в мир борьбы против социального зла.

Очерчивая фигуру Николая Барсукова, писатель не ставил себе задачу всесторонней реалистической обрисовки характера политического деятеля эпохи, не претендовал на создание типического образа русского революционера, подобного, скажем, горьковским героям. Его задача была более скромной. Андреев стремился передать те настроения революционной возбужденности, дерзкого бунта против старого мира, которыми прониклась студенческая молодежь, радикальная интелли-

генция на переломе столетий. Рассказ был первой попыткой молодого писателя показать смелую и гордую личность, хотя и отмеченную чертами трагического одиночества, но несомненно способную на революционное подвигничество, на самоотверженный шаг во имя осуществления социальной справедливости.

«Хорош этот Николай, ушедший в темную даль! Он, действительно, орленок, хотя и пощипанный!» — писал Горький Андрееву по прочтении рассказа и, высоко оценив героя, отметил в его характере черты нового человека, вполне сознающего свое право творить новую, яркую и свободную жизнь и уже теперь умеющего «ненавидеть всей силою души жизнь теплую, жизнь сытую, жизнь скучную, жизнь уютно-мещанскую»³⁰. Горький настойчиво уговаривал Андреева больше и чаще писать в духе этого рассказа, бодром и героическом, ибо именно такие произведения «теперь нужны как хлеб, как воздух, как вино и женщина»³¹.

Сказано это было весной 1901 г. А ровно через полгода — в сентябре — Андреев написал рассказ «Иностранец». Борец за освобождение родной страны и народа от внешнего ига и внутренних угнетателей — вот положительный герой рассказа. Это сербский студент Райко Вукич, человек несгибаемого духа и большой идейной убежденности, страстно любящий свой народ и родину и готовый отдать жизнь за их свободу. Обаяние личности этого революционера-патриота столь сильно, что русский студент Чистяков, еще недавно равнодушно взиравший на бедствия русского народа и мечтавший только о том, чтобы поскорее уехать в Германию, невольно проникается глубоким уважением к Райко Вукичу и под его влиянием круто меняет и свое поведение, и свои взгляды. Он теперь по-новому осознает смысл и цель собственной жизни, которую отныне посвятит действительному служению народной свободе и благу России. Чистяков понял: «... не может он жить без родины и не может быть счастлив, пока несчастна она, и в этом чувстве была могучая радость и могучая, стихийная, тысячеголовая скорбь <...> она слила его с душой неведомого многоликого страдающего брата...» (IV, 166).

³⁰ Литературное наследство, т. 72, с. 83.

³¹ Там же, с. 88.

Рассказ «Иностранец» полон протестующе-гуманистического пафоса, одухотворен идеей гражданского и революционно-патриотического служения отчизне.

Бунтарские, объективно революционные настроения Андреева отразились также в рассказах «Набат» и «Стена», написанных в самом конце 1901 г. Для выражения этих настроений в обоих произведениях щедро использованы разнообразные средства и приемы художественной условности.

В «Набате», например, изображено совершенно реальное, обычное в условиях тогдашней русской действительности, часто повторявшееся бедственное явление — ночной пожар в деревне, но автор придал своему повествованию и описаниям обобщенно-иносказательный смысл. Рассказ насыщен символикой, реалистической по своей сути. Зарево пожара, вдруг взметнувшееся среди ночи над селом Слабодищи, разгоняет зловещий мрак, нависший над «многострадальной землей», и в тяжелой летней духоте начинает учащенно биться сердце юноши, от лица которого ведется повествование, душу охватывает возбуждение и тревога. Пыхающим вдали огнем весь небосвод окрашивается в зловещий красный цвет, и герой-рассказчик впервые в своей жизни увидел над головой «не темное, спокойное небо ночей, а розовое, какого никогда не бывает ни днем, ни ночью» (I, 148). Ночной воздух сотрясается грозным гулом набата — это разносятся по земле мощные удары колокола, будя спящих, отгоняя сон и рождая в ночи разноголосый крик людей. Правда, в крике толпы, в нарастающем людском гуле господствуют ноты «отчаяния и страха», но сквозь них рассказчик слышит властный призыв колокольного набата к действию: «Колокол уже не молил — он кричал, как человек, стонал и задыхался»; набат нетерпеливо и страстно сзывал людей и как бы говорил каждому в отдельности: «Иди! Иди же!» (I, 150). И словно от лица всех пробудившихся громко звучит в рассказе голос повествователя, беспокойный и радостный. «Я пойду! Пойду! — отвечал я кому-то, звавшему меня» (I, 151).

Здесь каждое слово рассказа насыщено кипящей энергией бунта, каждая художественная подробность дышит мятежным авторским чувством, и весь образный строй «Набата», его язык и стиль исполнены яркой экспрессии.

Сказанное в еще большей мере относится к аллегорическому рассказу-притче «Стена» (1901). Образ стены, вынесенный в заглавие рассказа и призванный выразить его идею, возможно, навеян Достоевским, в частности «Записками из Мертвого дома». Характеризуя одного из персонажей своей книги, Достоевский сказал о нем, что такие люди, обладая решительным и бесстрашным характером, первыми смело идут на преодоление самых больших препятствий, а по их примеру затем и все остальные «бросаются за ними и идут слепо, идут до самой последней стены, где обыкновенно и кладут свои головы»³². Подобная ситуация лежит в основе сюжетного построения данного рассказа, только Андреев придал заглавному образу «Стены» несколько иную художественную интерпретацию.

Стена в одноименном рассказе Андреева является аллегорией зла, обобщенно-безликим образом каменного бездушия и нерассуждающей жестокости, предметно-вещным символом враждебных человеку сил, стоящих на пути его вековых стремлений к свободе и счастью, противодействующих гармоничному развитию личности и движению человечества к идеалу. Это — и политическая власть, и общественный строй с царящим в нем неравенством, и невежество, и тьма, и духовная неразвитость людей с их суеверием и предрассудками, и даже сама природа, дикая и враждебная человеку. К рассказу есть ценный автокомментарий:

«Стена — это все то, что стоит на пути к новой, совершенной и счастливой жизни. Это, как у нас в России и почти везде на Западе, социальный и политический гнет; это несовершенство человеческой природы с ее болезнями, животными инстинктами, злобою, жадностью и пр.; это вопросы о цели и смысле бытия, о боге, о жизни и смерти — «проклятые вопросы». А противостоящие стене люди — это человечество в его исторической борьбе за правду, счастье и свободу, слившейся с борьбой за существование и узколичное благополучие. Отсюда — то дружный революционный натиск на стену, то беспощадная братоубийственная война друг с другом. Прокаженный — это воплощение горя, слабости и ничтожности и жестокой несправедливости жизни»³³.

Сюжет «Стены» условно-аллегоричен, а действие в рассказе разворачивается вне исторически-конкретного

³² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30-ти т. Л., 1972, т. 4, с. 87.

³³ Звезда, 1925, № 2, с. 257.

времени и точного места. Прокаженный, являющийся рассказчиком, вместе с другими безнадежно больными, обреченными на страдание людьми ищет способа одолеть высокую стену, которая отделяет его и всех несчастных от внешнего мира, лишая их свободы. Двое смельчаков из прокаженных пробуют взобраться на стену, перелезть через нее и вырваться на неведомый простор, но прямая и гладкая стена высока, и все попытки кончились безрезультатно. И тогда...

«— Ну, тогда сломаем ее! — предложил прокаженный.

— Сломаем! — согласился я.

Мы ударились грудями о стену, и она окрасилась кровью наших ран, но осталась глухой и неподвижной. И мы впали в отчаяние» (I, 139).

На подмогу двум являлись еще и еще, и каждый силится сломать ненавистную немую громаду: «Один через известные промежутки времени ударял об стену лбом и падал, потеряв сознание» (I, 140). У подножия зловещей стены росла толпа несчастных: их стало «так много, как саранчи», и все они, будучи голодны, как саранча, и страдая от боли и болезни, громко выли, умоляя либо облегчить страдания, либо послать им смерть-избавительницу: «Убейте нас. Убейте нас», — просили они. Но их никто не убивал, и никто не внял их мольбам. Многие вначале слепо надеялись на чудо — на то, что стена сама вот-вот рухнет: «Они верили и ждали, что сейчас падет она и откроет новый мир, и в ослеплении веры уже видели, как колеблются камни», и как эта «каменная змея, упитанная кровью и человеческими мозгами» (I, 144), словно бы дрожит вся — от ее основания до вершины. Однако чуда не происходило, стена не падала, и люди, распаляясь гневом, стали громче кричать и требовать: «Жестокая, отдай мне мое дитя! Отдай мне моего сына! Отдай мне моего брата!.. Отдай мне самого меня!» Но стена «равнодушно и тупо» молчала, окидывая толпу «сумрачным и грозно-спокойным взглядом» своих «бесформенных очей» (I, 145). И тогда из тысяч исстрадавшихся грудей вырвался «напряженный и яростный» крик, и вмиг «всколыхнулся весь видимый мир», и грозно «взревел мощный поток человеческих тел и всей своей силой ударил о стену» (I, 145). Каждую секунду кто-то падал, окровавленный и мертвый, но людская вол-

на, накрыв тела павших, в безумной ярости накатывалась на стену, билась о нее, на мгновение спадала — и с новой силой, опять и опять, устремлялась вперед, бушуя и долго не утихая у подножия стены.

Так повторялось много раз — до тех пор, «пока не наступила усталость, смертельный сон и тишина» (I, 145). И так как стена была крепка, неподатлива и казалась неодолимой, то прокаженные пали духом, в бессилии почувствовав, что им не вырваться за пределы ограды тюрьмы. Это было «малодушием и трусостью», проявлением той слабости, над которой, казалось, сама ночь «начинала грозно хохотать» (I, 141), но люди уже не могли снова воспрянуть духом, ими овладела мрачная тоска и апатия, угасла вера в себя, в возможность победить врага. Из наболевшей груди несчастных рвался только вопль отчаяния: «Горе!.. Горе!.. Горе!..» (I, 146). Так кончается «Стена».

Что же это — апология безысходности и пессимизма? Развенчание идей протеста и борьбы? Проповедь бессилия и покорности перед могуществом зла? Нет. В сюжете рассказа Андреева толпа прокаженных, конечно, терпит поражение. Судорожные попытки разрушить ненавистную стену или хотя бы пробить в ней брешь и вырваться на волю оказались практически безрезультатными. Такая развязка ничуть не противоречит исторической правде, и оттого она художественно оправданна. Очень важно здесь то, что в трагических по исходу усилиях, в негодующих столах и криках возмущения своеобразно выражен страстный протест несчетного множества обездоленных против мира насилия и всех форм социального зла, аллегорически воплощенных в образе стены.

И еще важнее в рассказе то, что настроения подавленности духа и чувства отчаяния, которые в конце возобладали над огромной массой людей, парализовав их волю к борьбе, совершенно чужды главному герою «Стены», от имени которого ведется повествование и которому передоверены авторские чувства и мысли. Ведь герой-рассказчик остался верен себе, своим убеждениям: рано или поздно стена должна быть и будет разрушена, и, значит, уничтожение зла исторически неизбежно. Стена еще стоит, но она уже слегка пошатнулась, и нужны все новые и новые усилия в начатом штурме каменного

бастиона. Победа дается трудно; она требует много, очень много людских жизней, человеческих жертв. Но «разве каждый труп не есть ступень к вершине?» — спрашивает герой рассказа. Для него этот вопрос — только риторическая фигура, и потому он так громко взывает, обращаясь к соотечественникам: «Нас много, и жизнь наша тягостна. Устелем трупами землю; на трупы набросим новые трупы и так дойдем до вершины. И если останется только один, — он увидит новый мир» (I, 146).

Перспектива, конечно, не из радужных, не слишком светлая. И все же в рассказе-аллегории не следует искать формулу декадентского социального пессимизма, в чем так часто обвинялся автор «Стены». Думается, упрощают рассказ те, кто сводит его смысл к апологии пассивности и декадентскому развенчанию человека, его способности к борьбе и протесту. «Но какой же там протест?» — спрашивает критик Андреева. — «В рассказе «Стена» все человечество изображено как огромное скопление дегенератов и прокаженных <...>. Специфически декадентское стремление дискредитировать человека проявилось здесь в форме нелепого и безвкусного гротеска»³⁴. Сказано сильно, но неверно.

В рассказе Андреева все далеко не так. Нигде не видно, что Андреев проповедует отказ от борьбы и активного протеста: без них, он знает, нельзя добиться свободы и невозможно двигаться по пути общественного прогресса. Не без горечи говорит он в своем рассказе о непомерно высокой цене, которую человечество по необходимости вынуждено платить за социальный и духовный прогресс общества. И можно ли отрицать верность этой мысли, иносказательно выраженной в аллегорической «Стене»? Вся история подтверждает, что без жертв, страданий и гибели людей человечество до сих пор не добилось бы прогресса. Андреев лишь гиперболизировал размеры подобных жертв и, эмоционально заостряя свою мысль, придал ей гротескно-аллегорическую форму выражения. Андреев верит: все полезное, нужное и ценное для жизни, общества, человечества в конечном счете всегда остается, сохраняется людьми, и напротив, все ненужное человечеству, вредное для общества, для

³⁴ Русская литература, 1961, № 2, с. 259.

жизни рано или поздно гибнет, и такая гибель неотвратима: «Пусть сегодня оно стоит несокрушимой стеной, о которую в бесплодной борьбе разбиваются лбы благороднейших людей,— завтра оно падет. Падет, ибо оно вздумало задержать самую жизнь» (VI, 336),— писал Андреев в сентябре 1901 г., как бы поясняя идею «Стены».

В андреевской аллегории, пожалуй, можно, как это делают некоторые историки литературы, отыскать как бы скрытую полемику с Горьким, в частности, с его идеей подвига, воплощенной в Данко. Горьковский герой добровольно отдает себя за всех: ценою гибели одного достигается спасение множества людей. Андреев же заставляет своего героя защищать идею спасения одного человека ценою гибели многих. Впрочем, эта полемичность едва уловима, она — в подтексте рассказа.

Некоторая нечеткость, двойственность и противоречивость мысли «Стены», вероятно, была причиной того, что Горький сначала высказал Андрееву опасение, что демократическому читателю этот рассказ пока еще не ясен, потом писал ему, что «Стена», при всей ее туманности, все-таки «довольно ясна, и читатель ее уразумеет»³⁵, а затем в письме к Пятницкому (январь, 1902) назвал этот рассказ «чудовищно хорошим»³⁶.

Остается для полноты сказать здесь, что к аллегорическим «Стене» и «Набату» идейно и стилистически близок рассказ «Бунт на корабле». Андреев писал его на исходе 1901 г., имея намерение проследить и раскрыть в рассказе «зарождение, развитие, ужас и радость бунта», вспыхнувшего на корабле³⁷. Слово *радость* Андреев подчеркнул в письме к Горькому, определяя тем самым ту светлую эмоциональную атмосферу, которой окружены события и люди в рассказе. По разным причинам рассказ остался незаконченным.

6

Андреев не был певцом революции и не обладал ни темпераментом революционера, ни политическим опытом, ни убеждениями, аналогичными тем, которые были

³⁵ Литературное наследство, т. 72, с. 126.

³⁶ Там же, с. 134.

³⁷ Там же, с. 118.

присущи Горькому. С революционным подпольем он не был связан, его участие в освободительном движении можно считать эпизодическим: политическая деятельность захватывала его лишь на время. В общественных взглядах, в своей основе несомненно демократических, Андреев постоянно раздваивался, был крайне противоречив и непоследователен: то восхищался героикой революционного подвига, то был глубоко скептичен в отношении перспектив победы народа в революции.

В письме от 4 января 1902 г. Андреев признавался Горькому: «По натуре я не революционер; не люблю шума, драки, толпы и теряюсь в них <...> вообще, в действии не гожусь ни к чему». Но, сознавая свою непригодность к практически-активному действию, Андреев считал себя революционером мысли: «...в области мысли моей задачи мои, как они мне представляются, революционные»³⁸. В пояснение своей идейно-творческой позиции как художника слова Андреев спустя полгода писал Горькому: «Ты нападаешь открыто и смело; я наношу удары исподтишка, убегая, как раб, но морда, по которой мы бьем и с разрешения нашего высокочтимого начальства будем бить до конца,— одна и та же мещанская морда»³⁹. Искренняя ненависть к буржуазно-мещанскому строю жизни не переходила в акт практически революционного действия и противоречиво уживалась в Андрееве с недоверием к реальным возможностям людей революционно обновить жизнь.

Уже в разгар первой русской революции он сделал характерное признание: «... я не принимаю жизни, какая она есть, и никогда не приму — но я не хочу выкидывать никакого знамени бунта. Пусть бунт будет позади меня, а не впереди...»⁴⁰. Правильнее было бы сказать, что Андреев все-таки «выкидывал знамя бунта» и делал это довольно часто и охотно, но без ясно начертанной программы на этом знамени, без четкой идеологической, политической целеустремленности, с обычными для него уклонениями в сторону анархических форм протеста, индивидуалистического бунта одиночки. Революционность его мысли выражалась преимущественно в категорическом неприятии буржуазного строя жизни и смелом по-

³⁸ Литературное наследство, т. 72, с. 128.

³⁹ Там же, с. 152.

⁴⁰ Там же, с. 26.

трясении его основ, в страстном отрицании мещанской морали и консерватизма мышления, в разоблачении самодовольства, тупоумия, лжи и лицемерия обывателя-собственника.

Мысль Андреева упорно и подолгу задерживалась на тех сложных, трудно разрешимых вопросах, которые Достоевский называл вековыми. Это — общефилософские вопросы человеческого бытия, жизни и смерти. Не приходится говорить о наличии у Андреева строго определенной и четкой системы философских взглядов. В общих чертах его философия была идеалистической, на ней заметны, в частности, следы воздействия субъективно-идеалистических теорий Гартмана, Ницше, Шопенгауэра. В духе идеализма понимался им основной вопрос философии — об отношении мышления к бытию, о первичности материи или духа: начало всему — дух, абсолют, бог. Жизнь людей и природы изначально управляет неразгаданная сила, находящаяся где-то вне пределов земного бытия, за гранью умопостигаемого мира: там определяется основа судьбы человеческой.

Нельзя сказать, что Андреев был религиозен, верил в бога. В попытке проникнуть в тайны мироустройства Андреев мучительно искал бога — и дерзко его отрицал. Жажда бога сменялась безверием. Его мирозерцание не было ни религиозным, ни атеистическим, в нем соединялись несоединимые начала. Андреев постоянно находился в противоречии с самим собою. Ему была чужда религиозная мистика декадентов, но в своих представлениях о человеческой жизни он отводил немаловажную роль фатуму, року, судьбе и случаю; эти силы были синонимом хаоса и бессмыслицы бытия, воплощением слепой жестокости и враждебности к человеку, которого они цепко держат в своем плену. Человек сравнительно мал, нередко ничтожен, а враждебные ему силы безмерно велики. Что он в состоянии им противопоставить? В лучшем случае взбунтоваться, восстать без уверенности в победу, ожесточенно проклинать жизнь, негодовать на небо и бога, либо в страданиях и страхе ожидать неизбежной смерти, или же самому ускорить ее приход.

Этим заняты многие герои Андреева. Над этим он сам постоянно размышлял, об этом охотно писал. Его занимали загадки бытия, вопрос о месте человека в круговороте жизни, тревожили тайны исчезновения человека, его

смерти и бессмертия. «Я много думаю о жизни и о смерти и чувствую в них глубокую тайну», — писал Андреев осенью 1903 г. и, поясняя мысль, добавлял, что его отношение к этой тайне — «как к опущенной занавеси: хочется приподнять ее, а никак не залезать по ту сторону, в темноту, и там чревоуещательствовать»⁴¹. В Андрееве совмещались интерес к смерти и страх перед нею, и отвращение к ней, и понимание ее неотвратимости. В одном из его писем (август, 1902) читаем: «... я очень боюсь смерти, никак не могу примириться с фактом ее существования»⁴². Андреев не славословил смерть, как это делал, например, Федор Сологуб, не воспевал ее как радостную избавительницу от земных тягот и страданий. И в то же время он считал, что литература должна говорить о смерти, показывать то, как человек умирает, изображать смерть — ужасную, отвратительную и таинственную, но неотвратимую и необходимо венчающую собою земные дела и помыслы человека, судьбу всего живого под солнцем.

Андреев не был свободен от пессимистических взглядов на жизнь и человека, что в какой-то мере роднило его с декадентами, но его мировоззрение никак не сводимо к пессимизму, или, лучше сказать, пессимистические настроения не составляли сути его «философии жизни». Андреев постоянно носил в себе трагедию раздвоения чувств и мыслей, до болезненности остро испытывая то душевное состояние, которое Блок афористически определил как «и отвращение от жизни, и к ней безумная любовь». Два этих начала, разительно контрастные, уживались и одновременно боролись в душе Андреева — человека и художника, были нерасчленимы, выступали в их слитности, неразделенности и одновременности, составляя органическое свойство его психики, черту его характера, особенность его индивидуальности. Но противоречивость мирозерцания Андреева и, значит, его творчества есть следствие не только трагической раздвоенности его личности, его субъективной мысли, оно является отражением противоречий самой жизни, сложностей русской объективной исторической действительности, неизбежно воздействовавшей на психологию и

⁴¹ Литературное наследство, т. 72, с. 179.

⁴² Там же, с. 155.

взгляды людей различных сословий и прежде всего на интеллигенцию как наиболее чуткую часть общества.

Высших вопросов бытия Андреев как писатель касался в большинстве своих рассказов рубежа 90—900-х годов, социально-бытовых по своей жанровой природе и реалистических по стилю и методу, каковы, скажем, «Ангелочек», «Большой шлем», «Город», «У окна», «Молчание» и т. п. Стоит особо указать на рассказ «Жили были» (март, 1901). Содержанием его, объектом эстетического исследования является обыденная, реально-бытовая, самая что ни на есть будничная, повседневная жизнь обыденных же людей, но весь «материал» рассказа, его сюжетное развитие и образный строй писатель подчинил целям постановки общих, субстанциональных вопросов человеческой жизни. Герой рассказа, богатый и одинокий купец Лаврентий Петрович, очутившись на больничной койке, начинает понимать, что растратил свои жизненные силы на совершенно ничтожные дела и что вся прежняя жизнь, прожитая им без радости и пользы для самого себя и для других, обернулась бессмыслицей. И вот теперь, вместе с болезнью и физическими страданиями, пришло запоздалое раскаяние, охватила душевная мука, страх смерти.

Таков земной удел многих. Люди слепо привыкают барахтаться в грязной тине обыденности, добровольно поддаваясь тирании мелочей, и тем самым неизбежно укорачивают себе жизнь.

«Мелочь тем и отвратительна, что она мелочь, что в одну коробку ее улягутся тысячи, что нет уголка в жизни, куда бы она ни была напихана <...> И если человек не сумеет отвести мелочи ее надлежащее место, поддастся ей, а поддавшись сделает ее своим господином — он превращается в самое жалкое и нелепое существо в мире» (VI, 169).

Зачем люди так нелепо и безрассудно годами расходуют себя на мелочи, а потом, спохватившись, мечутся в предсмертном ужасе, жалуются на судьбу? И зачем они, живя бессмысленно и столь мучительно страдая от сознания неизбежности своего конца, все-таки продолжают цепляться за жизнь? В чем земное предназначение человека и каков его высокий долг перед людьми и самим собою? Вопросов много. И все — философские по своей сути и значимости вопросы, кардинальные для уяснения судеб личности, общества, человечества.

В одном и том же рассказе Андреев соединял быт и философию, давал освещение обыденного и высокого, преходящего и вечного, частного и общественного, сплетая воедино показ вседневных мелочей людской жизни с «выходом» за пределы земного бытия человека. Так обычно делал Лев Толстой, например, в народных рассказах, в повести «Смерть Ивана Ильича», в «Хозяине и работнике». Недаром Толстой оценил рассказ «Жили-были» баллом «5», как, впрочем, он высоко ценил и «Большой шлем» и другие философски насыщенные социально-бытовые рассказы Андреева. Хвалил не только Толстой. Тогдашняя критика относила эти произведения к числу «истинно превосходных» в художественном смысле созданий молодого писателя, в которых «ни прибавить, ни убавить, ни передвинуть ничего нельзя», как писал в свое время Н. Михайловский.

Наряду с рассказами социально-бытового жанра Андреев одновременно занимался философской прозой. Подобное жанровое разграничение, конечно, весьма условно, относительно, однако оно все-таки правомерно. Речь идет о рассказах и повестях, в которых, говоря словами Горького, Андреев обратился «к замысловатым изображениям мятежей внутри человека»⁴³ и где художественная мысль писателя сосредоточена — если не всецело, то преимущественно — на «проклятых вопросах» мироздания, бытия, деятельности человеческого духа. В одном случае Андреев выдвигал на первый план моральные проблемы философии, которым он всегда придавал большое значение в жизни человека и современного общества. На этическом конфликте, чрезвычайно остром, драматически напряженном и вовсе не будничном, основаны сюжеты лирико-философских новелл «Ложь» и «Смех» (обе написаны в начале 1901 г.) и рассказов «Бездна» и «В тумане» (1902). Каждое из этих произведений при своем появлении вызывало оживленные споры в печати. Особенно резкой была полемика вокруг «Бездны» и рассказа «В тумане». Андреева обвиняли в аморализме, смаковании натуралистических подробностей или безоговорочно зачисляли в разряд современных декадентов с их проповедью неверия в чело-

⁴³ Литературное наследство, т. 72, с. 403.

века, хотя названные произведения не давали серьезных оснований для подобных обвинений.

Другую группу составляют рассказы и повести, основным содержанием которых является не столько сфера морали, область инстинктов, философия чувств, сколько интеллектуальная сторона человеческого бытия, работа теоретической мысли, жизнь «чистого разума». Сюда относятся «Рассказ о Сергее Петровиче» и повесть «Мысль». Их автор, занятый исследованием диалектики мысли своего современника, стремился проникнуть в глубь его сознания, трагически раздвоенного, индивидуалистического, опасно зараженного «модными» философскими идеями, в частности ницшеанством.

Андреев высоко ценил свой «Рассказ о Сергее Петровиче» (1900), отмечал «значительность и серьезность» его содержания. Пафос рассказа — в осуждении ницшеанства как философии антигуманизма и как выражения эгоцентрического сознания. Андреев, в юности страстно увлекавшийся сочинениями Ницше и Гартмана, теперь развенчивает основополагающие идеи философских построений обоих мыслителей. Гартман упоминается в рассказе лишь вскользь, о нем говорится только попутно, но везде — в тоне сарказма: его философия пессимизма создана «для утешения и обмана людей, которые лишены всего, что имеют другие» (I, 74). Острие обличений направлено против ницшеанского культа сильной личности, учения о сверхчеловеке. Ирония судьбы этого учения состоит в том, что Ницше, провозгласив культ сверхчеловека, сделался безоговорочным авторитетом «для нищих духом и слабым» людей, стал их учителем и проповедником.

Русским последователем Ницше является заглавный герой рассказа студент-естественник Сергей Петрович. О нем говорится с внешним бесстрашием, в сдержанно-спокойной, «объективной» манере повествования от лица автора. Тем очевиднее для читателя, что изображаемый персонаж — ничтожный человек, лишенный твердых моральных устоев, а элитарная философия, жертвой которой он стал, несостоятельна, ибо она антигуманна. Сергей Петрович являет собою олицетворение безликости, посредственности, духовной и телесной немощи. В авторской характеристике наиболее употребительны эпитеты «плоский» и «некрасивый»: у Сергея Петровича «некра-

сивая плоская голова», «плоский нос, толстые губы и низкий лоб делали его похожим на других и стирали с его лица индивидуальность» (I, 61); мутные глаза напоминают «гороховый кисель»; грудь у него слабая, он горбится, держит себя неуверенно. Да и вся его жизнь — тоже «плоская, мелкая и тусклая, как болотный ручей» (I, 65).

Еще в гимназии было замечено, что Сергей лишен самостоятельности и всяких признаков способности. Одни находили его тупым, другие — просто глупым. В институте он тоже ни в чем себя не проявил, был незаметен среди сотен студентов, имел репутацию человека недалекого, умственно ограниченного. Науки давались ему с большим трудом. Самостоятельно думать не умел, свяно рассуждать не научился и обычно довольствовался чужими мыслями, заемными идеями. Посещая студенческие сходки и слушая там ораторов, он сильно затруднялся определить, кто из говоривших прав и кто заблуждается, и потому обычно присоединялся к мнению тех, кто составлял численное большинство.

Сергей Петрович плохо разбирался в людях и не умел понять реальной жизни. Друзей у него не было, единомышленников не нашел, да и не искал. Любимой девушки не встретил, хотя томился желанием любви. Вообще ему не давалось сближение «с миром живых людей», и среди своих сверстников-студентов он держался одиноко, словно в чем-то таился от них. Отгороженный и внутренне замкнутый, он тем охотнее тратил свои небогатые силы на мечты, которые были и неглубокими, и наивными, лишенными живого воображения, однообразными. Себе самому он представлялся то знаменитым певцом, то большим ученым, то прославленным живописцем. Неизменным во всем этом было то, что он видел себя выдающейся личностью, непременно первым среди других, и эти другие смутно рисовались ему неким безликим людским множеством, огромной серой толпой, жизненное назначение которой — служить фоном для него и оттенять его, как ему казалось, яркую личность, его монументальную фигуру. Все эти безымянные «они» молчаливо признают его превосходство над собою и, конечно, восхищаются его умом, талантами, красотой, т. е. теми достоинствами, каких он был начисто лишен. Эти его мечты, разумеется, были несбыточны, «лживы и неправ-

доподобны», но они так назойливо повторялись, что обретали для него «тень реальности», становились навязчивой идеей.

Претензией на собственную «великость» вызывался и повышенный интерес Сергея Петровича к тем книгам, в которых описывались биографии великих исторических личностей или изображался литературный герой — человек могучей силы, негибкой воли, властного характера. Его привлекла к себе «могучая и стихийно свободная личность капитана Немо, ушедшего от людей в недоступные глубины океана и оттуда надменно презиравшего землю. Другою книгою была «Один в поле не воин» Шпильгагена, и он любил говорить о ней с товарищами и радовался, когда и они восторженно склонялись перед благородным деспотом Лео» (I, 64). На факультете он постарался сблизиться только с одним студентом — Новиковым, который, как ему казалось, был уже самой судьбой предназначен для великих дел; дружбой с этим человеком он был горд и счастлив.

Через Новикова он узнал о Ницше, в частности познакомился с его книгой «Так говорит Заратустра». В этой книге его «больше всего поразила идея сверхчеловека и все то, что говорил Ницше о сильных, свободных и смелых духом» (I, 60). В парадоксах и афоризмах Ницше он нашел словесное оформление своим тайным желанием выделиться из серой толпы и возвыситься над нею, теоретическое обоснование «законности» и права первенствовать среди людей, перейти в разряд «сверхчеловеков». Отблеск сверхчеловека ему стал чудиться на личности Новикова, да и самого себя он временами отчетливо видел уже реально «осуществившимся» сверхчеловеком.

В самом деле: отчего бы и не сбыться его мечтам и желанию? Разве справедлива была до сих пор к нему судьба? Кто он такой в обществе? Единица среди миллионов других единиц. Говорят и пишут, что такие единицы нужны и полезны в общем движении истории, в развитии человечества, ибо они создают материальные блага, обрабатывают землю, приводят в действия «тысячи колес и станков», являются источником технического прогресса, служат оживлению торговли, росту культуры, выступают как объект изображения в искусстве и литературе. Но счастливы ли они сами, эти миллионы бе-

зымянных единиц? Не очевидно ли, что, рождаясь и умирая, каждая из единиц только унавоживает собою почву для новых поколений и нужна «для статистики и истории» — как материал для изучения законов народонаселения?

Сергей Петрович возмущен подобной несправедливостью и в особенности несчастливо сложившейся собственной судьбой, жалкой, унижительной. Он пробует протестовать: «Я не хочу быть немым материалом для счастья других: я сам хочу быть счастливым, сильным и свободным, и имею на это право...» (I, 72). Он думает и говорит словами Раскольникова, но в данном случае высказывает затаенную мысль и тайные желания миллионов единиц, выступает как бы от их имени, облекая в слово то, что «бродит во многих головах» и что вслух «выговаривается так редко и с таким трудом» (I, 72).

Впрочем, взрывы «душевного мятежа» были у него кратковременными и случайными. Сознание своих прав на индивидуальное счастье и личную свободу неизбежно сменялось чувством внутренней подавленности. Сергей Петрович ясно понимает, что сам он чересчур слаб и неспособен ни на какие решительные действия. Ему ли претендовать на роль сверхчеловека? Когда являлся такой вопрос, Сергей Петрович «точно просыпался от глубокого сна и с ужасом сознавал, что он все тот же мелкий, ничтожный человек» (I, 65), что для него «закрывается все то, что делает жизнь счастливою». Ни силы, ни смелости в нем нет. Мечты и воля разъединены. Он слышал, что в жизни есть люди-герои, не сверхличности, а просто люди с героическим характером, совершающие подвиги, о таких людях он изредка читал в книгах, но о себе Сергей Петрович уже твердо знал: он не смог бы пойти «на смерть во имя идеи или любви» (I, 70). Умирать за идею, ради чьего-то счастья? Делать добро другим людям? Работать на них, поступаясь собою? Это выше его возможностей, да он этого и не хочет. Биться за земное счастье — нет сил! Готовясь к поступлению в акцизное ведомство, он пробовал представить себе, что полезного он мог бы принести обществу своей службой, но сколько ни думал, так и «не мог понять, какое добро создаст он в должности акцизного чиновника» (I, 70). Окружающие люди, общество не вызывали в нем ни любви, ни уважения.

Не любя никого, Сергей Петрович стал всех презирать. Мало того. Его презрение обрушилось на самого себя — на собственную плоть и свою бесхарактерность. Что он такое? Полное ничтожество, трус и неудачник. И, наверное, сколько он ни живи, ему не суждено хотя бы на шаг приблизиться к идеалу сильной личности, и, значит, он никогда не станет свободным и счастливым человеком, будет, видно, до скончания своих дней мучиться в этой жизни, напоминающей тесную и крепко запертую клетку из железных прутьев, откуда есть только один свободный выход — на погост. Впереди никакого просвета, нет будущего — и не на что надеяться: «...отчаяние погасило надежду, и мрак охватил душу» (I, 78). К самопрезрению теперь прибавилось отчаяние. Что же остается? Заратустра говорит у Ницше: «Если жизнь не удастся тебе, если ядовитый червь пожирает твое сердце, знай, что удастся смерть» (I, 79)⁴⁴. Сергей Петрович в отчаянии ухватился за это изречение. Да, коль нет воли к жизни, должна быть воля к смерти: «Раз нельзя победить, нужно умереть» (I, 79). Смерть и будет твоей двойной победой — над немощью своего тела и духа и над несправедливостью жизни. В твоей воле и в твоей власти сделать это — убить себя и потушить сознание и никогда больше не мучиться.

И как только Сергей Петрович решил покончить с собою, он вдруг ощутил в себе прилив энергии, небывалой силы и даже храбрости. Ему стало казаться, что в нем вдруг начался мощный рост его собственного «я», стремительное восхождение его личности, его духа к невиданным высотам. Да, теперь-то он в любую минуту сможет по своему хотению осуществить победу «смелого духа над слепой и деспотической материей». И уж больше никогда он не будет безвольным и трусливым рабом жизни, покорно сидящим в клетке из толстых и частых прутьев. Сергей Петрович впервые за всю свою недолгую жизнь «испытал глубокую и горделивую радость, радость раба, ломающего оковы» (I, 79). Ход его мыслей Андреев передает в форме несобственно-прямой речи героя:

⁴⁴ Один из фельетонов Л. Андреева — Джемса Линча носил такое же ницшеанское название: «Если жизнь не удастся тебе, то удастся смерть» (VI, 338).

«Пусть сгибаются те, кто хочет, а он ломает свою железную клетку <...> в эту минуту он поднимается выше гениев, королей и гор, выше всего, что существует высокого на земле, потому что в нем побеждает самое чистое и прекрасное в мире — смелое, свободное и бессмертное человеческое «я»! Его не могут победить темные силы природы, оно господствует над жизнью и смертью — смелое, свободное и бессмертное «я»!» (I, 85—86).

Сергею Петровичу оставалось на деле доказать, что он абсолютно свободен, всесилен, велик и, следовательно, стал сверхчеловеком. Духовно отравленный ядом ницшеанской идеологии, он выпивает смертельную дозу настоящего яда и умирает. Ницшеанство явилось началом его конца.

На создание Андреевым образа русского ницшеанца заметно воздействовал Достоевский. По своей духовной сути андреевский герой есть младший брат Кириллова из «Бесов» Достоевского. «Рассказ о Сергее Петровиче» дает обновленную вариацию образа индивидуалиста с непомерно развитым эгоцентрическим сознанием. Потрясенный и придавленный неудачами, возмущенный неразумностью мироустройства, в котором царят зло и несправедливость, такой идеалист-одиночка, плохо понимающий реальную действительность, избирает ложный, негативный путь индивидуального противостояния злу жизни. Он пытается по-своему бунтовать против общества, в котором ему нет места, но его «бунт» выливается в парадоксально-уродливую форму самоубийства. В акте самоубийства он видит доказательство своей силы и своей воли, высшую форму утверждения своего «я». В действительности же неизбежным финалом такого бунта во всем разуверившегося «сверхчеловека» является бессмысленное самоистребление личности.

«Рассказ о Сергее Петровиче» — антиницшеанское по своему пафосу произведение Андреева. Писатель развенчивал философию Ницше, вскрывая ее антигуманистическую сущность и осуждая интеллигентский индивидуализм в его крайней форме. Рассказ одновременно был и осуждением декадентства как пессимистического мироощущения. «Плохи дела жизни, когда приходится хвалить смерть», — писал Андреев в 1901 г. в одной из своих статей (VI, 341). Его философский рассказ в конечном счете был направлен против всего строя той жизни, в которой задыхающийся человек находит иллюзию своего

спасения в акте самоуничтожения. «Хорошая, умная и тонкая вещь» — такими эпитетами Горький охарактеризовал в сентябре 1901 г. «Рассказ о Сергее Петровиче»⁴⁵.

Это произведение в значительной мере предвосхищало проблематику последующего творчества Андреева. В непосредственной близости к рассказу стоит, в частности, философская повесть «Мысль», написанная весной 1902 г.

Андреев варьирует здесь идеи и пафос предыдущего произведения, создает новую разновидность «несостоявшегося» сверхчеловека и говорит о неизбежности крушения индивидуалистического сознания, «окалеченного» ницшеанской философией. Между героями обоих произведений нет принципиального различия: Сергей Петрович в поисках индивидуалистического самоутверждения прибег к самоубийству, герой же «Мысли» пытается осуществить ту же цель посредством убийства другого человека.

Именно кровавый акт убийства является тем главным стержнем, вокруг которого вращается сюжет повести «Мысль».

Сюжетная канва четко намечена в первой же фразе — от автора. С самого начала повествования читателю известна суть трагического происшествия: доктор Керженцев убил своего друга Савелова, был арестован и положен в психиатрическую больницу. Убийство совершено среди бела дня, в присутствии жены убитого. Возникло подозрение в ненормальности умственных способностей Керженцева. Врачам-психиатрам предстоит сделать медицинское заключение: убил ли Керженцев в состоянии умопомешательства, или же он сошел с ума уже после убийства? Этот вопрос важен для судей, но он во все не существен для определения художественной идеи повести, ее основного пафоса. Автор, видимо, стремился обнажить безумие мотивов, которыми руководствовался герой повести, совершая преступление, и показать разрушительный характер и социальную опасность для общества и человечества тех идей, которые служат оправданием насилий и убийств по произволу отдельной личности.

Автор «Мысли» избрал форму исповеди, которую ве-

⁴⁵ Литературное наследство, т. 72, с. 96.

дет сам герой. Этот повествовательный прием дает возможность углубленного и детального самораскрытия героя. Керженцев занят и скрупулезным самоанализом предыстории своего преступления, и подробным нравственно-философским «обоснованием» своего «права» убивать другого человека. Он развертывает целую цепь доказательств законности и необходимости убийства им Алексея Савелова. Первый аргумент — физическая неполноценность убитого: Савелов — человек хилый, немощный, даже болезненный, а такие люди не нужны обществу, и здоровый, сильный человек имеет право убить слабого. Во-вторых, Савелов, являясь писателем, лишен крупного дарования, не создал до сих пор ни одной значительной книги, да и в будущем бесполезно ждать от него нужных людям ценных произведений, так что вполне законно и нравственно избавить общество от бездарного литератора. В-третьих, Савелов и его жена явились виновниками огорчений и неудач Керженцева в его личной жизни. Пять лет назад Керженцев хотел жениться на Татьяне Николаевне, сделал ей предложение, а она не только наотрез отказала ему, но и оскорбительно посмеялась над ним, а через два года вышла замуж за Савелова. Как она могла променять его, Керженцева, — человека умного, талантливого и красивого, — на жалкого, невзрачного и бесталанного Савелова? Обидно, что они счастливы, а он, Керженцев, одинок, нелюбим и несправедливо ими унижен. Глубоко затаив обиду на Савеловых, он продолжал поддерживать с ними внешне дружеские отношения, но про себя твердо решил отомстить, наказать их.

Впрочем, все эти личные счёты и обиды — лишь бытовая «зацепка», внешний предлог, ближайший повод к убийству. Керженцев задумал убийство из «принципиальных», так сказать, научно-философских соображений. Ему непременно хотелось на опыте убедиться, во-первых, в своем праве убивать любого неугодного ему человека и, во-вторых, в своей способности делать это так, чтобы в глазах людей выглядеть невиновным и, значит, остаться безнаказанным. Для такого эксперимента годен, в сущности, всякий человек — не Савелов, так кто-то другой.

О том, что убийство считается преступным и строго наказуемо законом, Керженцев хорошо знал. Ведь судьи

и вообще юристы живут отсталыми понятиями и представлениями, ослеплены «обычной и жалкой людской ложью»: они не видят или не хотят признать того, что весь современный мир держится на человекоубийстве, насилии и что почти все то, что делают люди, есть, по сути, преступление — большое или маленькое. А если само общество насквозь преступно, то почему Керженцев не может позволить себе убить всего только одного человека, явно ненужного обществу? Неужели это столь уж великое преступление? А не будет ли еще большим злом оставлять в жизни такое бесполезное существо? Рассуждая так, Керженцев сделал заключение: «Было бы большим преступлением, если б, признав необходимость убить Алексея, я не выполнил этого решения» (II, 103). Судьи и прокурор, пожалуй, сочтут его доводы и мысли нелепыми и, прибегнув к букве закона, непременно постараются упечь его на каторгу. Им нет дела до того, что Керженцев любит полную свободу, любит жизнь и вообще совершенно не хочет каторги.

Как же быть? Надо вот что: симулировать сумасшествие, убить Алексея в состоянии якобы умоисступления, а потом «выздороветь», и таким путем можно будет избежать наказания. План показался Керженцеву легко осуществимым. Ведь кое-кто из его родителей страдал запоем, другие были предрасположены к психическим заболеваниям, а сам он в последнее время живет нелюдно, скрытно, занят только книгами, и посторонние легко поверят в его умственную ненормальность, если он ловко разыграет сумасшедшего. Керженцев уже дважды проделал нечто вроде репетиции: на вечере у знакомых он удачно симулировал припадок, а через месяц искусно повторил игру, и многие стали смотреть на него как на потенциально больного, психически ненормального человека. В случае чего судебные эксперты должны будут принять все это во внимание.

Керженцев заранее тщательно обдумал и еще один вопрос. Он спросил себя: отчего какой-нибудь Раскольников и «тьма ему подобных», совершив убийство, все-таки попали «в капкан» — очутились на скамье подсудимых и кончили жизнь «так жалко и так нелепо»? Ответ был прост: так называемые преступники, убив человека, начинают испытывать чувства страха или раскаяния, мучаются болью совести, ощущают в себе нечто вроде

нравственной тошноты и, в конце концов, доносят властям и губят самих себя. Керженцев хорошо знает: «Для убийцы, для преступника самое страшное не полиция, не суд, а он сам, его нервы, мощный протест всего тела, воспитанного в известных традициях» (II, 103). Эту ошибку других Керженцев не повторит! Нервы у него крепкие, воля к действию непреклонная, самообладание твердое, железное, мысль работает с холодной четкостью, ясно и безошибочно. Он уверен: ни в момент убийства, ни потом сердце его не дрогнет, разум не помутится, и он не проявит позорной слабости и малодушия.

Совість заговорит? Явятся муки раскаяния? Отбрось всякую мысль о них, проникнись чувством «искренного презрения к ходячей морали» — и смело делай всё, что задумал и что считаешь нужным делать. В большую заслугу себе Керженцев ставит свою способность, перешагнув через мораль, без малейших угрызений совести лгать и обманывать, а если понадобится — спокойно и хладнокровно убивать. У него на этот счет уже накопился значительный житейский опыт. Еще в дни студенчества он украл пятнадцать рублей из товарищеских сумм, а чтобы скрыть воровство, заведомо ложно указал на кассира, который якобы ошибся в подсчете денег. Все тогда поверили Керженцеву. Кража, обман и клевета остались нераскрытыми. Он в тайне ликовал и даже был горд собою: ведь он «так хорошо и ловко всех обманул», а никакого стыда не было... Новой ступенью его духовного падения была еще одна подлость: он надругался над памятью отца. В то время, когда отец лежал в гробу и дьячок читал над покойником молитву, Керженцев предавался в соседней комнате любовным утехам с горничной Катей, а потом, возвращаясь от нее, он «остановился перед трупом, сложил руки на груди, как Наполеон, и с комической гордостью посмотрел на него» (II, 117). То было кощунство, верх непорядочности и цинизма, но Керженцев гордился своей способностью бесстыдно попираť «все законы, божеские и человеческие» (II, 117).

Глумясь над человеческой моралью, отвергнув общепринятые этические нормы поведения, Керженцев еще до убийства отказался от различения добра и зла, истины и лжи, справедливости и беззакония, честности и бесстыдства, искренности и двоедушия. Он провозгласил: «Для меня нет судьбы, нет закона, нет недозволенного. Все

можно» (II, 136). Аморализм сделался основой его личности, оправданием любых его поступков, идей, мыслей.

Герой «Мысли» не есть заурядный человек, обыкновенный уголовный преступник, убивающий ради корысти, из материальных выгод, денежных расчетов или по чувству кровавой мести. Керженцев — идейный преступник, философствующий человекоубийца. Он убивает, что называется, бескорыстно, во имя «чистой» идеи, в порядке тщательно продуманного и подготовленного интеллектуально-психологического эксперимента. Его цель двоякая: доказать относительность всех людских понятий о нравственности и подтвердить неизменность, постоянство лишь человеческой мысли. Все в мире непрочно, изменчиво, относительно, все подвержено исчезновению. Неизменно и вечно только солнце мысли: оно горит неугасимо ярко, освещая все дела людские. Человеческая мысль безгранично могущественна, абсолютно автономна и свободна, она непогрешима и обладает безошибочностью прозрений и предварительных расчетов. Нет ничего более надежного и неизменного в мире, чем мысль, и потому можно и надо свято верить только в нее. Ведь и вся история человечества является не чем иным, как победным «шествием одной торжествующей мысли» (II, 117).

И собственная мысль Керженцева, конечно, тоже обладает этими «великими достоинствами» — могуществом и разящей силой, свободой полета, красотой логических построений и безошибочной точностью конечных выводов. Керженцев боготворит свою мысль, верит в ее непогрешимую правильность и беспредельную силу. И поэтому он так безгранично любит самого себя — всеильного творца мысли, ее владыки, ее повелителя. Патетическим гимном своему «я» и чудодейственной силе своей мысли звучит в повести самопризнание Керженцева:

«Никого в мире не любил я, кроме себя, а в себе я любил не это гнусное тело, которое любят и пошляки,— я любил свою человеческую мысль, свою свободу. Я ничего не знал и не знаю выше своей мысли, я боготворил ее...» (II, 134).

Он не раз видел себя вознесенным мыслью на недостигаемую высоту — над всеми людьми и над самим собою, чувствовал и воображал себя воистину исключительной личностью: «Царь над самим собою, я был ца-

рем и над миром». Оставалось лишь подтвердить самому себе и показать другим, что он именно таков, каким давно себя представляет. Убивая и симулируя сумасшествие, Керженцев, как ему казалось, сохранит полную ясность мысли, ни на минуту не потеряет рассудка. Была уверенность, что свою мысль он сумеет хладнокровно держать в полном подчинении своему «я», действуя спокойно, четко и точно.

Керженцев, однако, просчитался. Он не смог провести до конца и успешно выполнить, казалось бы, так тщательно разработанную им роль. По мере того, как Керженцев, все глубже погружаясь в самоанализ, с циничной откровенностью и очень искренне исповедуется «в делах своих и помышлениях», становится очевидным, что он не выдержал «экзамена на сверхчеловека».

До убийства он бравировал своим аморализмом, презрением к людям и обществу, ложным сознанием своей исключительности, горделиво кичился своим гипертрофированным индивидуализмом. Теперь же, оставленный наедине с самим собою, Керженцев стал пугаться своей разъединенности с людьми, вынужденного одиночества. Его охватило «великое и грозное одиночество»; он чувствует, что впервые познал «зловещее одиночество», «безумное одиночество» и что теперь он «одинокий в пустоте вселенной и в самом себе не имеет друга» (II, 135). До ужаса одинокий, он ощутил в себе пустоту, физическую и душевную слабость, смутно понял свое бесконечное ничтожество и малодушие. Еще недавно Керженцев презрительно осуждал Раскольникова за жалкое малодушие и доносительство на самого себя, за глупую неспособность подавить в себе стыд, совесть, за неумение избежать «капкана». Теперь сам он, словно оглушенный случившимся, добровольно выворачивает перед следствием изнанку своей души, подробно и многословно, порою повторяясь, воскрешает предысторию своего преступления, пристально исследует природу собственного эгоцентризма. Керженцев, правда, прямо не раскаивается в убийстве, как долго не хотел раскаяться и Раскольников, но он идет гораздо дальше Раскольникова в саморазоблачении. Видно, прав великий поэт: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста». Не выговаривая этих пушкинских слов, герой Андреева, по сути, признает несостоятельность идеи моральной «вседозволенности» и

как бы демонстрирует крах индивидуалистического своеволия и ницшеанского аморализма.

Апология мысли и разума обернулась для Керженцева интеллектуальным нигилизмом. Философ-доктор, так восторженно славословивший мысль — общечеловеческую и свою собственную, не только усомнился в ее беспредельном могуществе и красоте, но неожиданно впал в другую крайность — пришел к полнейшему ее отрицанию, к нигилистическому неверию в высшие духовные ценности человека и человечества. Теперь он угрюмо твердит: человеческая мысль бессильна, лукава и лжива, изменчива и потому абсолютно ненадежна. На нее нельзя положиться, ей опасно довериться, она в любую минуту способна предать своего творца и владыку, обратив против него свою силу и отточенное острие. Керженцев в ужасе и отчаянии кричит: «...мне изменили. Подло, коварно, как изменяют женщины, холопы — и мысли» (II, 134). Ему теперь кажется, что человек и в целом человечество в своих исканиях истины и в движении к цели — какой бы она ни была — не могут, не должны опираться на деятельность мысли, работу разума.

В повести подчеркивается, что границы мысли и безумия вообще крайне зыбки, шатки и что часто бывает невозможно провести линию различия между нормально мыслящим человеком и сумасшедшим, обнаружить тонкую перегородку, отделяющую больную душу от здоровой. Все здесь подвижно, условно, относительно. Вот хоть бы сам Керженцев: «...когда я доказываю, что я сумасшедший, вам кажется, что я здоровый, а когда я доказываю, что я здоровый, вы слышите сумасшедшего» (II, 130). В самом деле: болен ли он душевно или здоров? Действительно ли он сумасшедший или симулирует сумасшествие?

На этот вопрос, интересовавший и продолжающий интересовать читателей «Мысли» и ее критиков, в повести нет ответа, во всяком случае, исповедь героя не дает основания для того или другого категоричного ответа. Сам Андреев считал этот вопрос не столь важным для уяснения главной мысли повести. Вопрос о сумасшествии Керженцева, конечно, вопрос третьестепенный, не основной и не имеет принципиального значения. Должно, однако, обратить внимание на заключительные строки повести, написанные уже от лица автора. В сцене суда,

являющейся развязкой повествования и эпилогом к исповеди доктора-убийцы, он предстает с явными признаками душевной ненормальности, несомненного помешательства, сумасшествия. Неподвижным взглядом, тупо и бессмысленно глядит он в пустое пространство, и в его глазах — чернота, безумие, смерть:

«Доктор Керженцев встал. Тусклыми, словно незрячими глазами он медленно обвел судей и взглянул на публику. И те, на кого упал этот тяжелый, невидящий взгляд, испытали странное и мучительное чувство: будто из пустых орбит черепа на них взглянула сама равнодушная и немая смерть» (II, 137).

На вопрос председателя суда, что обвиняемый имеет сказать в свое оправдание, Керженцев ответил: «Ничего». Ему нечего сказать в оправдание своих действий, своей философии, самого себя. Прежде он с уверенностью шел как бы по тонкому острию бритвы, до времени искусно балансируя над глубокой бездной. И, в конце концов, свалился в черную пропасть безумия. Такой конец был неизбежен.

«Мысль» вызвала противоречивые суждения в критике. А. Измайлов отнес повесть к числу самых сильных по впечатлению произведений, восходящих к гоголевским «Запискам сумасшедшего» и продолженных «Красным цветком» В. Гаршина и «Черным монахом» А. Чехова, но оценивал «Мысль» преимущественно как «патологический рассказ». В таком духе писал А. Скабичевский и некоторые другие критики. Повесть не понравилась Н. Михайловскому: «Говорит: искусственно и непонятно, что собственно хочу я сказать»⁴⁶. Андрееву он заявил, что не понимает ее смысла и что если у автора было намерение воспроизвести клиническую картину душевного распада человека, то о ее правдивости может судить только специалист-психиатр⁴⁷. Михайловский отказался печатать повесть в издававшемся им журнале «Русское богатство». Отрицательно отозвался о повести и А. Чехов: «Мысль» Л. Андреева — это нечто претенциозное, неудобопонятное и, по-видимому, ненужное, но талантливо исполненное»⁴⁸. Сам Андреев уже после вы-

⁴⁶ Литературное наследство, т. 72, с. 147.

⁴⁷ Литературный архив. М.—Л., 1960, вып. 5, с. 94.

⁴⁸ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., 1950, т. 19, с. 315.

хода повести упрекал себя за то, что не сумел написать ее просто: «Мне она не нравится некоторою сухостью своею и витиеватостью. Нет великой простоты»⁴⁹. Напротив, Горький горячо приветствовал «Мысль», назвав ее «хорошим рассказом»⁵⁰.

В рассмотренных выше философских произведениях Андреева проступают настроения недоверия к человеку, скепсиса в отношении человеческого разума, авторская сосредоточенность на проявлениях патологии в психике и поведении людей. На этом основании некоторые критики обвинили Андреева в декадентстве. Вряд ли следует отрицать, что повесть «Мысль», как и отдельные его философские рассказы начала века, были известной уступкой писателя духу и эстетике декаданса. Но Андреев — не декадент. Ни в «Мысли», ни в «Рассказе о Сергее Петровиче» нет и в помине декадентской апологии ницшеанства с его культом своевольной «сверхличности», проповедью аморализма, болезненно преувеличенного индивидуализма и элитарного пренебрежения к «толпе», демосу, массам. Нет тут и декадентского неверия в разум и развенчания мысли.

Суждения героев названных произведений, их философия и жизненное поведение не только не совпадают с авторскими, но, как в этом легко убедиться, прямо противоположны им. Андреев развенчивает Керженцева и Сергея Петровича как носителей индивидуалистического сознания, чуждого демократии, и этим объективно демонстрирует свою приверженность демократическим идеям эпохи. Раскрывая процесс духовного вырождения своих героев, показывая несостоятельность исповедуемой ими нравственной философии и полный моральный крах их своеволия, Андреев отвергал ницшеанский аморализм и фактически выступил в защиту человечности, гуманизма. В его произведениях в конечном счете осуждены преступные или ошибочно ложные пути личности, противостоящей людям, обществу, народу.

«Мысль» и «Рассказ о Сергее Петровиче» — реалистические художественно-философские создания Андреева. В них писатель обобщил, типизировал некоторые очень характерные явления современности. Главные дей-

⁴⁹ Литературный архив. М.— Л., 1960, вып. 5, с. 95.

⁵⁰ Литературное наследство, т. 72, с. 146.

ствующие лица не выдуманы, их характеры сложились под очевидным воздействием исторически определенного времени — пестрой, противоречивой, «суматошной» эпохи рубежа двух столетий. Их парадоксальные философствования — это своеобразная «исповедь сына века», ум и душа которого искажены ложными нравственными идеями, антиобщественным мировоззрением. Можно говорить о типичности образов Керженцева и Сергея Петровича: в каждом из них угадывается характерно русский интеллигент-индивидуалист, погруженный в субъективное «я», оторванный от социальной борьбы и никак не связанный с народной жизнью и демократическим движением масс. Андреев воплотил эгоистическое сознание современного ему человека, безнадежно заблудившегося в поисках жизненного идеала.

7

Близилась первая революция. Резкого обострения достигли социальные противоречия и идеологические конфликты. Все выше вздымалась волна освободительной народной борьбы. Широкое распространение получают такие формы политического протеста, как стачки, демонстрации. Общественное движение шло вглубь, росло вширь, вовлекая в свой водоворот все сословия и классы России. Множились ряды недовольных царизмом, государственным строем и политикой властей. Ответом были более жесткие правительственные меры подавления недовольства и «бунта».

То, что происходило в России, приобретало значение какого-то исторического перелома в состоянии общества, в положении и судьбе народа, в духовном развитии нации: словно бы кончался один период русской истории и надвигался другой. Ощущение всеобщей потревоженности жизни и смутное сознание неблагополучия в стране рождали мысль о желанной неизбежности ломки всего того, на чем держался прежний порядок вещей. Господствующим было чувство ожидания чего-то нового, каких-то больших событий. Едва ли не все русские люди, в частности интеллигенция, в особенности художественная, жили в предчувствии и чаянии коренных перемен, их сознание было пронизано тревожным ожиданием об-

новления старых форм жизни. Наиболее радикально мыслящие современники искренне жаждали революционных потрясений самих основ дворянско-буржуазной России. Что и как произойдет завтра, никто не мог знать: будущее, как всегда, было неясным, проблематичным; оно виделось плохо или вовсе не виделось, и можно было скорее гадать о нем, чем предвидеть его. Одних пугала неизвестность, других окрыляла надежда на лучшее будущее. Немного позднее А. Блок скажет: над Россией занималось багровое зарево событий, которых все страстно ждали, которых боялись и на которые надеялись.

Эти двойственные, противоречивые настроения, мысли и чувства «заразили всех поголовно». Ими интенсивно жил тогда и Андреев.

Андреев был искренне заинтересованным очевидцем и отчасти также участником происходящего. Еще в начале 1902 г. он писал Горькому о росте «страшного возбуждения» в обществе и народе, о том, что в России все скрипит наверху и бурлит внизу, что «все идет на развалку» и что правительству, несмотря на репрессии, уже трудно удержать свою власть: «Тюрьмы и части переполнены. Обыскивают, хватают, возят и перевозить не могут <...> люди не знают, что будет завтра, всего ждут — и все возможно. Мера вещей утеряна»⁵¹. Тогда же Андреев высказался в том смысле, что «русский писатель никогда не должен жить в дружбе с русским правительством» — будь оно монархическим, буржуазно-республиканским или конституционным, ибо в России оно было и остается по своей природе одинаково враждебным подлинной демократии⁵². Андрееву были ненавистны все виды и формы угнетения и деспотизма, и потому особенно стойкой, неизменной была его враждебность по отношению к царскому самодержавию, к миру капитализма.

Полиция была хорошо осведомлена о настроении, взглядах и поведении Андреева. Да он и не скрывал их. «Андреев неблагонадежен», — лаконично охарактеризовал писателя московский обер-полицмейстер Д. Трепов в ноябре 1902 г.⁵³ На протяжении 1903—1904 гг. Андре-

⁵¹ Литературное наследство, т. 72, с. 139.

⁵² Там же, с. 142.

⁵³ Там же, с. 205.

ев дважды привлекался к судебной ответственности за «преступные действия». Не раз в его квартире производились обыски: то за связь с университетским студенческим комитетом, нелегально готовившим антиправительственную политическую демонстрацию, то за участие в качестве распорядителя на благотворительном литературном вечере, на котором Скиталец читал запрещенные цензурой стихи. Андреев в это время вообще был не чужд смелого гражданского действия, проявлял общественную активность, жил страстной надеждой на демократическое обновление русской жизни, горячо сочувствовал революционному движению.

Его восхищают люди героического характера. «А красив человек — когда он смел и безумен и смертью пирает смерть <...> — пишет он В. Вересаеву в июле 1904 г. — Мне всегда легче становится при воспоминаниях о марсельцах. Как будто здесь кроется ответ»⁵⁴. Любопытна и такая деталь: незадолго до кровавых политических событий писатель увлечен чтением книг о героях исторического прошлого. В сентябре 1904 г. он сообщил в письме к Горькому: «Читаю сейчас историю Французской революции. Вот люди, вот красота!»⁵⁵

Как отмечалось выше, Андреев не находил в себе ни силы, ни мужества, чтобы самому встать в ряды тех, кто готовил в России демократическую революцию. Его демократизм никогда не был последовательным, а непосредственное участие в общественной жизни и политической борьбе носило непостоянный характер, было импульсивным и не имело ясной целеустремленности. И тем не менее все события времени писатель переживал бурно, остроэмоционально, с живой непосредственностью. Идеология мятежа и бунта, борьбы и протеста была в ту пору очень близка Андрееву, его жизнеощущение было бодрым, приподнято-оптимистическим.

Полный бунтарского духа и так или иначе связанный с освободительным движением, Андреев как художник уже в канун первой революции поднялся на новую ступень своего идейно-творческого развития. Он пристально

⁵⁴ Вересаев В. В. Соч. В 4-х т. М., 1948, т. 4, с. 459.

⁵⁵ Литературное наследство, т. 72, с. 220. Правда, почти одновременно Андреев увлеченно читал «Мир как воля и представление» Шопенгауэра и назвал эту книгу умной, красивой и стройной (там же, с. 218).

внимателен к событиям и фактам революционной действительности, социального протеста и борьбы и особенно чуток к проявлениям непокорности, мятежа в душе человека. Все, что было им написано в те годы, отмечено печатью мятежных исканий в области содержания и формы.

Пафосом революционной героики согрет рассказ «Марсельеза», написанный в 1903 г. Его стилю присущи высокая патетика и проникновенный лиризм. В центре сюжета этой лирической миниатюры Андреев ставит своего излюбленного героя — маленького человека, но все внимание фиксирует не на его страданиях, а на процессе духовного просветления. Безымянный герой «Марсельезы» физически немощен, робок и слаб, и его соратники — политические ссыльные — считали его воплощением человеческой трусости, ничтожества. Но, оказывается, именно он, проявляя товарищескую солидарность, вместе с другими стойко, без жалоб и колебаний перенес общую голодовку, и даже перед лицом неизбежной смерти он, безнадежно больной тифом, держался мужественно, героически и, умирая, просил лишь об одном — чтобы над его гробом товарищи спели «Марсельезу».

Его хоронили под грозные и торжественные звуки любимой им песни свободы. Голос рассказчика и авторский голос сливаются в единый призывный клич, которым заканчивается этот рассказ: «И навсегда стал он знаменем нашим,— это ничтожество с телом зайца и рабочего скота и великою душою человека. На колени перед героем, товарищи и друзья!» (IV, 152). В рассказе звучит уже не столько сострадание к человеку, сколько восхищение им, его способностью на героическое самопожертвование, восхищение силой его духа, его моральной красотой. Это — то, о чем писал Андреев в цитированном выше письме к Вересаеву: «А красив человек, когда он смел и безумен и смертью попирает смерть». Впервые Андреев показал пробуждение в человеке чувств коллективизма и братской солидарности в борьбе за политические свободы. В этом смысле рассказ «Марсельеза» противостоит аллегорически-философской «Стене».

Показателен для настроений Андреева предреволюционный рассказ «Нет прощения». Он появился в новогоднем номере газеты «Курьер» за 1904 г. и, значит, был

написан в конце предыдущего года. О том, каков «идейный заряд» этого произведения, легко судить по отзыву цензора: рассказ «крайне вредный», тенденциозный и «злонамеренный», ибо содержит «возмутительные описания» сыскной деятельности полиции. Особенно сильное негодование царской цензуры вызвало то, что всем духом своего рассказа автор внушал читателям мысль о необходимости и даже «похвальности действий против должностных лиц полиции», преступлениям которой — как сказано в заглавии рассказа — «нет прощения».

Незадолго до первой революции Андреев создал два крупнейших произведения — «Жизнь Василия Фивейского» и «Красный смех». Они были последующим важным шагом в идейно-творческом развитии Андреева как художника. В них писатель ставил жгуче актуальные духовно-этические и общественные проблемы современности, освещал малоизученные литературой стороны русской жизни и впервые столь широко и плодотворно использовал здесь новые приемы и средства художественной выразительности.

Работа над «Жизнью Василия Фивейского» была завершена в ноябре 1903 г. (публикация — в 1904 г.). В жанровом отношении и тематически это произведение родственно довольно многочисленным повестям о священнике, получившим значительное распространение в нашей литературе рубежа XIX—XX вв. В этом жанре выступали и третьестепенные литераторы, вроде О. Забытого (Г. Недетовского) — автора повестей «Недоразумение» (1884), «Обремененный многочисленным семейством» (1885), «Плебейская матрена» (1886), и очень популярный в 90-е годы И. Потапенко, и демократический писатель-«знаниевец» С. Гусев-Оренбургский, выступивший в 1904 г. с нашумевшей повестью «Страна отцов». Близок аналогичному жанру и «Архиерей» А. Чехова.

В своей повести Андреев реалистическими красками запечатлел многие подробности бытовой жизни сельского священника, показал его взаимоотношения с прихожанами и — как социальный фон — нарисовал современную деревню с ее материальной необеспеченностью, духовной бедностью и народным бесправием. Но Андреева тут менее всего интересуют повседневные будни деревенского попа, мелочи его быта и частности его семейной

жизни, эпизоды и события из внешней действительности. Они привлечены лишь в той мере, в какой нужны для выявления главной поэтической идеи — показать трагедию религиозной веры, пережитую священнослужителем. Тема повести — порабощение человека религиозным фанатизмом и вступление его на путь духовного высвобождения. Описывая мучительно трудную жизненную судьбу своего героя, Андреев сосредоточен на изображении преимущественно того, что выходит далеко за рамки обыденной жизни, тщательно исследует духовный облик попа Фивейского, его нравственный мир, перипетии его борьбы за веру и страстные поиски им доказательств божьего милосердия, доброты и справедливости.

Василий Фивейский фанатически верит в бога. Любые несчастья, горести и беды, от которых страдают и он сам, и его семья, и едва ли не все окружающие люди, Фивейский воспринимает и объясняет как неизбежное испытание, ниспосланное всевышним, или как заслуженное наказание человеку за совершенные им перед богом грехи.

Над его собственной жизнью все время «тяготел суровый и загадочный рок». Одно за другим обрушивались на Фивейского великие, почти нечеловеческие страдания: тонет первенец, семилетний Вася, а потрясенная горем жена становится пьяницей; второй сын — тоже Вася — родился идиотом; в огне пожара сгорает дом и гибнет полуобезумевшая жена... Ему привелось снести, казалось, непосильную для одного человека тяжесть мучений, а он ни словом, ни помышлением не упрекнул бога, напротив, громко и торжественно каждый раз возглашал: «Верую!». Бог мудр, человеколюбив, всезнающ и всемогущ. Роптать грешно, надо верить и надеяться. Фивейский, как и подобает верующему христианину, все сносит безропотно и покорно, продолжая во всем находить проявления небесной мудрости и милосердия. После каждого нового несчастья он острее сознавал свое одиночество среди людей, его душа сильнее ожесточалась и черствела, но тем больше он упорствовал в своем религиозном фанатизме и, словно одержимый, говорил и твердил самому себе: «Верую!»

Угрюмо-тоскливое одиночество и упрямое желание во что бы то ни стало сохранить, уберечь в себе свою веру — два этих чувства долго живут в душе Василия.

Оттенить их глубину и силу, их внутреннюю взаимообусловленность, напряженный драматизм душевных переживаний героя призван характерный пейзаж. Фивейский одиноко идет в поле по узкой тропинке среди ржи и видит:

«Ближайшие к дорожке колосья были согнуты и поломаны, некоторые лежали поперек тропинки, и колос их был раздавленный, темный и плоский. На повороте тропинки о. Василий остановился. Впереди и кругом, далеко во все стороны зыбились на тонких стеблях тяжелые колосья, над головой было безбрежное, пламенное июльское небо, побелевшее от жары,— и ничего больше: ни деревца, ни строения, ни человека. Один он был, затерянный среди частых колосьев, перед лицом высокого пламенного неба. О. Василий поднял глаза вверх,— они были маленькие, ввалившиеся, черные, как уголь, и ярким светом горел в них отразившийся небесный пламень,— приложил руки к груди и хотел что-то сказать. Дрогнули, но не поддались сомкнутые железные челюсти: скрипнув зубами, поп с силою развел их,— и с этим движением уст его, похожим на судорожную зевоту, прозвучали громкие, отчетливые слова: «Я — верю» (III, 23).

Согнутые и поломанные у тропинки ржаные колосья, раздавленные чьими-то ногами, безотчетно и смутно предвещают возможность трагического исхода его индивидуальной судьбы, но пока Фивейский продолжает верить в конечную победу света и справедливости, олицетворяемой им в боге, внушает себе непоколебимость и спасительность веры и страстно хочет, чтоб и все прихожане его церкви глубоко прониклись тем же чувством, жили исключительно им. В этом он видит свой нравственный долг священника, пастыря, ибо сознает себя посредником между людьми и владыкой небесным. С одержимостью фанатика он делает все, что только в его силах, чтобы поддерживать и укреплять в людях веру во всемогущество и милосердие бога, в спасительность религии. На исповедь к нему приходят из близких и дальних сел и деревень бабы и мужики, старые и молодые, знакомые и незнакомые, и все доверительно изливают ему свое горе, жалуются на невыносимую тяжесть жизни, просят помощи, заступничества и совета. Фивейский стремился смягчить их земные страдания, облегчить их горе и боль. Он обращается к ним со словами утешения, спокойно повторяет одно и то же: веруйте, молитесь, надейтесь. Да и что иное мог он сделать для них?

У Фивейского не хватало ни сил, ни возможности помочь людям, и оттого он порою испытывал чувство смя-

тения, близкое к отчаянию: ведь у каждого из молящихся — это он хорошо знал и понимал —

«...страданий и горя было столько, что хватило бы на десяток человеческих жизней, и попу, оглушенному, потерявшемуся, казалось, что весь живой мир принес ему свои слезы и муки и ждет от него помощи — ждет кротко, ждет повелительно. Он искал правды когда-то, и теперь он захлебывался ею, этою беспощадною правдою страдания, и в мучительном сознании бессилия ему хотелось бежать на край света, умереть — чтобы не видеть, не слышать, не знать» (III, 50).

Василий Фивейский никуда не убежал, не поддался он и искушению покончить с собою, чтоб не видеть мужицкого горя, народных бедствий, всеобщих человеческих несчастий. И он не роптал на бога, не хотел и страшился роптать, продолжая, наперекор всему, верить и надеяться. Но с каждым днем росло в нем чувство возмущения — не тем, что так много горя и страданий выпало на его долю, а тем, что бесконечно страдают другие люди, многие тысячи их, миллионы людей.

Последним испытанием его веры была смерть крестьянина Семена Мосягина. Семен был ходячим олицетворением мужицкой бедности, голода и непосильного труда, реальным символом непомерных бед, выпавших на долю неимущего деревенского раба. И когда Мосягин умер, и гроб с его телом был привезен в церковь, Фивейского осенила мысль: воскресить мертвого, вернуть его к жизни и тем, во-первых, спасти семью покойника от неминуемых страданий и голодной смерти и, во-вторых, сотворить чудо, без которого иссякает вера. Фивейский исступленно молится перед образом распятого Христа — молится об умершем, его жене и детях и «о даровании земле и людям великой милости божией» (III, 76).

Но чуда не произошло. Семен Мосягин не воскрес. Мертвый неподвижно лежит в гробу, от него исходит запах тления. Значит, бог глух к самым жарким мольбам, не слышит ни просьб, ни молитв? Где же его милосердие и доброта? Ведь всю жизнь Фивейский служил ему верой и правдой, а бог ничем и никогда не вознаграждал за верную службу и даже сейчас не явил своего человеколюбия. Вот она, божья справедливость! На что же после этого надеяться? Во что верить? Надежды несбыточны, вера обманчива, а правда... Ее, видно, и впрямь нет ни на земле, ни на небесах. С нестерпимой

болью в душе Фивейский скорее почувствовал, чем осознал: небо жестоко, бог равнодушен, зол и несправедлив, а человек несчастен, одинок и бессилён.

В душе вдруг все запеклось, окаменели чувства. Разум был глубоко потрясен, в сознании произошел сдвиг. И Фивейский, так упорно, так искренне веривший в бога до самого последнего мгновения, как бы очнулся от гипноза веры. С дерзостью вдруг прозревшего фанатика он допытывается у бога: «Так зачем же я верил? Так зачем же ты дал мне любовь к людям и жалость — чтобы посмеяться надо мною? Так зачем же всю жизнь мою ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах? Ни мысли свободной! Ни чувства! Ни вздоха!» (III, 84). Его реакция на столь долгое порабощение духа была бурной и страстной, полной гнева, возмущения, стихийного мятежа. Он вступил в яростный спор с тем, перед кем нераздельно и свято поклонялся и кому слепо до фанатизма верил. Но ответа не было. Было ощущение страшной катастрофы: казалось, все падает, превращается в груды обломков. Фивейский открывает ослепленные глаза, поднимает голову вверх, к сводам церкви, и видит: «Медленно и тяжело клонятся и сближаются стены, сползают своды, бесшумно рушится высокий купол, колыхается и гнется пол — в самых основах своих разрушается и падает мир» (III, 85). Эта фраза — «в самих основах своих рушится мир» — эхом прозвучит в повести еще дважды. Да, все рухнуло в религиозно-нравственном мире отца Василия Фивейского, и он, прокляв веру, отступился от бога.

Значит ли это, что Фивейский пришел к атеизму? Нет. Субъективно он не отказался от бога. В финале повести он еще не отрицает бога как невидимого творца видимого мира. Он только утвердился на позиции религиозного безверия и осуждения созданного богом строя человеческих отношений на земле, неразумных в своей основе, трагически-бессмысленных и потому подлежащих разрушению. Это еще не атеизм.

Сознание попа Фивейского — не атеистическое, а богоборческое. Через цепь страданий и крах надежд на чудо воскрешения к начавшемуся духовному преображению — таков путь заглавного героя повести Андреева. Сюжетно этот путь завершился человеческой катастрофой Фивейского: он умирает от разрыва сердца. описа-

ние смерти взбунтовавшегося священника многозначительно, имеет глубокий смысловой подтекст. На середине широкой и торной дороги, за селом, Фивейский с разбега падает ничком, словно подкошенный или кем-то сломанный, как был поломан и раздавлен зреющий ржаной колос у тропинки среди ржи:

«Упал он ничком, костлявым лицом в придорожную серую пыль, измолотую колесами, истолченную ногами людей и животных. И в своей позе сохранил он стремительность бега; бледные мертвые руки тянулись вперед, нога подвернулась под тело, другая <...> откинулась назад напряженно и прямо — как будто и мертвый продолжал он бежать» (III, 86).

Сцена одинокой и внезапной смерти героя повести полно и точно выявляла замысел писателя — показать, что человек этот физически сломлен, но не побежден. Смерть оборвала начавшийся процесс духовного прозрения Фивейского. Потенциально возможным и, вероятно, неизбежным было бы превращение мятежного попа в атеиста, однако в границах повести он не стал, не успел стать атеистом.

Тем не менее повесть «Жизнь Василия Фивейского» стимулировала работу атеистической мысли в современной писателю России и отражала все более обострившиеся в реальной жизни конфликты служителей религиозного культа с официальной церковью.

Андреевская повесть о священнике не могла не привлечь внимания читателей серьезностью своего содержания, глубоким психологизмом образов, широким захватом общественных вопросов и острых нравственно-философских проблем, волновавших современников. В журнальной рецензии на повесть В. Короленко отметил, как ее большое достоинство, то, что Андреев затронул здесь одну из важнейших тем, к которым «обращается человеческая мысль в поисках за общим смыслом существования», поставил и стремился по-своему решить в ней «вечный вопрос человеческого духа в его искании своей связи с бесконечностью вообще и с бесконечной справедливостью в частности»⁵⁶. Восторженным было читательское восприятие повести Горьким, выразившим свою оценку словами высокой похвалы: «Лучше этого — глуп-

⁵⁶ В. Г. Короленко о литературе. М., 1957, с. 360, 363.

же, яснее и серьезнее — он еще не писал. Очень, очень крупная вещь!»⁵⁷

Во многом оригинальна художественная форма «Жизни Василия Фивейского». Как уже говорилось, едва ли не все предыдущие рассказы и повести Андреева, исключая разве «Набат» и аллегорическую «Стену», суть произведения социально-бытового жанра, несомненно выдержанные в традициях «старого» реализма. Человек в них показан в его социальной детерминированности, конкретно обусловленных жизненных обстоятельствах, неразрывной связи с бытовыми условиями и определенной средой. Видно стремление писателя дать правдивое представление о действительности и положении человека в ней, освещая то и другое с позиции демократического гуманизма. Художник был озабочен сохранением реальной правды изображения жизни, бытовых картин, лиц, конфликтных ситуаций. Объективно сущий мир отражен в реалистически-бытовой прозе Андреева в формах максимально возможного приближения к самой жизни, что, разумеется, не исключало использования средств художественной условности, обычных в реализме.

Но строгое следование эстетике классического реализма, по убеждению Андреева, ограничивает возможности художника в его стремлении «передать всю полноту, пестроту и сложность жизни». Об этом он писал в фельетоне «Нечто о чертях» (1902). Позднее Андреев сделает признание, что он «никогда не мог вполне выразить свое отношение к миру в плане реалистического письма»⁵⁸. Поиски многообразия форм и новых средств выражения авторского миропонимания привели Андреева к экспрессионистическим приемам письма.

Слово экспрессия (expression) — буквально означает: выражение, выразительность. Таков прямой словарно-филологический смысл термина. Отсюда — экспрессионизм как течение в искусстве и литературе, возникшее и четко определившееся немного позднее, в 10-е годы, перед Октябрем. Экспрессионисты стремились в напряженных и зачастую деформированных образах и экстатических порывах героев передать субъективное восприятие художником реальности; задачу искусства

⁵⁷ Литературный архив. М.— Л., 1960, вып. 5, с. 105.

⁵⁸ Литературное наследство, т. 72, с. 540.

они видели почти исключительно в том, чтобы через показ трагического и безобразного в жизни выразить свое «я», свой внутренний мир. Черты экспрессионистской поэтики и стиля: преобладание лирико-субъективного начала над объективно-эпическим, усложненная метафоричность языка, интенсивная сгущенность красок и резкая контрастность света и тени, гиперболизация и гротескность образов как неотъемлемый компонент структуры произведения, насыщенность символами, аллегорией и олицетворениями, порою разорванность и непривычность ассоциаций. В лирико-экспрессивных произведениях обычно нарушены контуры изображаемой реальной действительности, нарочито изломаны линии и очертания предметов, вещей, фигур, ослаблена индивидуальная характерность персонажей и усилен обобщенно-философский смысл образов, а все описания, повествовательные элементы и речь автора и героев подчинены целям предельно эмоционального выражения субъективных чувств и мыслей.

- В художественной прозе Андреева экспрессивная стилистика выработывалась постепенно, складывалась исподволь. Обращение к ней в каждом отдельном случае вызывалось авторским заданием и внутренней потребностью создаваемых образов. Элементы ее есть уже в самых ранних вещах Андреева, который все очевиднее тяготел в экспрессионизму в построении образов и в стилистике своих произведений, но именно в «Жизни Василия Фивейского» эта индивидуально-творческая «художественная манера достигает большой определенности и силы»⁵⁹.

Вы открыли повесть. Вот как начинается жизнеописание ее заглавного героя:

«Точно проклятый неведомым проклятием, он с юности нес тяжелое бремя печали, болезней и горя, и никогда не заживали на сердце его кровоточащие раны. Среди людей он был одинок, словно планета среди планет, и особенный, казалось, воздух, губительный и тлетворный, окружал его, как невидимое прозрачное облако. Сын покорного и терпеливого отца, захолустного священника, он сам был терпелив и покорен и долго не замечал той зловещей и таинственной преднамеренности, с какою стекались бедствия на его некрасивую, вихрастую голову. Быстро падал и медленно поднимался; снова падал и снова медленно поднимался...» (III, 20).

⁵⁹ В. Г. Короленко о литературе, с. 370.

Автор сразу окунает в атмосферу тревоги, беспокойства, таинственности и мрачных предчувствий. В стиле общей характеристики героя ощутима нервная напряженность. Здесь каждая словеснообразная подробность резко экспрессивно окрашена. Та же экспрессивность господствует в описании внешности героя:

«...бездонно-глубокие глаза, черные и страшные, как вода болота, и чья-то могучая жизнь билась за ними, и чья-то грозная воля выходила оттуда, как заостренный меч. Одни глаза. Ни лица ни тела <...> Одни глаза — огромные, как стена, как алтарь, зияющие, таинственные, повелительные...» (III, 78).

Это не портрет в общепринятом смысле. Андреев не стремится к воссозданию неповторимо индивидуального облика сельского попа Фивейского, его конкретной внешности — лица, одежды, фигуры. Герой взят и вне строгой и четкой сословно-классовой или кастовой детерминированности. Писатель как бы говорит: неважно, как выглядит он, куда важнее понять трагизм его духа, ощутить силу клокочущих в нем чувств, живущих там, внутри, на дне души, и рвущихся наружу сквозь глаза — «черные и страшные». Образ глаз подчеркнуто гиперболизирован. Андреев дает не зрительное представление о своем герое, а, будучи сосредоточен на его внутреннем мире, стремится экспрессивно очертить его психологический портрет, передать то эмоциональное впечатление, какое он вызывает, должен вызвать у читателя. Средства гиперболизации подчинены целям выявления исключительных, необычно острых, редко испытываемых человеком страшных мук.

В прямой и авторской речи, в сравнительно немногочисленных диалогах, призванных передать крик душевной боли и возмущения, как и в преобладающих описательно-повествовательных компонентах повести, — везде обнаруживается эта сосредоточенность на предельно обнаженном раскрытии, выражении чувств и раздумий трагического героя, беспрестанно подвергаемого мучительным страданиям, жестокому испытанию рока, судьбы.

О верованиях Фивейского в бога и чудо, его любви к человеку, людям Андреев говорит возвышенным лирико-патетическим, торжественным, библейским слогом: «... он верил — верую тех мучеников, что всходили на

костер, как на радостное ложе, и умирали, славословя. И любил он — могучей, несдержанной любовью властелина, того, кто повелевает над жизнью и смертью и не знает мук трагического бессилия человеческой любви» (III, 69). Высокий подъем духа Фивейского в минуты его прозрения, возбужденное и как бы горячечно возвышенное состояние его души переданы так: «Подобно жертвеннику, пылала его душа, и каждого, кто подходил к нему, хотелось ему заключить в братские объятия и сказать: «Бедный друг, давай бороться вместе и плакать и искать» (III, 50). Тут налицо присущая Андрееву лексическая экспрессия.

И когда писатель изображает природу, рисует внешние по отношению к герою картины мира, он наделяет их свойствами живого лица, придает природным явлениям человеческие качества и поступки. Природа живет той же нервно напряженной жизнью, что и Фивейский и все люди в повести Андреева. Так, в ночь после смерти Семена Мосягина «по селу быстро заползали и всюду зашипели взъерошенные, жуткие слухи» (III, 74), и душной летней ночью «земля дышала томительным жаром», небо было «темно, и редкие звезды мерцали тускло», а в безросных лугах «стоял неумолчный сухой треск кузнечиков» (III, 75). Все и всё охвачены ожиданием потрясений, мгновенных перемен, какой-то катастрофы, предчувствием неслыханной грозы или смуты. А во время самих похорон невоскрешенного крестьянина день был «зловещий и странный, точно смуте среди людей отвечала тяжелая и бесформенная смута в природе», и все вокруг людей, над ними и в них было «так сурово, так больно, так задумчиво и грозно». Далее:

«С утра сильно парило, и такая жара стояла, что трава на глазах почти свертывалась и блекла, как от сильного огня. И непрозрачное, плотное небо низко и грозно висело над землею, и точно вся замутившаяся синева его пронизана была тонкими, кроваво-красными жилками — такое оно было багровое, звонкое, с металлическими отсветами и переливами. Огромное солнце пылало жаром, и так странно было, что светит оно ярко, а ни на чем нет определенных и спокойных теней солнечного дня, точно между солнцем и землею висела какая-то невидимая, но плотная завеса и перехватывала лучи. И тишина стояла немая и тяжелая, как будто задумался безысходно кто-то большой, опустил глаза и молчит» (III, 76).

Картина жаркого летнего дня нарисована сгущенно-экспрессивными красками, пейзаж насыщен горячим воз-

духом и высокой температурой человеческих чувств, бес­покойных, тревожных, до предела раскаленных, он, по выражению Короленко, полон «нервного захвата: чита­тель как бы попадает в какой-то вихрь, палящий и зной­ный»⁶⁰.

В другом случае Андреев, рисуя природу, приписыва­ет ей черты и признаки сказочно-мифического существа, которое одновременно и похоже и непохоже на человека, с повадками и внешностью фантастического зверя. Зим­няя ночная вьюга, бушующая за окном дома Василия Фивейского, описана как бешенство некоего полузверя-получеловека, пытающегося с несомненно злым умыслом проникнуть в дом священника:

«Безграничным кольцом она облежала дом, давила на него свер­ху, искала отверстия, куда бы пропустить свой серый коготь, и не находила. Она бесновалась у дверей, мертвыми руками ощупы­вала стены, дышала холодом, с гневом поднимала мириады сухих, злобных снежинок и бросала их с размаху в стекло,— а потом, бесноватая, отбегала в поле, кувыркалась, пела и плашмя броса­лась на снег, крестообразно обнимая закоченевшую землю. Потом поднималась, садилась на корточки и долго и тихо смотрела на освещенные окна, поскрипывая зубами. И снова с визгом бросалась на дом, выла в трубе голодным воем ненасытимой злобы и тоски...» (III, 68).

На следующей странице: «Она играла. Она садилась на бревна покинутого сруба, качалась и бахалась в снег, и тихо кралась в угол и рыла там могилу — для чужих, для чужих. И пела: для чужих, для чужих» (III, 69).

О Леониде Андрееве как авторе «Жизни Василия Фи­вейского» будет справедливо сказать, что он явился за­чинателем экспрессионизма в русской и мировой лите­ратуре. Свою экспрессионистическую манеру письма сам он называл несколько иначе — «условный реализм», или «ретушированный реализм».

Эта манера решительно возобладала в повести «Крас­ный смех», написанной в ноябре 1904 г. Сплошной, раз­дирающий душу крик — так позднее А. Блок определил пафос и стиль этой импрессионистической повести Анд­реева. Свою цель и главную художественную задачу пи­сатель видел в одном — передать безмерность страданий и боли, гнева и отчаяния, испытываемых человеком, бро­шенным в пекло кровопролитных сражений, и тем воз-

⁶⁰ В. Г. Короленко о литературе, с. 363.

будить в обществе и человечестве отвращение к войнам. Повесть явилась одним из наиболее искренних и патетически ярких произведений русской литературы начала XX века, изобличающих милитаризм и всякие войны вообще и, в частности, русско-японскую войну. Прав зарубежный исследователь русской литературы Вильям Фелпс, сказавший: «Никогда не появлялся более страшный протест против войны, чем «Красный смех» Андреева...»⁶¹

Антивоенная повесть Андреева, подобно завершеному через полгода «Поединку» А. Куприна, революционизировала самосознание русского общества, помогала тем силам страны, которые целеустремленно боролись за свержение царского самодержавия. Именно так восприняли современники эту повесть, как, впрочем, и все лучшие создания Андреева. Из воспоминаний Горького известно, что большевик Л. Б. Красин в разговоре с Леонидом Андреевым горячо сказал ему: «...ведь вы написали «Василия Фивейского», «Красный смех» и еще немало вещей, революционное значение которых — вне спора»⁶².

8

Война и революция — эти два исторических события больше всего тревожили и волновали Андреева, постоянно держали его чувства и мысли в состоянии высокого напряжения, воспринимались им в их взаимосвязи — как причина и следствие. Русско-японскую войну, как свидетельствует «Красный смех», он люто ненавидел и страстно проклинал, называя ее «самодержавной бессмыслицей» и «всероссийской чепухой». В частном письме, из которого взяты эти слова, Андреев негодуяще и возмущенно заявлял: «Можно осатанеть от злости, живя в этой проклятой России, стране героев, на которых ездят болваны и мерзавцы»⁶³. С гневом и великой болью откликался он на газетные сообщения о ежедневной гибели людей на полях Маньчжурии, где сто тысяч жизней «погублено безвозвратно, бессмысленно, идиотски»⁶⁴.

⁶¹ Григорьев А. Л. Леонид Андреев в мировом литературном процессе. — Русская литература, 1972, № 3, с. 190.

⁶² Горький М. Полн. собр. соч. М., 1974, т. 20, с. 60.

⁶³ Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 163.

⁶⁴ Литературное наследство, т. 72, с. 259.

Отметив тот факт, что война выдвинула на первый план темную народную массу в лице «мужика-солдата, бес- сильного в своем героизме», Андреев в письме к Горько- му в сентябре 1904 г. высказал предположение, что «после войны будет сильнейший подъем общественной самодеятельности, и именно в этом направлении — энер- гичной работы среди народа и рабочих»⁶⁵.

Большие надежды возлагал Андреев на революцию, способную развязать «общественную самодеятельность» народа, предчувствовал ее и ждал. Еще в июле 1904 г. в письме к Вересаеву он с присущей ему искренностью признавался, что его «очень трогает, очень волнует, очень радует героическая, великолепная борьба за русскую свободу» и что в последнее время он особенно горячо любит Россию⁶⁶. Война, вероятнее всего, приведет Рос- сию к революции, и это будет превосходно! Но если, паче чаяния, эта бессмысленная бойня не повлечет за собою революцию, то в стране наступит нечто страш- ное — «такая черная, глухая, беспросветная реакция, от которой на стену полезешь», и тогда будет «кошмар, а не жизнь»⁶⁷.

Тот «благодатный шумный дождь революции», что разразился над Россией в январе 1905 г. и освежил общественную атмосферу в стране, Андреев встретил вос- торженно. Он не был очевидцем ни — тем более — не- посредственным участником событий «кровавого воскре- сения», ибо жил тогда в Москве, но остро ощутил, что и ему, и всем вдруг стало легче дышать и что «с тех пор все новое, еще не осознанное, но огромное, радостное, страшное, героическое»⁶⁸ до краев наполняет его душу. Трагедийный исход мирного народошествия глубоко его потряс, вызвав в душе одновременно и боль, и надежду. 13-го января он писал М. Андреевой: «События держат мысль в таком напряжении, что ничего нельзя делать: ни работать, ни отдыхать, ни сидеть дома, ни думать о чем-нибудь другом, помимо происходящего. Так и ме- чешься весь день как угорелый»⁶⁹. Ему очень хотелось, чтобы революция, в первый же день своего рождения

⁶⁵ Литературное наследство, т. 72, с. 110.

⁶⁶ Вересаев В. В. Соч. В 4-х т., т. 4, с. 459.

⁶⁷ Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 163.

⁶⁸ Вересаев В. В. Соч. В 4-х т., т. 4, с. 462.

⁶⁹ Литературное наследство, т. 72, с. 256.

обогрелая кровью народа, разрасталась и крепла, шла на подъем. Этот подъем, писал он К. Пятницкому 1 февраля 1905 г., «по-видимому впереди». Андреев надеялся, что кульминация наступит весной и что «нынешняя весна много даст красных цветов», хотя, конечно, трудно было предвидеть ход и реальный исход борьбы: «...что даст революция, умноженная на весну, на холеру, на голод, — невозможно решить. А в итоге будет хорошо — это несомненно»⁷⁰. Спустя пять дней Андреев послал Вересаеву, находившемуся тогда на русско-японской войне, радостное письмо, в котором сообщал, что «Россия вступила на революционный путь», что к весне или лету появится тысяча баррикад и что «в России будет республика — это голос многих, отдающих себе отчет в положении дела»; в письме — взволнованные строки: «Вы поверите: ни одной мысли в голове не осталось, кроме революции, революции, революции. Вся жизнь сводится к ней...»⁷¹

9 (22) февраля 1905 г. в квартире Андреева с его вёдома и согласия собрались для нелегального заседания находившиеся в Москве члены ЦК РСДРП. Полиция выследила и поздно вечером произвела налет на квартиру. После обыска были взяты под арест Андреев и еще «девять лиц, пытавшихся при появлении полиции уничтожить разные рукописи и другие документы...»⁷². Арестован был и случайно зашедший сюда писатель Скиталец. Более двух недель отсидел Андреев в Таганской тюрьме и после настойчивых хлопот друзей был в конце февраля выпущен из-под ареста под крупный денежный залог. Заключение не испугало его, напротив, оно придало ему больше жизнерадостности и энергии. «Воспоминание о тюрьме будет для меня одним из самых милых и светлых — в ней я чувствовал себя человеком. На дне души моей, где-то очень глубоко, таится здоровенная гордость...» — писал он Горькому и М. Андреевой в марте 1905 г.⁷³

С этого времени за Андреевым, давно числившимся среди «неблагонадежных» лиц, усилились негласные по-

⁷⁰ Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 168.

⁷¹ Вересаев В. В. Соч. В 4-х т., т. 4, с. 460—461.

⁷² Революция 1905 года и русская литература. М.—Л., 1956, с. 418.

⁷³ Литературное наследство, т. 72, с. 258.

лицейские наблюдения, а черносотенцы внесли его в список подлежащих физической расправе. В течение лета и осени 1905 г., по свидетельству его младшего брата, Андреев жил в тревоге, каждую минуту всерьез ожидая «беспощадной и бессмысленной расправы над собой». Его московскую квартиру добровольно охраняли представители студенческой молодежи. Такая тревожная обстановка, политическая и даже чисто бытовая, стала утомлять Андреева, мешала нормальной творческой работе, хотя писал он много. Непосредственного, прямого участия в практически-революционной борьбе он не принимал, давно решив, что он не пригоден к подобной деятельности. Все это, вместе взятое, побудило Андреева на время уехать за границу.

Мыслями об этом он поделился с К. Пятницким в письме от 24 октября 1905 г.: «...жизнь в Москве для меня становится невозможной. И через участок, и другим путем <...> я получаю предостережения и уже два раза должен был перекочевать с семьей на разные квартиры. В связи со всякими личными делами это делает положение скверным, утомительным: мешает работать и просто жить <...> не играя в революционном движении активной роли, я могу быть только пассивным зрителем,— а я вовсе не хочу видеть этих истерзанных тел и озверевших рож <...> И решили мы с Шурой так: уехать месяца на 3 за границу, и как можно скорее». Письмо кончалось так: «Конечно, меня будут ругать, что я «удрал» за границу в «такой момент», но все это вздор: я моменту ни на кой черт не нужен»⁷⁴.

Через полмесяца Андреев и его жена выехали из Москвы, а в середине ноября они уже находились в Берлине. Значит, ошибаются те литературоведы, которые связывают отъезд писателя за границу с разгромом Декабрьского вооруженного восстания на Пресне, что якобы породило в нем чувство разочарования в революции. Андреев не видел, не мог видеть того, что происходило в декабре в Москве и как в крови было подавлено восстание.

О событиях на Пресне писатель узнал из газет и писем. И вот как он воспринял вести с родины: «Трудно думать и говорить о чем-нибудь другом, кроме героиче-

⁷⁴ Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 169.

ской и несчастной Москвы. Неужели она так и будет предоставлена самой себе и пушкам? <...> Я думал, что буря эта разразится только весной; знал бы — сил не хватило уехать»⁷⁵. Обратим внимание на эти слова: Андреев до своего отъезда за границу думал, что главное событие — революционное восстание — начнется «только весной», т. е. через полгода; знай он, что «буря» вот-вот разразится, не уехал бы сейчас из России. Когда до него дошли сообщения о кровавой расправе царских войск над восставшими, он написал Горькому 28 декабря 1905 г.: «Не знаю, может быть, я слишком оптимистичен, но я не верю в поражение. Оттуда, из Москвы, доносятся очень унылые голоса, но я не придаю им значения»⁷⁶.

Днем ранее, 27 декабря, Андреев читал в Берлине на литературном вечере свою пьесу «К звездам», после чего тут же состоялся митинг в поддержку русской революции. За границей Андрееву не сиделось на одном месте: из Берлина он переезжает в Мюнхен, собирается ехать в Голландию, с середины января 1906 г. живет то в Лозанне, то в Глионе (Швейцария). Здесь, в Глионе, в марте он две недели прожил в общении с Горьким, ехавшим в Америку, и в разговорах и беседах они «вместе гадали: а что такое эта Америка?». Спустя некоторое время он узнал из газет, что в Америке началась травля Горького. Это возмутило Андреева: «Нигде нет свободы», — с горечью и разочарованием написал он В. Миролубову в апреле 1906 г. и, говоря о своем душевном состоянии, сделал невеселое признание: «...все поглощено одним чувством безграничного гнева и презрения»⁷⁷. К тому времени созрело решение вернуться на родину, и Андреев даже назначил дату: «Наконец, около 15 апреля мы едем в Россию»⁷⁸. Но из России шли скверные вести: «...идиотские газеты распускают слух, что я эмигрант, занят собиранием денег на революцию, и даже подыскивают статью, по какой судить меня. Конечно, это не мешает возвращению моему в Россию, но довольно скверно действует на близких...»⁷⁹ В конце апреля Андреев, покинув Швейцарию, едет не в Москву, а в Гельсингфорс.

⁷⁵ Там же, с. 172.

⁷⁶ Литературное наследство, т. 72, с. 262.

⁷⁷ Литературный архив, вып. 5, с. 115.

⁷⁸ Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 177.

⁷⁹ Там же, с. 178.

Трехмесячное пребывание в финской столице было временем наивысшей политической и гражданской активности Андреева. Он присутствует на майской демонстрации трудящихся в Гельсингфорсе, немного позднее принял участие в съезде представителей финской революционной Красной гвардии, а на городском митинге выступил со страстной речью, в которой протестовал против роспуска Государственной думы и призывал к вооруженному восстанию и свержению царского самодержавия. Он приветствует вооруженное восстание в Свеаборге 17—20 июля 1906 г. Восстание было подавлено царскими войсками. После этого Андреев, спасаясь от ареста, 23 июля уехал из Гельсингфорса и в течение полумесяца скрывался в Норвежских фьордах, а в начале августа пробрался в Стокгольм и оттуда — в Берлин.

Жестокая расправа над восставшими красногвардейцами Свеаборга потрясла Андреева, повергла в отчаяние. Его возмутила не столько ненависть буржуазии к революции, сколько предательство финской интеллигенции, отказавшейся поддержать красногвардейцев. «...В истории всяких предательств Свеаборг займет не последнее место,— писал Андреев из Берлина 5(18) сентября 1906 г.— Это была не случайная измена, ошибка — это было массовое неудержимое и в значительной части своей сознательное движение по стопам Иуды. Несчастливая Красная Гвардия, малочисленная и одинокая, сама стала жертвой предательства <...> не только буржуа по классу, но и бесштаные финские интеллигенты <...> палили в красногвардейцев из ружей»⁸⁰. Свеаборгская трагедия дала Андрееву основание глубоко усомниться в возможности победного исхода революции, пока будет открытая пропасть между восставшим пролетариатом и остальной массой страны.

Об этом Андреев говорил в письме к Горькому в конце октября 1906 г.: «Не на кого надеяться русской революции; мало друзей у свободы, и нет у нее горячих любовников. Вот и Финляндия. До Свеаборга многое от нее ждалось, а что вышло? Я был, к несчастью, там и видел близко всю эту гнусную историю. Одинокая, покинутая Красная гвардия — и огромное, стозевное, пре-

⁸⁰ Вопросы литературы, 1971, № 8, с. 180.

дательское большинство. Ведь окажись Финляндия мужественной и благородной, поддержи хотя бы только забастовкой свеаборгское восстание — Петергофа не было бы! Романовых не было бы! А она не только не забастовала, но в лице своих интеллигентных черносотенцев расстреливала красногвардейцев, а в лице крайних партий — отказалась от союза с ними. И погибли бедные красногвардейцы вместе с обманутыми матросами <...> Жить противно становится, глядя на всю эту мерзость». В Финляндии — как и в России, как и везде: «...с одной стороны слабый, обворованный, малоразвитый умственно пролетариат, и с другой — тупая, жирная и крепкая буржуазия и такая же тупая и буржуазная интеллигенция»⁸¹.

Таким было политическое и гражданское самосознание Андреева в годы первой революции. В революционно-освободительной борьбе народа его позиция не имела желанной идеологической четкости и партийной определенности. О себе самом Андреев писал из Глиона в апреле 1906 г.: «Я как был, так и остался вне партий. Люблю, однако, социал-демократов, как самую серьезную и крупную революционную силу. С большой симпатией отношусь к социал-революционерам. Побаиваюсь кадетов, ибо уже зрю в них грядущее начальство, не столько строителей жизни, сколько строителей усовершенствованных тюрем»⁸². Но, хотя Андреев — говоря горьковскими словами — «в существе духа своего был глубоко равнодушен к политике», он никогда не оставался равнодушным к социальному положению народных масс, к судьбе революции, демократии и свободы в России. Свой долг писателя и гражданина, как и долг каждого литератора и всей русской интеллигенции, он видел в том, чтобы «работать вместе для русского народа»⁸³.

9

События революционной эпохи, воздействуя на эмоциональный мир и умонастроение Андреева, стимулировали его творческую деятельность. Это нашло свое вы-

⁸¹ Литературное наследство, т. 72, с. 275—276.

⁸² Вересаев В. В. Соч. В 4-х т., т. 4, с. 462.

⁸³ Литературный архив, вып. 5, 108.

ражение в сосредоточенности художественной мысли писателя на злободневных социальных проблемах и политически острых вопросах дня, более широком охвате насущно важных тем, выдвигавшихся действительностью, в обращении к новым героям, драматическим конфликтам и психологически усложненным сюжетным положениям. Андреев интенсивно и не без успеха осваивал новые для него жанровые формы, в частности драматургические; заметно обновилась стилистика и поэтическая лексика его прозы. Реализм его творчества в годы революции был наиболее демократическим, мужественно-героическим и целеустремленным.

Поднятый на гребне освободительного движения и революционной борьбы, Андреев создал в 1905—1907 гг. ряд крупных, талантливых произведений, в которых прямо или опосредованно отразились тревоги времени, резкие сдвиги и перемены, происходившие в реальной жизни страны, в сознании и психологии современников. Одни произведения содержали смелую и резкую критику отдельных сторон государственного строя самодержавно-монархической России; в других писатель обличал ложь и фальшь буржуазно-мещанской морали и лицемерие церковников; третьи были насыщены пафосом революционного отрицания и уничтожения всех основ общества, веками державшегося на социальном неравенстве, угнетении народа и тираническом подавлении свобод.

Осенью 1905 г. был написан рассказ «Христиане», едко саркастический по духу, пафосу. Рассказ построен на комизме диалогов и сюжета. Действие разворачивается в зале суда. Начиная слушание уголовного дела о растрате и мошенничестве, председатель требует от свидетелей дать присягу «перед всемогущим богом и святым Евангелием», что их показания будут правдивыми. Все охотно выполняют нужные формальности, и только свидетельница Пелагея Караулова отказывается от принесения присяги, потому что она — проститутка и, значит, не христианка, а грешница. Судьи пытаются уговорить ее:

« — Ну так что же, что проститутка? — говорит председатель <...> — Ведь вы же христианка?

— Нет, я не христианка. Кабы была христианка, таким бы делом не занималась <...>

— Ну, а богу-то вы молитесь, конечно?

— Нет. Прежде молилась, а теперь бросила» (III, 6—7).

И председатель, и члены суда, и защитник наперебой силятся разъяснить ей, что «профессия» проститутки не лишает ее права считать себя истинной христианкой, так как во младенчестве ее крестили по установленному обряду, следовательно, она может и обязана присягать на Евангелии. Караулова упрямо настаивает на своем. Суд в замешательстве. На помощь призван священник. Пространно и долго внушает он проститутке: ее грех невелик, да и не одна она грешит в жизни, а все люди грешны перед богом и церковью, и сколь бы тяжким ни был ее грех, еще бóльшим грехом явится ее отказ присягать на суде, потому что он означал бы «самовольное отлучение от церкви». Она достойна имени христианки, а ежели много грешила, то это ничего: сам бог и его сын любят грешников и блудниц, прощают им все; об этом и в святом писании ясно сказано.

« — Господь наш Иисус Христос, — продолжал священник, взглянув на председателя, — простил блудницу, когда она покаялась...

— Так она покаялась, а я разве каялась?

— Но наступит час душевного просветления, и вы покаетесь.

— Нет. Разве когда старая буду или помирать начну, тогда покаюсь, — да уж это какое покаяние? Грешила-грешила, а потом взяла да в одну минуту и покаялась. Нет уж, дело конченное» (III, 8—9).

Председатель, беспомощно разводя руками, с досадой решает: так и быть, он освобождает свидетельницу от присяги, но от нее требуется «показывать одну только правду, по чистой совести» (III, 19). Она и не собирается давать ложные показания, говорить заведомую неправду («Скажу, что знаю»), но что касается чистой совести... «Какая у меня совесть?» — искренне недоумевает Караулова. Она объясняет суду: «Нет у меня ни стыда, ни совести: прикажете голой раздеться, разденусь; прикажете на крест наплевать, наплюю <...> И к церкви я равнодушна, и даже мимо стараюсь не ходить, не люблю. Вот тоже говорили тут: «молиться», — а у меня и слов таких нет, чтобы молиться <...> на этом свете молитвою много не сделаешь» (III, 17).

Возникает парадоксально заостренная нравственно-психологическая ситуация: судьи и поп, считающие себя благочестивыми христианами и стражами морали, ради соблюдения юридических формальностей понуждают проститутку к лицемерию, притворству и лжи, а та, не желая лгать и лицемерить, с обезоруживающей искрен-

ностью говорит о себе грязную и отвратительную, но все-таки доподлинную правду. И все судебное разбирательство превращается в «нелепую бестолковщину». Один из членов суда, потеряв всякое терпение, возмутился: «Это не суд, а сумасшедший дом какой-то. Что, мы судим ее, что ли, или она нас судит?» (III, 12).

Так в рассказе Андреева выглядят современные «христиане», облаченные в судейскую мантию или в рясу священника, представители власти и церковнослужители. На обличительном духе «Христиан» заметно сказало влияние времени, когда в России — по словам Андреева — «всё пришло в движение» и когда можно было видеть, как вся жизнь вокруг «меняет контуры и линии, меняет образ»⁸⁴.

Лев Толстой, высоко оценивший рассказ, назвал его сатирой на лже-христианство. То была и сатира на «жрецов Фемиды» — царских судей с их лицемерной моралью, показной религиозностью, фарисейством и казенным отправлением службы. Описание суда напоминает сцену допроса Масловой в толстовском «Воскресении». Вообще рассказ «Христиане», как отмечала критика, написан с толстовской простотой и силой. На эту художественную особенность рассказа — простоту языка и внешнюю сдержанность повествовательного тона — обратил внимание Горький: «Написано в форме репортерского отчета, не по-андреевски. По-моему — это усиливает впечатление»⁸⁵.

В прямой причинной связи с политической жизнью периода первой революции было появление нашумевших в свое время рассказов Андреева «Губернатор» и «Так было».

Рассказ «Губернатор» написан в августе 1905 г. и впервые напечатан в социал-демократическом журнале «Правда». Его основная тема, конфликтная ситуация и некоторые детали фабулы подсказаны конкретными, реальными, хотя и разными по своей политической значимости событиями и фактами: расстрел петербургских рабочих 9 января, убийство эсерами в феврале того же года московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича, газетные сообщения о стачках

⁸⁴ Вересаев В. В. Соч. В 4-х т., т. 4, с. 462.

⁸⁵ Архив А. М. Горького. М., 1954, т. 4, с. 187.

и массовых выступлениях пролетариата, о крестьянских бунтах и зверском подавлении их силою оружия. Действие в рассказе перенесено в провинциальный губернский город. Андреев с обычным в демократической литературе искренним состраданием говорит о тяжести труда заводских рабочих, нещадно эксплуатируемых и живущих в голоде и несправии. Особенно трагична участь женщин-работниц, обреченных на унижение и рабство в семье и обществе:

«Ограбленная в мыслях своих, женщина даже не умела назвать своего врага и грабителя; оглушенная, она вновь и вновь покорно отдавала ему душу, и только смертельная, черная тоска окутывала ее непроницаемым туманом. И от этого все женщины Канатной казались злыми: они били детей, забивая их чуть не насмерть, ругались друг с другом и с мужьями; и их уста были полны упреков, жалоб и злобы» (II, 49—50).

Революция пробудила женщину к протесту, борьбе. Рабочие бастуют, и вместе с ними их жены участвуют в уличном шествии, в открытом выражении властям своих требований, чувств возмущения и протеста. Андреев дает понять, что революционное недовольство проникает и в деревню. То там, то здесь стихийно вспыхивают крестьянские бунты. С голоду взбунтовались занзивеевские мужики, ворвались в усадьбу помещика, забрали у него хлеб и разделили его между собою. Только появление солдат и полиции, посланных в деревню губернатором, вынудило бунтовщиков отступить: у них силой отобрали хлеб, многих «для острастки» публично выпороли, «зачинщиков» арестовали и отвезли в тюрьму. И когда солдаты, завершив карательную экзекуцию, ушли из деревни, распевая «лихую песню», поневоле присмирившая Занзивеевка осталась стоять осиротело — «под низким небом, среди темных размытых, глинистых полей с коротким и редким жнивьем» (II, 44).

Подобные картины, эмоционально окрашенные авторскими чувствами скорби и сострадания, боли и возмущения, типичны для изображенной в рассказе Андреева исторической эпохи. Видно стремление писателя передать общую атмосферу времени, запечатлеть реальные сложности русской действительности, растущее в стране напряжение социальной борьбы, несовместимость интересов имущих и обездоленных, народа и самодержавной власти.

Коренной социальный конфликт лежит в основе сюжетной завязки рассказа: он открывается сценой расстрела многотысячной массы безоружного народа — заводских рабочих, женщин и детей. После трех недель дружной забастовки изголодавшиеся рабочие пришли к губернатору с требованием удовлетворить их нужды. Губернатор, отклонив просьбы и требования рабочих, попытался успокоить их. Ответом было всеобщее возмущение: рабочие громко кричали, обвиняли должностных лиц, потом стали бросать камни в губернаторский дом, разбили стекла и ранили полицеймейстера. Взбешенный происходящим, губернатор взмахом белого платка дал сигнал стрелять по гневно бушующей толпе. В результате — около полусотни убитых, многие ранены.

К расстрелу рабочих по-разному отнеслись приближенные губернатора и его начальство, сам он и народные низы. На свое донесение в Петербург о происшедшем губернатор «получил высокое и лестное одобрение» (II, 27). Сын-офицер, приехавший из Петербурга, подтвердил, что там «восхищаются мужеством и твердостью Петра Ильича», а лично от себя сказал отцу, что тот поступил очень правильно: «Как государственный деятель, ты должен понимать, что в государстве прежде всего порядок, и кто бы ни нарушал его <...> ты должен был бы стрелять...» (II, 35). О действиях губернатора и полиции похвально отозвался также и архиерей Мисаил — «жалкий старик, бесцельно лгавший перед своим богом». Явившись к губернатору, чтобы успокоить его «христианскую совесть», архиерей в разговоре с ним назвал рабочих «злодеями», а его — «умиротворителем» (II, 26).

Иначе повел себя сам губернатор. В нем шевельнулось что-то беспокойное, и он после случившегося поехал посмотреть на убитых, тела которых свезли в пожарный сарай. На следующее утро посетил в городской больнице раненых. Ни жалости к убитым, ни живого участия к искалеченным губернатор не испытывал, не было и раскаяния за свой поступок («он сознавал себя правым»). Им поначалу руководило чувство мучительного любопытства — и только.

Но после осмотра убитых и встречи с ранеными в душе произошел надлом: усилилось безотчетное беспокойство, тревога, явилось смутное сознание своей виновно-

сти. С этого момента губернатор уже «не мог не думать о них». Что бы он ни делал и о чем бы ни начинал думать, мысль невольно возвращалась вспять — и перед глазами вставал «один и тот же неумирающий образ: взмах белого платка, выстрелы, кровь» (II, 22).

Петр Ильич внутренне как бы раздвоился: стал смотреть на себя со стороны, другими глазами, и впервые ощутил острую необходимость оценивать себя как человека, а не как губернатора — представителя власти, казенного чиновника. Да и как представителю власти — разве ему обязательно надо было делать то, что он сделал? Сын говорит: во имя порядка можно и надо стрелять в «бунтовщиков», т. е. в недовольных и голодных, ибо это, мол, диктуется соображениями общественной безопасности, является государственной необходимостью. Но так ли это? «...Какая же это государственная необходимость — стрелять в голодных. Государственная необходимость — кормить голодных, а не стрелять» (II, 40).

В герое рассказа — губернаторе и человеке — все зашаталось: рушился прежний нравственный мир, вверх дном перевернулись, казалось, незыблемые представления о долге и человеческой совести, в клочья разлетались недавние взгляды и верования, прежние убеждения в разумность действий правительства и законность существующего государственного строя. Теперь губернатор сознает: он — тоже преступник, такой же, как и все те, кто, прикрываясь словами о благе государства, убивает беззащитных людей. Значит, он заслуживает наказания. Когда до него дошел слух о готовящемся на него покушении террористов, Петр Ильич воспринял это без страха и возмущения. Ему хотелось только узнать, верен ли слух и кто собирается его убить. Он спросил об этом знакомого рабочего, старика Егора:

«Егор мотнул головой, рассыпав по лбу сизые, курчавые волосы, поглядел на губернатора и ответил:

— Кто их знает. Пожалуй, что убьют, Петр Ильич.

— А кто же убьет-то?

— Да народ! Общество — по-нашему, по-деревенскому <...> Народ, стало быть, желает» (II, 41).

И одна эта фраза «народ желает» — по словам автора — «очень точно выразила то, что чувствовал сам Петр Ильич, и была особенно убедительной, неопровержимой...» (II, 42). Народ желает смерти губернатора — не

теперешнего, изменившегося Петра Ильича, а того, прежнего, губернатора, погубившего столько людей. Ну что ж, он ведь и сам хорошо знает, что заслужил быть убитым. Суд его совести совпадает с желанием, судом, приговором народа. Смерть будет ему вдвойне справедливым возмездием за пролитую им кровь. Остается одно — ждать. И Петр Ильич ждет. Томительно, с тоской и предчувствием неизбежного. «Убьют, как негодяя. Очень жаль, но ничего не поделаешь <...> А прятаться не стану, нет, довольно уже того, что я сделал!» (II, 39).

Развязка оказалась predetermined, фаталистично ожидаемой самим губернатором: он был убит революционерами-террористами. В конце рассказа автор вводит символический образ — «грозный образ Закона-мстителя», выступивший в тумане и пронесшийся над людской жизнью.

Андреев, как видим, сосредоточился в своем повествовании преимущественно на личности губернатора, отрекшегося от самого себя, каким он был прежде, на художественном исследовании его нравственно-психологического мира. Тем самым оказалась суженной до субъективных переживаний широко намеченная в рассказе проблема социальных отношений и трагических противоречий русской общественной жизни, несколько приглушена тема народных бедствий, народного недовольства и протеста в ходе демократической революции. В стиле повествования есть некоторый привкус слащавости (письмо гимназисточки). В целом же рассказ «Губернатор» был страстным осуждением жестокостей самодержавной власти; писатель звал в нем к возмездию царским сановникам, жандармерии и полиции за насилия и расправу над народом. Этим-то и объясняется цензурный запрет и конфискация номера «Правды» с рассказом Андреева.

Несравненно более сложным и глубоким по авторскому замыслу, противоречивым по художественной идее явился рассказ «Так было» (октябрь, 1905). Рассказ вызвал множество статей и рецензий, авторы которых в большинстве резко его критиковали, обвиняя Андреева в социальном пессимизме и неверии в революцию.

С того времени повелось судить об этом произведении и о политической позиции писателя только в негативном плане. До сих пор нередко пишут и говорят; в своем рас-

сказе Андреев представляет революционную борьбу лишенной смысла, фатально обреченной на поражение, он явно не понял русской революции и не раскрыл ее своеобразия, у него не было веры в победоносную перспективу революционно-освободительного движения в России, и вообще он проповедует пессимистическую философию круговорота истории. Названный рассказ и в самом деле дает повод к таким суждениям; однако, как кажется, их следует признать односторонними, неполными и, значит, не совсем правильными.

Что изображено в рассказе и каков смысл происходящего в нем? Основному сюжету предшествует нечто вроде притчи о башенных часах. На площади высится огромная черная башня «с толстыми крепостными стенами и редкими окнами-бойницами», при взгляде на которую невольно «думалось о старом, давно умершем и забытом» (IV, 68). Время и место действия — условно-исторические. Достопримечательностью башни в этом легендарно-средневековом городе были огромные часы, маятник которых плавным качанием и однообразным звуком отсчитывал ход времени, так что часовщику он казался живым, словно бы говорящим существом:

«Достигая вершины своего качания, маятник говорил:

— Так было.

Падал, поднимался к новой вершине и добавлял:

— Так будет. Так было — так будет. Так было — так будет» (IV, 68).

Что же было? Над городом с башней и над всей страной возвышался один — незримый и загадочный, но всемогущий и безжалостный повелитель, владыка, тиран. Имя ему — король. Чаще всего король был среди людей наихудшим человеком на земле — «лишенным добродетелей, жестоким, несправедливым, даже безумным...» (IV, 70). На протяжении столетий их было много, королей. Менялись прозвища королей: «...за одиннадцатым шел двенадцатый, потом пятнадцатый, потом снова первый, пятый, второй...» (IV, 71). Неизменным оставался принцип единовластия, авторитарная тираническая форма правления: наверху — один, внизу — миллионы. Это было всюду: во Франции и России, в Европе и Азии. И так длилось века.

Последний король носил прозвище Двадцатый. Как и его предшественники, он был неограниченным само-

держцем, диктатором, распорядителем человеческих жизней по своей прихоти, капризу, произволу: «...мог сделать человека счастливым и несчастным; мог отнять имущество, здоровье, свободу, самую жизнь; по его слову десятки тысяч людей шли на войну, убивать и умирать; во имя его творилось справедливое и несправедливое, доброе и злое, жестокое и милосердное» (IV, 69). Его власть «возрастала вместе с преступлениями. Его все ненавидели и проклинали...» (IV, 70), но все боялись и потому безропотно молчали.

Так было.

А потом случилось неслыханное: «Народ потерял привычку повиноваться и вдруг стал на дыбы», миллионы разогнулись и, объединившись, восстали, в стране выросло «огромное непобедимое движение» — и произошла революция. Как? Каким путем? Это не столь важно: в легенде или сказке все происходит быстро. И вот теперь свергнута тысячелетняя монархия, Двадцатый арестован, заточен в башню и затем по приговору народного собрания публично казнен, а в стране провозглашена республика. «Рухнула таинственная власть одного, тысячи лет державшего в оковах миллионы, распались черные своды тюрьмы — и ясное небо над головою» (IV, 78), — повествует Андреев в тоне высокой патетики. В душах и сознании вчерашних рабов — «и гордость, и чувства силы, и жажда великой, еще невиданной свободы». Нет границ восторгу и радости: «Свободный народ — какое счастье!» (IV, 82).

Власть перешла в руки избранников народа. Удержат ли они завоеванное? Возможны ли прочная победа революции и торжество народовластия? И если — да, то при каких условиях? Это как раз те вопросы, историко-философские по своей сути, которые Андреев ставит в рассказе, пытаясь найти на них ответ. Он с тревогой отмечает: в стране много «тех, кто продолжал тайно любить короля, и уже среди них кто-то открыто и громко кричит, как кричали и в дни французской революции: «король умер, — да здравствует король; да здравствует Двадцать первый!» (IV, 90). Положим, здравицу новому тирану-королю вслух выкрикивает какой-то изменник, но ведь таких, оказывается, очень много: «Десять тысяч изменников нашли верные сыны народа; десять тысяч предателей нашли они и ввергли в тюрьмы» (IV, 75).

И все же не в числе изменников и не в предательстве монархистов главная опасность, подстерегающая революцию. Судьба всякой революции, ее победоносный исход и подлинное торжество народной свободы, по убеждению Андреева, всецело зависят от самого народа. Эта мысль доминирует в рассказе. Она своеобразно выражена в диалоге двух безымянных лиц, доверительно беседующих ночью на мосту. Один сказал, что он не верит, будто сегодня в городе и стране действительно наступила свобода, не верит потому, что те, кто сейчас радуется смерти Двадцатого, не перестали быть рабами по своей природе, в самих себе не убили раба. Нет власти ничтожного тирана, но не истреблено рабство — в психике, в людских отношениях, в обществе и государстве. На реплику своего собеседника: «Но ведь они любят свободу», — тот, первый, ответил: «Нет, они только боятся бича. Когда они полюбят свободу, они станут свободными» (IV, 90).

Пока в человеке сидит глубоко запрятанный раб и пока люди продолжают быть рабами — в чувствах, мыслях и поведении, успех революции невозможен, ее победа неосуществима, свобода останется только желанной мечтой, а миллионы по-прежнему будут ходить в ярме и жить в неволе. Убейте в себе раба — и на троне не будет восседать тиран. Вот это и есть глубинная мысль рассказа Андреева — в безусловном авторском осуждении двойного векового зла: деспотизма сверху и безгласной рабской покорности снизу. В параллель этой мысли — две строчки из Демьяна Бедного:

Нет и не будет господина,
Где нет покорного раба!⁸⁶

В сущности, то же сказано и у Андреева, хотя эти писатели далеки один от другого по мировоззрению и основному пафосу творчества. В идее рассказа «Так было», разумеется, нет ничего реакционного, ничего враждебного революции. И, думается, неверно приписывать Андрееву мысль о бесполезности революционного действия, борьбы за радикальное переустройство общества, обвинять его в проповеди фатализма и ницшеанских идей вечной повторяемости истории («так было — так будет»).

⁸⁶ Демьян Бедный. Собр. соч. В 5-ти т. М., 1953, т. 1, с. 432.

Ненавидя деспотизм и осуждая психологию рабского «непротivления злу насилieм», Андреев наполнил свой рассказ раздумьями над причиной векового социального неравенства и путях движения к освобождению народа. Говоря о прошлом и подразумевая также происходящее в современной России периода революции, Андреев мыслью устремлен в будущее. Там он, правда, не видит светлых перспектив, и нет в нем той веры в близкое торжество грядущей революции, какая была присуща Горькому и его литературным единомышленникам. У Андреева не было марксистского понимания истории и правильного представления о движущих силах современной революционной борьбы, и в его рассказе «Так было» бесполезно искать того, чего в нем нет вследствие ограниченности мировоззрения писателя.

Революционная действительность своеобразно отразилась и в ряде других произведений Андреева-прозаика, таких, как «Из рассказа, который никогда не будет окончен» и «Иван Иванович» (о баррикадных боях в Москве на исходе 1905 г.).

Революция дала сильный толчок развитию драматургии Андреева.

Драматургическая форма была непривычной для прозаика, и первая «проба сил» оказалась неудачной: принятая в 1901—1902 гг. попытка написать пьесу «Брат и сестра» (переозаглавлена в «Закон и люди») осталась безуспешной. Незадолго до начала революции Андреев и Горький намеревались совместно писать пьесу «Астроном» — о талантливом ученом, живущем «жизнью всей вселенной среди нищенски серой обыденщины»⁸⁷. Замысел не был реализован. После «кровавого воскресения» Горький очутился в одиночной камере Петропавловской крепости и там написал драму «Дети солнца», а летом 1905 г. Андреев приступил к работе над пьесой «на однородную тему». Она была завершена в ноябре — в самый разгар революционных событий в России — и получила название «К звездам».

27 декабря, находясь в Берлине, Андреев прочитал свою пьесу (по рукописи) перед огромной аудиторией слушателей, после чего состоялся многотысячный митинг и сбор денежных средств в поддержку русской револю-

⁸⁷ Архив А. М. Горького, т. 4, с. 120.

ции. Одновременно Андреев представил пьесу в цензуру, пытаясь добиться разрешения на ее постановку в театре, но последовал категорический запрет, мотивированный тем, что «драма, талантливо и с большим подъемом написанная, служит идеализации революции и ее деятелей...»⁸⁸.

Пафос драмы «К звездам» — в прославлении революционного и научного подвига, совершаемого в дни бурных политических потрясений лучшими представителями интеллигенции и народа. В пьесе нет точного обозначения исторического времени, а действие перенесено за пределы России, в горы, где расположена астрономическая обсерватория. И тем не менее все драматические события, составившие суть конфликта и основу сюжета, поступки и действия героев пьесы, их думы и переживания, непрерывные споры и столкновения между ними показаны автором в их прямой связи с русской революцией, ее ходом и перспективами ее развития.

Абсолютное большинство действующих лиц драмы — революционеры, одновременно являющиеся учеными или причастные к науке. Их опоэтизировал Андреев как людей высокого мужества, бесстрашия, преданности идеям и делу революции. Романтическим ореолом окружен молодой революционер Николай Терновский, сражающийся на баррикадах, воздвигнутых восставшими где-то внизу, у подножия обсерватории, и затем трагически погибающий в тюрьме после зверских истязаний. Николай, правда, ни разу не появляется перед глазами читателей и зрителей, но его духовное присутствие ощутимо в каждом из четырех актов драмы, и отношением к нему в конечном счете определяются достоинства всех других персонажей драмы. Среди революционеров — и опытный подпольщик Верховцев, знающий тюрьмы и беззаветно преданный освободительной борьбе, и его жена Анна, и двадцатилетняя красавица Маруся, невеста Николая, страстная, порывистая, ненавидящая современный строй жизни и в исступленном гневе проклинаящая палачей революции.

Несомненно большим художественным достижением Андреева-драматурга было создание образа революционера-рабочего Трейча. Это — новый герой времени и во

⁸⁸ Первая русская революция и театр. М., 1956, с. 339.

всех отношениях положительное лицо драмы «К звездам». Трейч — активный деятель революции, сподвижник Николая, организатор восстания, боец на баррикадах. Он непоколебимо верит в конечное торжество революции, даже если она временно терпит поражение, верит в победоносный исход борьбы за полное и всестороннее освобождение человека, народа и человечества от рабства, угнетения и несправедливости. Он весь устремлен в будущее. Этим настроением одухотворен знаменитый монолог Трейча:

«Надо идти вперед. Здесь говорили о поражениях, но их нет. Я знаю только победы. Земля — это воск в руках человека. Надо мять, давить — творить новые формы. Но надо идти вперед. Если встретится стена — ее надо разрушить. Если встретится гора — ее надо срыть. Если встретится пропасть — ее надо перелететь. Если нет крыльев — их надо сделать!» (IV, 216).

В высказываниях Трейча слышны отголоски мыслей горьковского Нила, а в чертах его характера, образе действий и во всем идейно-нравственном облике проступают качества профессионального революционера, хотя они не выявлены в драме с той полнотой, которая отличает аналогичные образы, скажем, в драме Горького «Враги». Созданием образа Трейча автор драмы, как выразился А. Луначарский, поднимал современников «на вершины активной философии жизни, философии человеческого труда, человеческого преображения мира»⁸⁹.

Основной конфликт драмы — в столкновении между практиками революционной борьбы и всемирно известным ученым Терновским. В пьесе не возникает дилеммы — «революция или наука». И нет там противопоставления революционеров науке как сфере умственной деятельности человека, а есть их сопоставление с определенным типом ученого. Одна из героинь пьесы, выражая авторскую позицию, говорит, что революционеры «не против науки, а против ученых, которые науку делают предлогом, чтобы уклониться от общественных обязанностей» (IV, 212). Во многом таков профессор Терновский — знаменитый астроном. С одержимостью фанатика он искренне и бескорыстно предан науке и без видимого интереса относится к явлениям общественной жизни, к той политической борьбе, которая бушует вокруг него.

⁸⁹ Луначарский А. Критические этюды. Л., 1925, с. 261.

Он безучастно воспринимает весть о революции, и даже трагедия его родного сына Николая не вызвала в нем отцовского горя и ненависти к погромщикам революции. Он говорит Марусе, что во вселенной каждую секунду гибнут люди и, возможно, разрушается целый мир, так следует ли так близко к сердцу принимать исчезновение одного человека?

«Я думаю о прошлом и о будущем, и о земле и о тех звездах — обо всем. И в тумане прошлого я вижу мириады погибших; и в тумане будущего я вижу мириады тех, кто погибнет; и я вижу космос, и я вижу везде торжествующую безбрежную жизнь — и я не могу плакать об одном!» (IV, 239).

Терновский вовсе не осуждает революционеров и не отрицает ни их права на борьбу, ни важности совершаемого ими подвига. Когда Маруся объявила, что, несмотря на все случившееся, она снова пойдет в жизнь и в борьбу, Терновский благославил ее: «Иди! <...> в гибели твоей ты обретешь бессмертие». Только через подвиг, совершаемый во имя великой идеи — научной или революционной, — лежит путь к звездам как идеалу гармонической и счастливой жизни на Земле и во Вселенной.

В борьбу за будущее всего человечества вносят неопределимый вклад и революционеры, и ученые. Исторический спор о революции и науке в драме «К звездам» Андреев завершает выводом о равновеликом значении научного и революционного подвига, о равноценности мысли и социальной практики. Правда будущего — на стороне как тех, кто делает революцию, так и тех, кто является революционером науки. Если Горький в «Детях солнца» обличал ученого Протасова за его отрешенность от общественной жизни, то Андреев в своей драме восславляет и революционера-пролетария Трейча, и подвижника науки Терновского.

Отблеск революционных событий лежит и на второй драме Андреева — «Савва» (февраль, 1906). Народ и интеллигенция — ключевая тема этой драмы, как, впрочем, и большинства произведений Андреева. В «Савве» показана трагедия одинокого бунтаря в его столкновении с отсталой, суеверной и забитой народной массой. Заглавный герой драмы взял на себя роль мстителя за несправедливо устроенную жизнь на земле и царящее в мире зло. В разговоре с монахом Кондратием он объяс-

няет причину своей лютой ненависти к современному обществу: «...я исходил много городов и земель, и нигде я не видел свободного человека. Я видел только рабов. Я видел клетки, в которых они живут <...> И на всем, что я видел, лежит печать глупости и безумия <...> Среди цветов прекрасной земли <...>они устроили сумасшедший дом» (IV, 275). Чего же хочет Савва? На этот вопрос, заданный ему сестрой Липой, он ответил:

«Освободить землю. Освободить мысль! Освободить человека и уничтожить всю эту двуногую болтающую тварь! Он, теперешний, умный, он уже готов для свободы, но прошлое ест его душу, как короста, замыкает его жизнь в железный круг совершившегося, фактов. Факты я хочу уничтожить, факты! Сломать тюрьму, в которую запрятаны идеи, и дать им крылья, и открыть им новый, великий, неведомый простор» (IV, 291).

Савва одержим идеей необходимости изменения человеческой жизни, но не путем социального переустройства общества, а через анархическое всеразрушение и полное истребление созданных человечеством материальных и культурных ценностей. Он увидел церкви и каторгу, дворец — и нору в навозе, университеты — и дома терпимости и пришел к выводу, что такое мироустройство не имеет права на существование и что, следовательно, все должно быть разрушено до основания, уничтожено. В своей сумбурно-анархической проповеди Савва изложил программу действий: «Уничтожить все: старые дома, старые города, старую литературу, старое искусство...» Сжечь города и книги, разрушить храмы и картинные галереи, все прахом развеять по ветру, совершенно оголить и землю, и человека. «Нужно, чтобы теперешний человек голый остался, на голой земле. Тогда он устроит новую жизнь» (IV, 255). Только после этого можно начинать думать о построении новых зданий и новых форм общественного бытия.

Мало того: надо уничтожить бога, убить в людях веру в религию, в чудодейственную силу икон, в необходимость церквей, попов, молитв. Лучшее средство для этого — динамит: «...динамит сильнее ихнего бога!» (IV, 273). Так анархическое своеволие Саввы соединяется с богоборчеством как одним из важных мотивов драмы Андреева.

Провозглашенные анархистом Саввой идеи были не только чужды, но и враждебны народу, которого он пы-

тался обратить в свою «веру». Он остался в полном одиночестве. Объявленный Антихристом, он гибнет жертвой толпы. Свою авторскую задачу Андреев определил как попытку «дать синтез российского мятежного духа в различных крайних его проявлениях»⁹⁰.

Драматургическое новаторство Андреева особенно очевидно проявилось в пьесе «Жизнь Человека», написанной в конце 1906 г. (вариантом пятой картины этой драмы была «Смерть Человека»). В отличие от двух предыдущих пьес в драме «Жизнь Человека» нет ни революционного протеста против социального зла, ни даже анархического бунта во имя обновления жизни. Явно приглушена идея борьбы за преобразование действительности. Проблема трагической судьбы человека и людей в современном мире мещанской пошлости и буржуазного эгоизма решается абстрактно-философски, отвлеченно-моралистически, в системе схематизированных образов, лишенных индивидуальной конкретности. Пьеса Андреева создана средствами художественной условности, и она интересна и очень ценна, по словам Горького, «как попытка создать новую форму драмы»⁹¹. Андреев пролагал путь к утверждению философско-символической драмы в России, во многом предвосхищая театральные находки позднейших европейских драматургов. Со времени появления «Жизни Человека» драматургию Андреева принято называть экспериментальной.

10

На стыке 1906—1907 гг. русская революция вошла в трагическую полосу массового террора, а вскоре она была окончательно разгромлена. Все кругом тонуло в крови и столах казнимых, повсеместными стали зверства властей и бесчинства черносотенцев. Имелись случаи политического предательства, отказа от идеалов борьбы за свободу, проявлений низменных инстинктов в быту, духовного распада в среде русской интеллигенции. Это вызывало в душе нервно-впечатлительного писателя чув-

⁹⁰ Литературное наследство, т. 72, с. 518.

⁹¹ Там же, с. 278.

ство бессильного гнева и отчаяния. Андреев чувствовал себя бесконечно одиноким, душевно подавленным. Мрачное настроение усугублялось личной трагедией: в ноябре 1906 г. скончалась жена. Андреев не знал, куда деваться и что с собою делать. Он, по его выражению, «завыл от ужаса и одиночества».

Все вместе взятое не могло не накладывать сумрачного отпечатка на умонастроение и творчество Андреева. После возвращения летом 1907 г. в Россию писатель нередко впадал в пессимизм. Он, правда, не утратил свои демократические настроения и не забыл об общественном долге писателя перед народом, но в эпоху реакции уже не верил в реальную возможность революции, как верил в нее совсем недавно. Усилилось трагическое сознание неосуществимости, хотя бы и в отдаленной перспективе, целей, задач и идеалов революционно-освободительной борьбы.

Проблема революции, интеллигенции и народа, доминировавшая в творчестве Андреева предшествующего периода, продолжала глубоко его волновать, однако художественное ее решение стало более противоречивым, чем было недавно. Почти одновременно — в конце 1907 г. — Андреев написал такие разные по идейно-эмоциональному наполнению произведения, как, с одной стороны, рассказ «Иван Иванович» и «Из рассказа, который никогда не будет окончен», а с другой — рассказ «Тьма». В первом случае писатель с неподдельной искренностью выразил сочувствие рабочим — участникам баррикадных боев на Пресне, восхищается их силой, стойким мужеством, моральной красотой. Смысл же рассказа «Тьма» объективно сводился к развенчанию революционера-террориста, хотя субъективные намерения писателя были более глубокими и не преследовали антиреволюционных целей.

Противоречив был и «Рассказ о семи повешенных» (1908). Он пронизан пафосом протеста против казней, кровавых расправ над революционерами и народом в дни реакции. Андреев посвятил рассказ Льву Толстому — как автору памфлета «Не могу молчать!». И однако социальная действенность рассказа значительно ослаблена тем, что Андреев, сосредоточенный на душевных переживаниях каждого из семи смертников, выступил с осуждением любой казни, всякого убийства лю-

дей вообще, независимо от мотивов, в том числе и политических, которые руководили поступками людей.

К проблеме народного восстания Андреев подошел в ряде произведений межреволюционного десятилетия. Следует здесь назвать драму «Царь Голод», завершенную осенью 1907 г. Драма выдержана в форме сатирического гротеска. Гротескным является заглавный образ Голода, всемогущего царя над обездоленными массами трудящихся и одновременно лакея перед капиталом, машинным производством, буржуазией. Очевиден антикапиталистический пафос драмы. Андреев считал неправильными суждения тех критиков, которые идею драмы «поняли как объявление банкротства революции». Недостаток своей пьесы он видел в том, что «не дал ясно понять, что здесь идет речь только о простом бунте, а не об истинной революции», и признавался: «Может быть, я сам до известной степени виновен в том, что я так понят»⁹².

У Андреева было намерение создать цикл философско-символических пьес, для каждой из которых он искал «удобных и свободных форм». В этот цикл, открывавшийся «Жизнью Человека», входила и драма «Царь Голод», а ее своеобразным продолжением должны были явиться пьесы «Война», «Революция» и «Бог, дьявол и человек». Ни одна из трех не была написана. Вместо них Андреев написал в предоктябрьское десятилетие свыше десятка других сценических произведений, часть которых выдержана «в той же загадочной форме», что и драмы «Жизнь Человека» и «Царь Голод»⁹³. Должно вообще иметь в виду, что Андреев после первой русской революции в своих произведениях не раз предпринимал попытку синтезировать реализм и символизм, соединить «жизнеподобные» формы с условными. У него есть характерно символические пьесы: «Черные маски» (1907), «Анатэма» (1909), «Океан» (1910), а рядом с ними — пьесы реалистически-бытовые: «Дни нашей жизни» (1908), «Gaudeamus» («Гаудеамус», 1908), «Екатерина Ивановна» (1912). О таких андреевских пьесах, как «Анфиса» и «Тот, кто получает пощечины» (1916), принято судить как о смешанных по стилю и методу: в них

⁹² Литературное наследство, т. 72, с. 310.

⁹³ Там же, с. 274.

соседствуют быт и художественная условность, реализм и символично-аллегорическая образность.

Летом 1911 г. Андреев в письме к Горькому отметил наступление конца общественной реакции в России: «Подлинная реакция та, что живет в усталом сердце, уже кончилась; пред нами далеко уже маячит гребень той волны, на которую снова и снова предстоит нам взбираться. Вид России печален, дела ее ничтожны и скверны, а где-то уже родится веселый зов к новой, тяжелой, революционной работе»⁹⁴. Период реакции кончался, близился новый революционный подъем. Андреев чутко уловил эти перемены. Их образным отражением явился роман «Сашка Жегулев», написанный в конце 1911 г. Андреев осудил в романе духовное разобщение народа и интеллигенции, напомнив ей о ее долге революционного служения России, в недрах которой живы силы мятежа, борьбы и протеста.

Когда началась империалистическая война, с Андреевым произошло то же, что и с большинством писателей того времени,— он «заболел острым приступом патриотизма», как едко писал о нем А. Луначарский. В принципе, Андреев был против войн и смотрел на кровопролитие с ужасом, но войну с Германией он приветствовал как необходимую, поскольку немцы угрожали духовной свободе русского народа, представлялись писателю «убийцами духа». Андреев заявлял: «Россия должна победить, какой бы ни было ценой, и в стремлении достичь победы народ и правительство должны быть абсолютно едины»⁹⁵. В статье «Пусть не молчат поэты» (1915) Андреев призывал русских литераторов сочувственно отзываться о войне.

Вскоре, однако, наступило охлаждение в отношении к войне, а потом и разочарование в ней. Уже в повести «Иго войны» (1916) Андреев изобразил «среднего» русского культурного человека, освобождающегося от временного увлечения казенно-патриотическими чувствами. Повесть содержала резкое осуждение империалистической войны и по своему пафосу была родственна антивоенному «Красному смеху». Уже после свержения царизма Андреев писал в марте 1917 г. о том, что он

⁹⁴ Литературное наследство, т. 72, с. 314.

⁹⁵ Цехновицер О. Литература и мировая война. 1914—1918. М., 1938, с. 129.

предчувствовал неизбежность перерастания войны в революцию: «В своем логическом развитии эта «война» приведет нас к свержению Романовых и закончится не обычным путем всех ранее бывших войн, а европейской революцией. В свою очередь эта европейская революция приведет к уничтожению милитаризма, то есть постоянных армий, и к созданию европейских соединенных штатов»⁹⁶.

Февральскую революцию Андреев приветствовал восторженно, но в его отношении к Октябрю проявилось его непонимание смысла, целей и задач социалистической революции. Он ничем не проявил своей враждебности к Советской власти, но, в отличие от Блока и Брюсова, не стал в ряды строителей новой культуры, а ушел в себя, замолк и уединился в глухой финской деревушке Нейвола.

Дочь Андреева рассказывает: «Папин знакомый, литературный критик Фальковский, предоставил нам для жилья свою дачу. Наверное, папа, мучимый бессонницами и головными болями, думал забраться в эту глушь, чтобы быть подальше от тревожных звуков войны, которую, как и мы, он не мог понять, но которая мучила его, терзала, доводила до мрачного, черного отчаяния»⁹⁷. Там писатель прожил остаток своих дней. О своем душевном состоянии в эти очень тяжелые для него дни Андреев поделился в письме к Н. Рериху: «Дух творчества отлетел от меня. Все мои несчастья сводятся к одному: нет у меня дома <...> Был прежде маленький свой дом, был и еще большой — Россия. Был и самый просторный дом мой: искусство, творчество. И все прошло. Нет дома, нет России, нет и творчества...»⁹⁸

В финской деревушке Нейвола, близ Мустамяки, Леонид Николаевич Андреев умер 12 сентября 1919 г.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Андреев Леонид. Полн. собр. соч. Спб., 1913, т. 1—8.

Литературное наследство. М. Горький и Леонид Андреев. М., 1965, т. 72.

Афонин Л. Леонид Андреев. Орел, 1959.

⁹⁶ *Цехновицер О.* Литература и мировая война. 1914—1918, с. 348.

⁹⁷ *Андреева Вера.* Дом на Черной речке. М., 1974, с. 108—109.

⁹⁸ Русская литература, 1972, № 3, с. 197.

- Бабичева Ю. В.* Драматургия Л. Н. Андреева эпохи первой русской революции. Вологда, 1971.
- Воровский В. В.* В ночь после битвы. Леонид Андреев.— В кн.: Литературная критика. М., 1971.
- Гречнев В. Я.* Русский рассказ конца XIX—XX века (проблематика и поэтика жанра). Л., 1979.
- Иезуитова Л. А.* Творчество Леонида Андреева. Л., 1976.
- Келдыш В. А.* Русский реализм XX века. М., 1975.
- Луначарский А. В.* Собр. соч. В 8-ми т. М., 1963, т. 1.
- Чуваков В.* О творчестве Леонида Андреева.— В кн.: *Андреев Леонид.* Повести и рассказы. В 2-х т. М., 1971, т. 1.

СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ

(1875—1958)

В лице Сергеева-Ценского русская литература имеет одного из блестящих продолжателей колоссальной работы ее классиков — Толстого, Гоголя, Достоевского, Лескова.

М. Горький

В горьковской оценке Сергеева-Ценского и определенном масштабе его таланта нет преувеличений. Речь идет о большом и самобытном художнике слова, который был наряду с И. Буниным, А. Куприным и А. Толстым одним из ярких представителей критического реализма в предоктябрьской русской литературе.

1

Сергей Николаевич Сергеев-Ценский (настоящая фамилия — Сергеев) родился 18 (30) сентября 1875 г. в селе Преображенском Тамбовской губернии в семье учителя земской школы, бывшего унтер-офицера, ветерана севастопольской обороны 1854—1855 гг. Н. С. Сергеева. «Отец был человек необычайно строгий, мать — женщина исключительной доброты». Мать будущего писателя умерла, когда ему было 16 лет; год спустя скончался отец. «Как бы бедно мы ни жили, — вспоминал Сергеев-Ценский, — я никогда не слышал ни от матери, ни от отца *ни одного слова зависти к жившим богато*. Я подчеркиваю это, так как это имело огромное значение в деле моего воспитания. Я всю жизнь стремился к приобретению тех или иных знаний, а не к материальному обеспечению»¹.

Мальчику было пять лет, когда семья переехала в Тамбов, где отец продолжал учительствовать в земской школе. В девятилетнем возрасте (1884) его отдали в начальное училище при Екатерининском учительском

¹ *Плукш Петр*. С. Н. Сергеев-Ценский — писатель, человек. М., 1975, с. 9.

институте. Там он проучился три года и затем перешел в Тамбовское уездное училище (1887).

С 1890 г., окончив училище, Сергей Сергеев поступает в тамбовский Екатерининский учительский институт. Через два года, однако, в связи с материальными трудностями он подает прошение об отчислении его со второго курса «по семейным обстоятельствам», уезжает из Тамбова и поступает на казенное содержание в Глуховский учительский институт (1892), который и заканчивает в 1895 г. Затем — год военной службы вольноопределяющимся в 19-м Костромском пехотном полку в Черниговской губернии. В чине прапорщика запаса С. Н. Сергеев в августе 1896 г. вышел в отставку.

Стал работать учителем в Каменец-Подольске и затем в Купянске. В 1898 г. С. Н. Сергеев был принят вольнослушателем в Харьковский университет, однако из-за студенческих политических волнений университет был вскоре закрыт (январь, 1899). Вернулся к педагогической работе. С осени 1899 г. и до половины 1904 учительствовал последовательно в Спаске Рязанской губернии и Павлограде Одесской губернии, в Павловом Посаде под Москвой и в одной из школ под Ригой. За годы своего учительства С. Н. Сергеев преподавал русский язык и литературу, математику, физику, историю, естествознание, рисование, сохраняя преобладающий интерес к литературе. По его свидетельству, в каникулярное время он «много ездил по России, смотрел и слушал», и его никогда не покидала «охота к перемене мест».

В июне 1904 г. в связи с русско-японской войной известный уже писатель Сергеев-Ценский был призван как прапорщик в армию и больше года находился на военной службе в Одессе, Херсоне, Симферополе.

2

С. Н. Сергеев-Ценский с детских лет увлекался поэзией Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Надсона. Рано начал слагать стихи. Первое стихотворение написано в 1883 г., в восьмилетнем возрасте. Оно называлось «Соловей»:

Пред вечерними лучами,
У зеркального ручья
Над малютками цветами
Льется песня соловья.

Льетя трелью серебристой
И раскатами гремит
Над фиалкою душистой,
Над листочками раки...²

На склоне лет Сергеев-Ценский вспоминал: когда ему было одиннадцать лет, он на уроке русского языка написал стихами пересказ монолога Пимена из пушкинского «Бориса Годунова». Тогда же он впервые услышал слова о том, что стихи писать гораздо легче, чем прозу. И он до шестнадцати лет регулярно писал стихи. На протяжении 80—90-х годов их накопилось довольно много. Из них он составил книгу «Думы и грезы», которую издал за свой счет в 1901 г. Она собрала свыше пятидесяти его отроческих и юношеских произведений.

В стихотворениях этого сборника, естественно, отразились личные переживания, автобиографические факты; в них часто слышны мотивы юношеской грусти, мечтательной тоски, жалобы на одиночество. Лирический герой ставит вопросы о смысле жизни, о превратностях судьбы и закономерностях бытия, о соотношении в мире добра и зла. Он настойчиво ищет самоопределения в жизни: «Что мне делать в толпе? С тем, кто плачет, рыдать, или с тем, кто смеется, смеяться?» В пейзажных стихах Сергеева-Ценского нередко преобладают мрачные краски («...царит над далью проклятою беспробудно дикая ночь»), но обычно мир природы предстает в светлых тонах, и поэт охотно славит «заповедную ширь и лесов, и полей», противопоставляя их унылому «мраку больших городов», чуждых ему и враждебных. Порой в мироощущении лирического героя звучит близкая к горьковской романтика действия, слышится призыв к протесту и борьбе. Таково, например, стихотворение «Бури!..»:

Где вы, тучи? Встаньте гневно,
Заслоните блеск лазури,
Оборвите сон полдневный
Свистом ветра, ревом бури!
Бури, бури, молний, грома!
Жизни мощной, жизни дикой!
Чтоб бессильная истома
Не сковала мир великий!³

² Советские писатели. Автобиографии. В 2-х т. М., 1959, т. 2, с. 356.

³ Шевцов Иван. Орел смотрит на солнце. М., 1976, с. 19—20.

Сергеев-Ценский писал стихи и в последующие годы своей жизни. Его путь к прозе шел через поэзию. Сергеев-Ценский был убежден в том, что «упражнение в стихотворчестве очень полезно всякому будущему прозаику, так как приучает его внимательно относиться к каждому слову, к каждой фразе и строить свою речь из предложений коротких, но метких»⁴. Выработанная стихотворством привычка выбирать слова заставляет молодого прозаика «семь раз отмерить, прежде чем отрезать».

Осенью 1898 г. Сергеев-Ценский опубликовал первое прозаическое произведение — сказку «Коварный журавль». Среди его ранней прозы 1898—1900 гг. — разные по жанру и темам произведения: стихотворение в прозе «Полубог», очерк «Кочетковская плотина», рассказ «Колокольчик», сказка для детей «Счастье Артемыча» и др. В этих ранних опытах уже видны черты, которым предстояло развиваться: интерес к народной жизни, внимание к природе и быту, реалистический стиль, музыкально-ритмический строй фразы.

В последующие четыре года (1900—1904) Сергеев-Ценский пишет много рассказов, посвященных, главным образом, крестьянской жизни: «Забыл», «Счастье», «Поляна», «Дифтерит», «Сад». В таких произведениях, как «Конспект истории», «Погост», «Медуза», дано изображение учителей и школы. Быт и нравы мещанства, мир городских обывателей показаны в рассказах «Тундра», «Скука», «Маска», «Бред». Рабочая тема намечена в рассказе «Колокольчик». Писателя привлекает психология поведения человека в необычной ситуации. Основу сюжета нередко составляет неожиданное происшествие, драматическое событие, в котором раскрывается своеобразие характера, внутренняя сущность героя. Персонажи ранних рассказов испытывают на себе воздействие не только реальных жизненных обстоятельств, но и каких-то роковых предопределений, иногда становятся жертвами равнодушных, слепых проявлений жестокости. И тем не менее логика жизненных обстоятельств является главной в мотивировке поступков героя, событий и происшествий, положенных в основу сюжетов новеллистических произведений раннего Сергеева-Ценского.

⁴ Сергеев-Ценский С. Н. Повести и рассказы. Симферополь, 1963, с. 721—722.

С множеством точных подробностей рисует писатель уклад деревенской жизни. В крестьянах он видит тружеников, близких к природе, обремененных тяжелой нуждой. Природа благотворно воздействует на них, а социальная действительность угнетает, является источником всех бед и несчастий в их быту. Взгляды Сергеева-Ценского на социальное положение крестьянства были в ту пору близки взглядам демократических писателей-«знамиевцев». Как правило, он шел от изображения тяжелого, мрачного и нищенского состояния деревни к показу зреющего в крестьянстве пробуждения стихийного протеста и глубокой неудовлетворенности жизнью.

Одним из лучших произведений Сергеева-Ценского о крестьянской жизни явилась написанная в октябре 1904 г. повесть «Сад». Герой ее Алексей Шевардин, выходец из социальных низов, «бобыль», с детства влюблен в землю. Окончив земледельческое училище, он едет в деревню Татьяновку и, сняв в аренду сад, мечтает трудиться с пользой для крестьян. Однако очень скоро он убеждается, что в Татьяновке и других деревнях земли распределены несправедливо. Все вокруг его сада — и река, и богатый лес, и поля — принадлежит графу, который проматывает деньги где-то за границей. Графские владения, как щупальцами, охватили округу, «раздавили в прах» восемнадцать деревень, в которых крестьяне нищенствуют, задыхаются без земли. Долгие годы мужики держали себя покорно и безропотно. Постепенно, однако, их терпению приходит конец. Из бесед с деревенским священником Шевардин узнал, что управляющий графским имением немец Аурас жестоко притесняет крестьян, и они пробовали убить его: «Вы думаете, на него мужики облавы не делали? Был такой грех, вышли из терпения,—ничего, ускользнул живехонек, а сам еще из этого бунт сделал. Мужиков же и секли...»⁵ Со спокойной рассудительностью и достоинством вспоминают о бунте беднейшие крестьяне Семен Драный и Онисим Батрак, но сознают свое бессилие. Онисим понимает, что урядник мог бы легко спровадить его в Сибирь: «Он бы меня не то что драть,—и сейчас бы я в Сибири сидел: сказал бы — зачинщик, и крышка. Неш-

⁵ Сергеев-Ценский С. Н. Собр. соч. В 10-ти т. М., 1955, т. 1, с.157. Далее ссылки на это издание даются в тексте (том обозначен римской цифрой, страница — арабской).

то нам поверят? Ему поверят, потому что — власть, а мы что?» (I, 180).

Алексей Шевардин хочет помочь крестьянам в их бедственном положении. Социальных корней зла он не видит, на активность крестьян не надеется и решает действовать в одиночку. Он убивает графа. Его арестовали. И «когда на следующий день сознавшегося Шевардина вели через Татьяновку в город, в тюрьму, на него вышло смотреть все село» (I, 207). Смотрели безучастно, молчаливо. Шевардин остался чужим для крестьян.

Композиция повести основана на широком социальном контрасте: с одной стороны — граф, управляющий Аурас, имение, монастырь, а с другой — деревня Татьяновка, крестьяне и бунтарь-одиночка Шевардин. Есть тут и более узкий лирико-психологический конфликт, основанный на противоречии между мечтой и действительностью, между необходимостью действия и отсутствием его в массах крестьянства. Алексей Шевардин с горечью пишет своему другу:

«...тут все молчит: и лес, и река, и люди. Главное, молчат люди, — и это меня душит, и хочется мне рявкнуть во весь голос с какой-нибудь высокой точки <...>: — Да сколько же еще — сто лет, тысячу лет — вы будете молчать? Вы — колокол-миллионнопудовый! Каким рычагом можно раскачать и хватить в борта вашим языком так, чтобы дрогнул около воздух?..» (I, 200).

Общее состояние душевной инертности крестьян, жизнь которых веками протекала в медлительной апатии и неподвижности, оттеняется пейзажем, в котором светлые дневные краски соседствуют с невеселым колоритом картины деревенского вечера:

«Солнце садилось, и на траву легли оранжево-розовые тона. Видно было, как они холодели, синели, седели... Потом погасло все, что еще блестело, и потух крест, горевший на высокой монастырской колокольне» (I, 170).

Реалистические зарисовки крестьянского быта даны и в ряде других рассказов Сергеева-Ценского.

Педагогическая работа дала писателю знание школы, учительской среды и детей. Сергеев-Ценский изображает учителей во многом критически. Жалкий индивидуалист Гальков («Конспект истории», 1902) неспособен понять элементарные жизненные нужды своих земляков-кре-

стьян. Пассивно примиряются с собственным духовным умиранием герои рассказа «Погост» (1903).

Однако писатель рисует и другой тип учителей. Мало похожи на безвольных коллег из «Погоста» молодые учителя в рассказе «Медуза» (1903). Они деятельны, живут интересами времени, протестуют против косных порядков. Инспектор городского училища Кириллин, прозванный Медузой за неподвижный замораживающий взгляд, постоянно боится, «как бы чего не вышло». Лестью, угрозами, подкупом пытается он привлечь на свою сторону учителей, но наталкивается на откровенную неприязнь и решительный протест. Учитель Данков, образ которого в известной мере автобиографичен, в споре с Медузой заявляет ему: «Всякое святое слово из вас выходит оплеванным, изжеванным и мерзким!.. Вы не в свое время живете, вы — анахронизм, историческая ошибка природы и социального строя!..»⁶ Инспектор Медуза пишет донос на Данкова, и тому поневоле приходится оставить училище. Так в небольшом рассказе раскрыт жизненно острый конфликт — столкновение интеллектуальной «пришибевщины» и добросовестного, осознанного подхода человека к исполнению своего долга в жизни.

В рассказах начальной поры преобладает критическое изображение уродливых буржуазно-мещанских нравов. В то же время заметен интерес писателя к процессу пробуждения общественного сознания личности, а затем и масс. Характерны в этом отношении его рассказы о городской жизни. В рассказе «Колокольчик» (1900) писатель показал, как почти каторжные условия труда и быта фабричных рабочих рождают стихийный протест. Рабочая масса изображена в «Колокольчике» с выделением выразительно очерченных несколькими штрихами фигур: добродушный и рассеянный, юркий и «опасливый» старый рабочий, прозванный «Божьим»; вихрастый и растрепанный Епиха; медлительный в движениях толстяк «Пузырь»; сонный широколицый молодой сторож Шпунька, в картузе с медным значком.

Детализирован образ девятнадцатилетнего рабочего-ткача Васьки Калякина: это — веселый балагур и выдумщик, гармонист и песенник, начинающий размыш-

⁶ *Сергеев-Ценский С. Н.* Повести и рассказы, с. 75.

лять над «недоуменными вопросами» жизни. Во внешнем облике его автор подчеркивает одну деталь — дерзкое выражение глаз: «Глаза его, светлые, дерзкие, глядели прямо, вызывающе и весело...»⁷ Васька Калягин из чувства озорного протеста, но с определенной целью крадет ночью сигнальный колокольчик, по звуку которого изо дня в день шли рабочие в тесную сутолоку и тяжелую духоту фабричных цехов. Этот поступок нарушил привычный производственный процесс на фабрике и резко изменил поведение и образ жизни рабочих: они впервые забастовали и устроили общую массовку.

Рабочие впервые почувствовали себя людьми, способными действовать самостоятельно и сообща, появилось еще не совсем осознанное стремление отстаивать свои права. Правда, становой пристав арестовал Калякина, остальных рабочих оштрафовали, из города привезли новый колокольчик, и «над фабрикой и спальнями пополз в чистом воздухе новый, но очень похожий на старый, дребезжащий, пронзительный, надоедливый, торжествующий звон, выгоняя фабричных на работу»⁸. Верх над рабочими одержал фабрикант Сосалов. Такая сюжетная развязка только подчеркивает реалистичность рассказа «Колокольчик», степень его исторической и художественной правдивости.

Разработка рабочей темы продолжена в рассказе «Батенька» (1905), где она определена автором как «бунт рабочих и его усмирение залпами». В изображении забастовавших рабочих чугунолитейного завода проявилась противоречивость социальных взглядов писателя: в рассказе преувеличены начала стихийности и анархизма в выступлениях рабочей массы.

В рассказе «Тундра» (1902) Сергеев-Ценский обратился к традиционной в русской реалистической литературе теме «маленьких людей». Образ холодной, бездушной тундры символизирует буржуазный строй жизни. Бессмысленна смерть тихой швеи, только раз в жизни увидевшей некое подобие счастья и равнодушно убитой за это людьми. И в ряде других своих произведений писатель настойчиво проводит мысль о том, что мещанско-буржуазные нравы города угнетают душу человека («Маска»), коверкают людские судьбы («Скука»), не-

⁷ Сергеев-Ценский С. Н. Повести и рассказы, с. 23.

⁸ Там же, с. 28.

редко делают бессмысленной всю жизнь в современном обществе («Бред»). В обличении мещанской пошлости Сергеев-Ценский шел за Чеховым и Горьким, сближался с Куприным, Андреевым и другими демократическими писателями-реалистами, но оставался самобытным художником, не подражая литературным авторитетам.

Общественная атмосфера накануне первой русской революции вызвала появление в литературе, особенно в поэзии, мотивов пробуждения духовных сил человека. Сергеев-Ценский иносказательно воплотил такие мотивы в рассказе «Взмах крыльев» (1904). Необузданное поведение сумасшедшего в больнице — это стихийный вызов благодушной умиротворенности обывателей, его дерзкий «взмах крыльев» накануне своей смерти. Когда в больничной церкви во время всеобщей запыли: «Слава в вышних богу, и на земли мир, в человецех благоволение», душевнобольной вдруг заревел — «могучий, неутомимый, протестующий, точно хотел властно обличить сладкоголосую церковную песнь в вековой неправде, властно заявить, что на земле нет мира и благоволения, нет и не было» (I, 119). Главный мотив этого «стихотворения в прозе» оттеняется аллегорическим видением, явившимся рассказчику «на границе между явью и сном»: сверкающие белыми крыльями чайки смело разрезают черный воздух над черным безбрежным озером, но они почему-то боятся «сильного взмаха своих собственных легких крыльев» (I, 123).

Отношение героев ранних рассказов Сергеева-Ценского к миру становится со временем более определенным и активным. Так, если герой-повествователь рассказа «Верю!» (1902), самоуглубленный, созерцательный и бесстрастный, выделяется из «толпы» только верой в светлое будущее, то «поднадзорный» студент Хохлов («Маска», 1904) проникается глубоким и активным внутренним протестом против мира мещан, буржуазии, воплощением которого предстает городской голова купец Чинников. У него «дюжая шея, скупно обрезанный голый череп», круглое, заплывшее жиром лицо, на котором еле заметны узкие щелочки глаз, шерстистые брови, зубастый рот с хищно жующими челюстями. И когда он говорил, чувствовалось, что он по-животному туп и что в произносимые им слова с трудом «вливались тусклые обрубленные мысли» (I, 88).

Писатель создал гротескный портрет современного «хозяина жизни». Глядя на купца Чинникова, студент в недоумении спрашивает: «Это — человеческое лицо?.. Разве может быть такое человеческое лицо?..» Оно больше похоже на уродливо-страшную маску. Хохлов приходит к выводу о бесплодности многовековой цивилизации, о деградации современного человека и всего буржуазного общества:

«Это то, что создала цивилизация — маска! — бессвязно думал Хохлов.— Тысячи лет существования только затем, чтобы создать маску...

А маска, чтобы не было человека. ...Это то, что задавило жизнь!.. Десятки тысяч лет на то, чтобы... маска!.. И слова, все слова,— это ведь тоже маска...» (I, 89).

Надо сорвать эти маски! Весь рассказ проникнут этим пафасом «срывания масок».

К числу художественно значительных созданий Сергеева-Ценского принадлежит рассказ «Бред» (1905). По основному замыслу он во многом созвучен толстовской повести «Смерть Ивана Ильича» и чеховскому «Ионычу», но совершенно оригинален в воплощении его. Герой рассказа член суда Лаврентий Лукич, материально обеспечив себя выгодной женитьбой, четверть века жил как заурядный мещанин, погруженный в обывательскую рутину: «Он играл в карты, ездил крестить, ездил ловить рыбу, и его называли за это общественным человеком...» (I, 143). Лишь перед смертью, в тяжелом тифозном бреду, открывается ему холодная пустота и душевная неуютность ушедшей жизни, лишенной искренних чувств, высоких идеалов, человеческого участия и доброты. Сквозь бредовые кошмары проступает светлое видение — образ любимой им в юности девушки, курсистски-медики Гали. Именно с нею его жизнь «была бы разумной и красивой» (I, 143), но он тогда предпочел жениться на Степочке, дочери лабазника, потому что соблазнился восьмьюдесятью тысячами приданого. И вот теперь, охваченный порывом юношеских воспоминаний, Лаврентий Лукич, отвергнув прожитое, в бреду мысленно бежит за своей Галей — утраченным счастьем — в темный осенний сад:

«Забыв, что между Галей и им выросла стена в двадцать шесть лет времени и в две тысячи верст пространства, бежал он по гряз-

ной дороге, и падал, и подымался снова, и снова бежал, и смеялся, и выл, как капризное дитя,— старый статский советник с белыми, как мел, волосами» (I, 150).

Реалистическая ясность и тонкий психологизм рассказа чередуются с импрессионистической усложненностью авторских описаний, призванных передать поток болезненного сознания умирающего героя. Предсмертный бред Лаврентия Лукича — это бунт против обывательской обыденщины, умертвляющей жизнь. Писатель считал, что герой его рассказа — «воплощенный, хотя и запоздалый протест против целого уклада сытой и тупой жизни».

Творческие искания Сергеева-Ценского накануне первой революции неотделимы от напряженных раздумий писателя о жизни, человеке, современности, о положении народа и путях развития России. Эти раздумья не имели социальной четкости и были несвободны от пессимизма и разочарований. Политические идеи и идеалы писателя, как и у большинства демократических художников-реалистов, характеризовались неопределенностью, крайней расплывчатостью. Деятельность партий его не интересовала. В оценке современности и видении перспектив жизни не было ясности. Общественные, этические и эстетические взгляды Сергеева-Ценского в пору его творческого становления противоречивы и неустойчивы. Он намеренно избегал прямого участия в литературной борьбе, не примыкал к какой-либо из писательских группировок, не входил ни в одно литературное объединение, кружок или школу.

Герои ранних произведений Сергеева-Ценского остро ощущают разлад между мечтой и действительностью, испытывают чувство неудовлетворенности жизнью, которая их окружает, и это приводит слабых к разочарованию, тоске, более сильных — к протесту, стихийному вызову обществу, борьбе без ясно осознанной цели. В его рассказах преобладает критическое начало, пафос обличения и отрицания.

С первых шагов в литературе Сергеев-Ценский много и настойчиво работал над словом, созданием характеров и сюжетостроением своих рассказов, совершенствовал профессионально-писательское, художественное мастерство. Накануне первой русской революции он уже был известен как талантливый рассказчик, наблюда-

тельный и серьезный художник-реалист, близкий лагерю демократической литературы, оригинально использующий выразительные образные возможности языка, непрестанно ищущий новых путей эстетического осмысления жизни. Об этом периоде его творчества М. Горький позднее сказал: «Ценский писал медленно, скупое. Каждый его новый рассказ был написан в другой манере, не похожей на манеру предыдущего рассказа. Было видно, что он отчаянно ищет формы, которая могла бы удовлетворить его» (III, 574).

3

В 1905 г. Сергеев-Ценский служил в чине прапорщика в 51-м Литовском полку, расквартированном в Симферополе.

Военная служба тяготила его уже тем, что мешала литературному творчеству: «Вообще, эти вечные ученья, штыки, капитаны и «слушай! на кра-ул!» не дают почти ничего делать», — жаловался он. Из офицерской среды Сергеев-Ценский выделялся и своей интеллигентностью, и принципиальностью нравственных убеждений. Он активно выступал против черносотенных погромов в Симферополе. Дважды обращался с обличительными заявлениями в юридическую комиссию городской управы, а позже свидетельствовал против погромщиков. Следствием этих заявлений был демонстративный бойкот «строптивного» прапорщика со стороны верноподданнически настроенных сослуживцев. Вскоре он был подвергнут домашнему аресту и отстранению от нарядов в помощь полиции. Этим дело, однако, не кончилось. 12 ноября 1905 г. таврический губернатор Волков написал секретный донос, в черновике которого говорилось, в частности, что прапорщик Сергеев «нетерпим в военной среде». Вскоре после окончания русско-японской войны последовал выход Сергеева-Ценского в отставку. Он поселился под Алуштой.

Многие русские писатели — от Л. Толстого до молодых в ту пору Скитальца (С. Г. Петрова) и А. Новикова-Прибоя — откликнулись на русско-японскую войну публицистическими и художественными произведениями большой разоблачительной силы. Сергеев-Ценский пока-

зал бесчеловечность и противоестественность войны в рассказе «Убийство» (1905). Трагизм бессмысленной гибели на маньчжурском фронте поручика Горного, оставленного раненым на поле боя, передан через нарастающее тревожное предчувствие его смерти сестрой Ольгой, живущей в далеком от войны Крыму. Напряженная психологическая атмосфера рассказа контрастно связана с образами природы: ласковое майское солнце, фиалки в саду, пение птиц: «Было так хорошо, что не верилось, что где-то далеко друг на друга охотятся и убивают люди... зачем?.. А люди охотились и убивали» (I, 20). Автор «Убийства» осуждал войну пацифистски, рассматривая ее не как социально-историческое зло, а как фатальное проявление «божественной» воли. Концовка рассказа звучит так: «И в то время как в узком доме с черными окнами, тесно сплотившись, плакали люди, — бог вокруг них смеялся» (I, 218).

На протяжении 1905 г. Сергеев-Ценский написал рассказ «Уголок», поэмы в прозе «Молчальники» и «Лесная топь», часть рассказов о поручике Бабаеве, составивших затем одноименный роман. В ряде произведений этого времени запечатлена освободительная борьба в дни первой революции.

Вызванный революционной ситуацией общедемократический подъем отражен в повести-поэме «Молчальники» (1905), но не непосредственно, а по преимуществу через условно-символический подтекст и общее описание толпы демонстрантов: «...было грозно и бурно на улицах. Двигалась толпа народа, черная и живая на фоне матовой неподвижной земли, и дрожал воздух от ее криков». Демонстранты в изображении Сергеева-Ценского выглядят социально пестрым скоплением людей: «Толпа была сбродная, толпа была братская и единая... лапотник слился с горожанином, рядом с оборванцем шел барин, как цветы, реяли в толпе молодые, горячие, честные лица...» (I, 227). Уличное народное шествие видится глазами монахов, молчаливо наблюдающих происходящее из тихих монастырских келий. Под впечатлением небывалых ранее событий трое монахов-молчальников покидают монастырь и уходят в «мир» — к людям, чтобы будить их к борьбе, восстанию: «Они шли на подвиг, сломившие печать молчания, шли на борьбу с огромной и темной силой, и в душах их kloкотала злоба, напря-

гавшая каждую клетку тела. И злоба эта была святая» (I, 228). Писатель не дает в «Молчальниках» исторически точного осмысления политических событий времени, но общий подъем духа, характерный для той эпохи, передан с большой эмоциональной силой.

Обострившийся в писателе в дни революции интерес к народной жизни и психологии, к положению трудовых масс, в частности крестьянства, сильно сказался на содержании и пафосе повести «Лесная топь», написанной в октябре 1905 г. В основе ее сюжета жизнь молодой крестьянки Антонины, искавшей счастья и избавления от бесчеловечных условий существования, но нашедшей мучительную гибель. Образ лесной топи, поглотившей истерзанную душевно и физически Антонину, включает в себе глубокий социально-критический смысл, приобретает значение символа зла и насилий над человеком.

Антонина в детстве была испугана видением вечернего леса, и с тех пор у нее расстроенное и вместе с тем очень живое воображение. Ей свойственно активное отношение к жизни. Она все время ищет лучшей доли и ради этого начинает бунтовать, не хочет подчиняться рабской морали терпения: «Да я, может, не хочу терпеть!.. Не за что меня наказывать! Не хочу терпеть, вот и всё!» (I, 246). После пожара, дотла разорившего родное село, Антонина уходит на заработки в промысловые места. В доме предпринимателя Бердоносова она сталкивается с новыми людьми, нравами, взглядами на жизнь. Памятным событием, во многом изменившим ее судьбу, становится знакомство с младшим сыном Бердоносова — революционером Фролом.

Фрол, нарушив волю отца, уехал в город учиться, потом год сидел в тюрьме за то, что «говорил где-то не теми словами, которые были дозволены...» (I, 271). Он бодр, жизнелюбив и энергичен, уверен в необходимости активных и целеустремленных действий. Фрол высказывает гуманистические, родственные горьковским суждения о человеке:

«Ты сначала дослужись до человека, послужи у разума на службе; человек — это чин... и выше всех чинов ангельских. Душу-то живую, ее заработать надо, она за особые заслуги дается...» (I, 273).

Фрол обличает мир хищнического предпринимательства, напористо и убежденно спорит с отцом, опровергая

претензии буржуазных дельцов на роль «хозяев жизни»: «Вот ты лес чистишь, болото сушишь, материал для постройки готовишь,— дело полезное и нужное <...> Но ты не строитель жизни, строить будут другие, у которых глаза острей» (I, 281). Фрол говорит, что нужен новый правопорядок, но его положительная программа не совсем ясна, общественная и нравственная позиция противоречива. В разговоре с Антониной он, например, заявляет: «Греха нет. Смысла тоже никакого нет... Солнце греет, вот и смысл» (I, 273). Или в другом месте: «Нет в жизни правды,— всё правда. Или нет и правды,— все слепота. Правду воры придумали для своей защиты» (I, 276).

В подобных суждениях революционера Фрола улавливается отголосок нищестанства в области морали. Слушая его противоречивые и путанные монологи, Антонина «чувствовала, что и он от чего-то страдает, от того, над чем думает и чего не может понять...». В такие минуты сильный и большой Фрол казался Антонине каким-то беспомощным и «маленьким, как слепой щенок». Хотя, разумеется, не следует отождествлять взгляды героя повести со взглядами автора, но в данном случае в высказываниях Фрола обнаруживаются некоторые особенности мировосприятия самого писателя.

Повесть «Лесная топь» окрашена в тревожно-мрачные тона. Напряженный драматизм событий соединен в ней с психологической углубленностью анализа персонажей и лирической одухотворенностью пейзажей.

Сергеев-Ценский наблюдал не только революционные выступления рабочих, крестьян и студенчества, но и был очевидцем жестокой расправы полиции над участниками демонстраций и забастовок, видел зверства черносотенцев во время организованных ими массовых погромов в ряде городов России. Уже в октябре 1905 г. в ответ на освободительную борьбу все решительнее поднимала голову реакция. На подавление революции были брошены регулярные войска. В роли душителя свободы и защитника монархии выступило офицерство. События принимали все более кровавый характер.

Эти реально-исторические явления, события и факты послужили Сергееву-Ценскому материалом для создания его первого романа «Бабаев» (1905—1907). Внимание писателя сосредоточено преимущественно на внутреннем

мире личности, одетой в офицерский мундир и силою обстоятельств вовлекаемой в круговорот событий, вызванных революцией.

В романе широко представлен армейский быт, дана картина нравов, господствующих среди офицеров. Пьянство, карты, бильярд, разного рода похождения, примитивность духовных интересов — все это, знакомое по купринскому «Поединку» и красочно описанное Сергеевым-Ценским, составляет бытовой фон, на котором развернут сюжет романа. Скука и однообразие повседневной жизни толкают персонажей романа на бессмысленные, нелепые развлечения, вроде тех, что описаны в главе «Кукушка». Игра, которой заняты офицеры, состоит в том, что один из них, подражая кукушке, подает в темноте голос и тотчас босой перебегает в другой угол огромной комнаты, а все остальные стреляют в него из заряженных револьверов, стараясь попасть «в цель»: раздается выкрик: «Ку-ку!» — и градом летят пули, точно идет азартная охота на мечущегося в темноте зверя. В этой дикой игре был убит капитан Селенгинский.

Офицерство показано не столько в повседневном армейском быту, сколько в его отношении к политическим событиям. Правдиво, ярко и столь же выразительно, как и в повести Куприна «Поединок», изображена в «Бабаеве» пестрая по составу, разноликая каста военных, состоящая на содержании у царского правительства не столько для защиты государства от врагов извне, сколько для охраны монархического трона от внутренних врагов — для усмирения бунтовщиков. Сергеева-Ценского как художника интересуют социально-психологические мотивы поведения офицеров, превращенных в душителю свободы, в слепое орудие подавления царизмом народного недовольства.

Необычайно широк общественный фон, на котором выступает заглавный герой романа поручик Бабаев и связанные с ним второстепенные персонажи. Сергеев-Ценский рисует обобщенно-аллегорическую картину страны, которая десятилетиями и веками была подавлена, жила в молчании и страхе, и только теперь, с наступлением революции, ее народ пробудился к борьбе, заговорил о свободе. Народное пробуждение описано

в лирически приподнятом авторском отступлении, выдержанном в стиле стихотворения в прозе:

«Она была Страною Шепота, теперь стала Страною Бури, эта огромная страна, в которой цвело синими цветами небо, а на него снизу зеленым дыханием трав дышала земля. Не всякий ворон мог прокричать безнаказанно то, что везде кричали вороны, а люди могли говорить только так, чтобы их не слышали стены, не слышала дорожная пыль, ни зеленые травы, ни небо.

Виселицы и тюрьма стояли перед открытым ртом тех, кто хотел говорить громко. Огромная страна была Страною Шепота — как могла она стать Страною Бури? Кто первый!» (I, 538—539).

Так выглядела Россия в самый канун революционной схватки народа с царским самодержавием. Действие в романе уложено в четкие хронологические рамки — с 1904 по декабрь 1905 г. Своего высшего напряжения революционная борьба достигла, как известно, в дни Декабрьского вооруженного восстания в Москве. Сергеев-Ценский описывает события в одном из южных городов, происходившие в октябре 1905 г., сразу после объявления царского манифеста о «свободе». С непосредственностью очевидца писатель показывает народную демонстрацию, многотысячное шествие под красными знаменами и с громким пением революционных песен:

«...красно стало в глазах от флагов, хлынувших на улицу. Толпа выступала из-за поворота и пела.

Впереди шли женщины, девушки в белых платьях, с красными цветами на груди. Несли знамена. Эти знамена были на тонких древках с надписями: «Свобода», «Слава труду», «Слава павшим борцам за свободу»... Это шла свобода. Свободе пели гимны. Свобода колыхала знамена и флаги <...>

Вышли мы все из народа,
Дети семьи трудовой,
«Равенство, братство, свобода» —
Вот наш девиз боевой <...>

Кто-то чернобородый, приземистый, степенный, чувствовал себя только что родившимся на свет, а за ним тоже светлый, старый кричал: «Долой самодержавие!», и по сетчатому лицу текли слезы. Пели камни мостовой и стены. Пели красные флаги. Люди казались звуками.

Двигались, как лавина, захватывая кучки на тротуарах.
— Долой полицию! — крикнул кто-то во всю силу легких.
— Долой войско!...» (I, 547).

Преобразился облик России: из «страны шепота» она

воочию превращалась в «страну бури». Разрозненные народные выступления, конечно, подавлялись полицией, на помощь которой были брошены силы регулярных войск. Поручик Бабаев видит зверства конной полиции и солдат, безжалостно расправляющихся с демонстрантами: «Их нагоняли, бегущих, и били с размаху в затылок. Они падали на клумбы, на аллеи. Их молотили, как снопы, все по голове, по лицу, по глазам, вылезшим из орбит от ужаса» (I, 538). В другом месте романа возникает сцена вооруженной борьбы на баррикадах в рабочей слободке. Баррикады были взяты с бою присланной сюда ротой солдат под командой Бабаева.

Картина революционных событий 1905 г. отражает эпическую широту вследствие того, что писатель отводит много места в романе раскрытию народного недовольства и гнева как в рабочих массах, так и среди крестьянства. Мужики села Новопавловки сжигают имение помещика Кузьмичева, а его имущество делят между собой. Зарево над помещицьею усадьбой рождает в них веру в то, что земля непременно будет их, мужицкой. Они уже «видели землю зеленой и близкой, всю своей, широкой и пухлой; землей дышали, землю чувствовали в плечах и согнутых спинах.

И то, что горела теперь усадьба, казалось простым и понятным, необходимым, давнишним» (I, 592).

Как водится, в Новопавловку были посланы солдаты, и Бабаев уже распорядился поркой мужиков: «Секли новопавловцев посередине села, на площади, около церкви» (I, 603). На требование Бабаева объяснить, как они «решились усадьбу громить», один из крестьян ответил, что и в других деревнях делают то же самое: «Сказывали, генерал проезжал какой-то, не у нас он, а так, стороною ехал,— верные люди сказывали, и с бумагой, значит, насчет земли: чтоб всю землю, какая есть, мужики себе брали, как они на ней пот льют...» (I, 611).

Подобные мысли и бунтарские настроения проникают в сознание отдельных солдат, которые в мыслях заодно с мужиками. Солдат Гудков — вчерашний крестьянин — мечтает о том, чтобы земля стала собственностью мужиков, потому что она «спокон веку наша». Гудков, являющийся денщиком поручика Бабаева, не боится вслух сказать своему начальнику, что «всю землю, какая годящая, нам мужикам, и чтобы свобода правов была»,

причем «у господ возьмут, а нам прирежут». Удостоверившись в разговоре с поручиком, что уже «начались бунты», солдат Гудков обрадованно переспрашивает Бабаева: «Так что все огулом, ваше благородие? С согласием?.. Прямо как один человек все?» Гудков полон радости и надежд: «Казалось, что у Гудкова дух занимается от какой-то подступившей к горлу огромной радости, которую он долго сжимал...» (I, 514).

Все события — героические и кровавые, большие и мелкие, общенародные и частнобытовые — показаны в восприятии поручика Бабаева. Это противоречивый характер, психологически очень сложный и одновременно социально типичный для изображенной в романе офицерской среды.

Бабаев умен, склонен к философским размышлениям о жизни и смерти, к рефлексии и самоанализу, он наблюдателен, не лишен понимания красоты в природе и людях. И вместе с тем — это законченный индивидуалист и эгоист, циник, душевно опустошенный и черствый, грубый и нередко жестокий в обращении с людьми, солдатами, бунтовщиками. В поручике Бабаеве есть немало от ницшеанского «сверхчеловека». Он являет собою тип карателя, готового без рассуждений убивать бунтовщиков. Революционеров он ненавидит по той причине, что в них он смутно видит людей, уверенных в правоте своего дела и действующих спокойно, целеустремленно, верящих в какие-то высокие идеалы. Бабаев чувствует и сознает, что революционеры во всем противостоят ему и той «правде», которую защищает он: ему «было знойно завидно, что какую-то новую жизнь хотели делать они, а не он, что они — широки, а он — узок, что они оторвались от себя и звонко бросились в огромное, как с борта высокой пристани в море, а он прикрепощен к самому себе и изжит...» (I, 668). Это и делает Бабаева жестоким карателем, контрреволюционером.

Очевидна социально-историческая типичность Бабаева и «бабаевщины». В романе глубоко исследован процесс разложения личности в офицерской среде царской армии — этой охранной силы самодержавия.

Стиль романа «Бабаев» сложен и противоречив. Сергеев-Ценский, несомненно, следует реалистическим традициям, но в романе ощутимо и влияние литературной моды, стремление нарушить привычный образный и

языковой строй повествования. Автор романа позднее скажет, что именно в «Бабаеве» он «вводил импрессионизм в русскую прозу». Сергеев-Ценский охотно привлекает импрессионистическую образность в процессе психологической обрисовки персонажей, но чаще делает это в своих описаниях природы. Вот пейзаж в духе импрессионизма:

«Зеленое чуялось кругом, переливалось, шушукалось. Зеленое было живое, сплошное. Нельзя было его назвать как-то мелко — опушкой леса. Оно сочилось и отражалось, точно со всех сторон стояли зеркала...» (I, 494).

Пейзажи Сергеева-Ценского всегда согреты человеческими переживаниями: «Деревья вспыхнули как-то сразу все — ближние и дальние — и стояли глянцеvато-желтые, оранжево-розовые, багряные, как большие цветы» (I, 501). В таких пейзажах усилена субъективная отвлеченность, что делает описания родственными импрессионистическим: «Купалось в росистом, синевато-зеленом золотисто-звонкое, точно натянутые струны, и из тела рвалось что-то такое же ему навстречу» (I, 487). Сергеев-Ценский любил природу, был внимательно-чуток и порою восторжен в ее восприятии. Обилие ярких красок сочетается в его пейзаже с «буйством чувств», которыми охвачен и герой романа, и повествователь-автор:

«Осень была та же безумно красивая, как всегда, и нельзя было сказать о ней ничего словами, когда захватывало дух от плавно танцующих красок, от накопленного в каких-то тайниках и теперь повсюду разбросанного смеющегося богатства, от легкого и ясного, как влюбленные чистые глаза» (I, 503—504).

Сергеев-Ценский вообще был выдающимся живописцем природы. Богатство поэтических деталей, оттенков света и тени, пестрых полутонов, разнообразие красок в его пейзажах — результат пристального и тонкого восприятия писателем окружающего мира. Он говорил о себе: «Многие никогда не видели или не отмечали в сознании, если даже и видели, как изменяется окраска предметов при перемене их освещения... Я писал то, что видел, и для меня это был реализм...»

Роман «Бабаев» — одно из выдающихся художественных созданий, отразивших революцию, запечатлевших эпоху, народ и русскую природу. Роман вызвал

множество противоречивых отзывов тогдашней критики, которая отмечала оригинальный и яркий талант писателя.

Демократические настроения эпохи первой революции отразились также в лирико-психологическом цикле стихотворений в прозе под общим названием «Когда я буду свободен?». Первая половина цикла, включающая шесть фрагментов, опубликована в 1906 г. в журнале «Освободительное движение», а фрагмент, озаглавленный «Юные», был в декабре 1910 г. помещен в большевистской газете «Звезда».

4

Спад революционного движения болезненно сказался на мировоззренческих позициях демократической интеллигенции, вызвал настроения разочарований, ноты пессимизма, отход ряда писателей от социально-исторической тематики. В творчестве Сергеева-Ценского усилились отвлеченно-субъективные мотивы и формалистические искания. Некоторое влияние модных тогда и широко распространенных тем и мотивов смерти ощутимо в неудачной драме «Смерть» (1907). Ее герой — больной неизлечимым пороком сердца художник Кирилл — сторонится всего живого и светлого в жизни, без конца думает и говорит только о смерти и постоянно рисует ее уродливый образ на своих эскизах. Он равнодушен к людям, к будущему, к жизни: «Жизнь? Я все время думаю о смерти. Я не могу представить ясно, какая будет жизнь... Я не люблю людей...» Жалким и беспомощным существом, давно выключенным из жизненной реальности и людских интересов, является медленно умирающая бабушка больного Кирилла. Вообще в каждом из пяти действий своеобразно обыгрывается мотив смерти. Правда, главному персонажу пьесы противопоставлена жизнерадостная и веселая Галя, которой автор явно симпатизирует, но ей отведена в драме второстепенная роль. Основной колорит «Смерти» довольно мрачный. Демократическая литературная критика отнеслась к пьесе отрицательно.

Характерные черты модернистских приемов письма и крайности идейно-художественных противоречий писа-

теля проявились в лирико-психологическом этюде Сергеева-Ценского «Береговое. Прибой» (1907). Этюд вызвал множество пародий, иронических подражаний, ядовитых насмешек со стороны критиков. В глумливом отношении современников к «Береговому» было немало предвзятого, несправедливого, однако нельзя не видеть нарочитой манерности языка и стиля, каким написан этюд, интереса автора к болезненным надрывам в психике героев. «Береговое» явилось данью модернизму, но этот этюд — только эпизод в писательской биографии Сергеева-Ценского периода реакции: проявившаяся в «Береговом» камерная замкнутость и стилистическая усложненность была чужда самой природе реалистического дарования Сергеева-Ценского. Произведения, подобные «Береговому» и пьесе «Смерть», были свидетельством творческих поисков художника и воспринимались современниками — в частности М. Горьким — как «эскизы к большой картине».

В 1907 г. Сергеев-Ценский едет в Петербург. В феврале-марте 1908 г. живет в имении Анненгоф (Лифляндия), летом 1908 г. предпринимает длительную поездку в Среднюю Азию, посещает древние восточные города, знакомится с их культурой, а главное — пристально всматривается в современную жизнь.

Под влиянием множества новых впечатлений, вызванных соприкосновением с народной средой, усиливается пристальный интерес к реальной жизни, в которой писатель всегда находил поэтичность и красоту. В путевом очерке «Гробница Тамерлана» (1908) с реалистической ясностью переданы впечатления от путешествия в Самарканд. Обаятельная непосредственность детского мировосприятия представлена в рассказе «Небо» (1908), в котором писатель, по словам В. Короленко, «ни на йоту не погрешая против естественности, сделал носителем и глашатаем высшей правды трехлетнего ребенка». Здоровая первооснова чувств становится определяющей и для последующих рассказов и повестей.

Напряженный и сложный период социальных потрясений дал Сергееву-Ценскому много новых и разносторонних впечатлений, привлек внимание писателя к существенным сторонам социальных процессов и особенностям национальной психологии, что явилось предпосылкой дальнейшего роста его творческого мастерства.

М. Горький писал о Сергееве-Ценском: «Подлинное и глубокое своеобразие его формы, его языка поставило критиков<...> пред вопросом: кто этот новый и как будто капризный художник? Куда его поставить? И так как он не вмещался в привычные определения, то критики молчали о нем более охотно, чем говорили. Однако это всюду обычное непонимание крупного таланта не смутило молодого автора. Его следующие рассказы еще более усилили недоумение мудрецов» (III, 595). В другом месте: «Пораженные необычностью формы, критики и читатели не заметили глубокого содержания произведений Сергеева-Ценского. Лишь когда появилась его «Печаль полей», они поняли, как велико его дарование и как значительны темы, о которых он пишет» (III, 574—575).

Поэма в прозе «Печаль полей» (1909) воплотила глубокие раздумья автора о судьбах России. Жанру поэмы в прозе наиболее соответствует повествовательный стиль произведения. Значительное место в поэме отведено лирическим описаниям, усилен эмоционально-психологический подтекст, в то время как роль сюжета заметно ослаблена.

Тема распада помещного дворянства раскрывается через образы помещиков Ознобишиных, в душевном строе которых и в жизненном быту чувствуется бессилие и обреченность. В прошлом богатые дворяне, владевшие обширными земельными угодьями, Ознобишины неизбежно утрачивают былые позиции «хозяев земли», и теперь они уже не столько живут, сколько судорожно цепляются за меняющуюся вокруг них жизнь. Ознобишин пытается как-то приспособиться к буржуазному укладу жизни, к новым, капиталистическим приемам и формам хозяйственной деятельности: он затевает строительство винокуренного завода.

У него нет ни ясной цели, ни подлинной заинтересованности в успехе затеянного предприятия: все делает без внутреннего горения и увлеченности, словно бы отбывая непонятную ему самому житейскую повинность.

На вопрос архитектора, зачем непременно надо строить завод, Ознобишин кротко и вяло говорит: «Я не знаю, зачем завод,— это правда... И когда начал строить,— тоже не знал. У моего прадеда стоял в подвале сундук, обитый железом, а в нем — деньги. Остатки сундука

достались мне,— из них вот растет завод, просто, как из зерна дерево» (I, 357). Хотя в характере этого родовитого помещика частично еще сохранились и властность, и своенравность предков, он живет, действует и совершает поступки как бы механически, без любви и склонности к делу, которым занят. Прадедовский капитал, пущенный в постройку ненужного его хозяину завода, тем временем превращается в большую силу. Строящийся завод как бы олицетворяет собою буржуазные формы хозяйствования и капиталистические отношения в обществе. Меняется привычный для дворян Ознобишиных помещико-патриархальный уклад жизни. Заводу начинает служить теперь «все, что было в усадьбе: лошади, люди и сам Ознобишин...» (I, 316).

У Ознобишина нет уверенности в своем будущем, он вообще лишен здорового ощущения полноты и радости жизни. Его жена Анна тоже не знает счастья и настоящей радости среди материального довольства, которое дал ей муж. Все дети у нее рождаются мертвыми, это нравственно мучает ее, подавляет ее психику; с каждым годом в ее душе нарастает ощущение безысходного трагизма ее существования, бесцельности всей ее жизни. Ее материнская и человеческая драма разрешается смертью Анны.

Герои повести «Печаль полей» самой историей обречены на исчезновение. У автора нет сочувствия к вырождающимся потомкам, в прошлом владетельных хозяев полей и лесов России. Мотив печали, пронизывающий поэму-повесть Сергеева-Ценского, связан с беспокойными думами писателя о судьбе русской земли, о будущем родины и народа. Великая страна переживает полосу безвременья, она охвачена томительным ожиданием чего-то нового, незримо накапливает в себе жизнеспособные, свежие силы, которые развеют нависшую над ее полями печаль. Все в современной действительности пронизано предчувствием иного, лучшего будущего, все полно скрытой надежды на неизбежность обновления России.

Эти чувства и мысли, идеалы и надежды выражены в авторском лирическом отступлении (начало шестой главы), построенном в форме восторженно-патетического обращения к полям. Здесь — лирический кульминационный центр повести-поэмы:

«Поля мои! Вот я стою среди вас один, обнажив перед вами темя. Кричу вам, вы слышите? Треплет волосы ветер,— это вы дышите, что ли? Серые, ровные, все видные насквозь и вдаль, все — грусть безвременья, все — тайна,— стою среди вас, потерянный и один.

Детство мое, любовь моя, вера моя! Смотрю на вас, на восток и на запад, а в глазах туман от слез. Это в детстве, что ли, в зеленом апрельском детстве, вы глядели на меня таким бездонным взором, кротким и строгим? И вот стою я и жду теперь, стою и слушаю чутко,— откликнитесь!

Я вас чую, как рану, сердцем во всю ширину вашу. Только слово, только одно внятное слово,— ведь вы живые. Ведь ваши тоску-глаза я уже вижу где-то — там, на краю света. Только слово одно,— я слушаю... Нет! Передо мною пусто, и вы молчите, и печаль ваша — моя печаль.

Поля-страдалицы, мои поля, родина моя, я припал к сырой и теплой груди твоей и по-ребячески крепко, забыв обо всем, целую» (I, 390).

Через все повествование проходит поэтический образ полей. Они томятся от бесплодия, но в них затаенно живет и до времени лишь дремлет великая мощь земли русской. Опоэтизированные в поэме поля привлекательны и в дни июньского цветения, и в осеннем запустении, и в зимней снежной безбрежности своей.

Спокойны и величественны пробуждающиеся к жизни поля весной, когда силач-крестьянин Никита Дехтянский возвращается из города с неторопливой и бесконечной песней: «Густым, бездонным черноземом пахло с полей <...>

Пар навис над полями, низенький, синеватый и теплый: это земля надышала за ночь» (I, 311). И чуть ниже: «Все было сочное, здоровое кругом — и земля и небо — и все работало и отдыхало, работало и отдыхало» (I, 312). Никита — настоящий хозяин родных просторов, не осознавший еще своих возможностей и сил. Всегда близкие ему поля почти враждебны Ознобишиным. Когда Анна умерла, мужу ее почудилось, что в нее хлынул и остался в ней «холод зимних полей, покрытых снегом» (I, 411). Когда же уезжал душевно опустошенный Ознобишин из имения зимним вечером, ему «встретился Никита,— существо могучее, темное, пашущее, сеющее, собирающее урожай — плодотворец полей» (I, 419). Никита безмятежно лежал в санях на соломе и, как обычно, негромко пел. Его заунывная песня среди пустых, заснеженных полей показалась жуткой не только Ознобишину, но даже кучеру Серапиону. Они не

понимали этой песни и боялись ее, но «поля понимали Никиту, и Никита понимал поля» (I, 419).

Спустя год после «Печали полей» Сергеев-Ценский написал повесть-поэму «Движения». В лирико-философском плане здесь поставлена тема бессмысленности буржуазного предпринимательства. Герой поэмы, обрусевший поляк Антон Антоныч, выходец из трудовой среды, развивает энергичную приобретательскую деятельность, не задумываясь об эксплуататорской сущности ее. Став владельцем полумиллионного состояния, он принимает свое положение как должное, а с зависящими от него людьми «и на слово, и на руку был скор». Уверенный в незыблемой правоте жизненного пути и захваченный азартом своих «движений», Антон Антоныч не учитывает того, что его обогащение связано с разорением других людей и подавлением человеческой личности. Карьера его почти случайно разбивается о бюрократическо-чиновничий аппарат. Но остановка «движений» имеет и другую, нравственную сторону. Совершенно неожиданно для себя услышал Антон Антоныч в словах молодого прокурора непонятную ему новую правду, осуждающую всю его жизнь именно за то, что он на все и на всех смотрел только как на средство разбогатеть.

В сложном переплетении сюжетных линий и лирических мотивов показан последний период жизни героя, когда его активность затихает, «движения» как бы поглощаются тишиной. История главного героя выражает авторские раздумья о смысле и назначении человеческой жизни, о соотношении закономерного и случайного в ней. В лирических ассоциациях, сопутствующих фактам жизни героя, выражено предчувствие обреченности капиталистического правопорядка. Поступки Антона Антоныча не всегда основаны на трезвом расчете: он нередко идет на риск, достигает желаемого, но как бы проигрывает судьбе в последней ставке — на жизнь и, более того, на смысл жизни. Казавшаяся ему безупречной деятельность никому не приносит добра. Кризис «движения» Антона Антоныча предопределен и тем, что дети его не наследуют ни принципов, ни дела его; они способны лишь проживать накопленное отцом. Главная же причина остановки — ложность самого кредо приобретательства как основы счастья.

Суетная жизнь Антона Антоныча оказалась в конеч-

ном счете бесцельной, как жизнь героя бунинского рассказа «Господин из Сан-Франциско»; философская позиция авторов, при всем своеобразии материала и художественных средств, здесь близка.

Характерной стилистической чертой поэмы-повести является колоритная, образная речь персонажей. На это тогда же обратил внимание К. Чуковский, сказавший: «Язык обрусевшего, «охохлаченного» поляка передан виртуозно. Можно подумать, что всю жизнь автор только на таком языке и изъяснялся». Вспоминая о работе над поэмой, Сергеев-Ценский в беседе с писателем Г. Степановым говорил: «Да, чтобы глубже вжиться в индивидуальность героя, писатель должен сделать некий «выход» из своего я <...> Например, когда я писал своего Антона Антоныча, то до такой степени сжил-ся с ним, что в разговорах со знакомыми в те дни иной раз невольно сбивался на польскую манеру говорить»⁹.

Сергеев-Ценский в своем творчестве постоянно ориентировался на современность.

Критическое отношение писателя к самодержавно-бюрократическому правопорядку России с большой силой выражено в повести «Пристав Дерябин» (1910). Центральный образ ее — колоритная фигура полицейского пристава, не менее типичная, чем чеховский унтер Пришибеев. У пристава выработалась целая философия подавления. Дерябину «все дозволено» не только потому, что «люди плохи и слабы», а потому, что обеспечение порядка силой стало законом самодержавной власти. Дерябин рассуждает: «Россия — полицейское государство, если ты хочешь знать... А пристав — это позвоночный столб, — факт! Его только вынь, попробуй, — сразу кисель! <...> Полиция работает, ночей не спит, только от полиции и порядок» (II, 21). Дерябин оправдывает применение слепой силы: «Бьет тот, у кого право на это есть. А что такое право, — это уж мне юристы говорили — никто этого толком не знает: прав всяких много, а что такое право <...> неизвестно, факт!» (II, 44—45). О тех, с кем он привычно груб в обращении, Дерябин говорит только в тоне безоговорочного осуждения: «Милый мой! — раскатисто гремел пристав <...> — Вы себе

⁹ Степанов Г. А. С. Новиков-Прибой, С. Н. Сергеев-Ценский. Краснодар, 1963, с. 120.

представить не можете, какие все в общем мерзавцы, подлецы, негодяи,— представить не можете!.. Вор на воре! Мошенник на мошеннике! Подлец на подце!» (II, 13).

Грубую разнузданность пристава контрастно оттеняет в повести фигура прапорщика Кашнева, но, будучи человеком мягким, с интеллигентской застенчивостью, Кашнев не в силах противостоять Дерябину ни достаточно убедительными аргументами в споре, ни своими действиями.

Образ Дерябина писатель позднее углубит в романах эпопеи «Преображение России».

Появление повести восторженно встретил М. Горький: «А какая превосходная вещь «Гранатовый браслет» Куприна и «Дерябин» Ценского! Чудесно! И я — рад, я — с праздником! Начинается хорошая литература!»¹⁰

5

В начале 10-х годов Сергеев-Ценский пишет несколько небольших стихотворений в прозе: «Снег», «Четыре подковы». Жизнерадостным настроением согрет рассказ «Неторопливое солнце», в котором воспета красота земли.

Тогда же у писателя начинает созревать замысел эпопеи «Преображение России», над которой он будет работать не одно десятилетие. Подступом к этому грандиозному эпическому полотну явилась поэма в прозе «Медвежонок» и повесть «Наклонная Елена».

Поэма «Медвежонок» (1911) основана на сибирских впечатлениях писателя. «Я вложил в эту поэму много бытового и психологического материала <...> дал несколько лирических мест в тексте», — писал Сергеев-Ценский. В поэме дана картина жизни армейского гарнизона небольшого сибирского городка Аинска. Начальник гарнизона полковник Алпатов считает себя «отцом города». Он благодушен и грубоват, самонадеян и снисходительно добр. Привычная уверенность в своей значительности и непогрешимости плохо сказывается на его деловых качествах: он пренебрегает инструкциями, многого по службе не замечает.

¹⁰ Архив А. М. Горького. Неизданная переписка. М., 1976, т. 14, с. 343.

Основной линии сюжета, раскрывающей историю Алпатова, сопутствует лирическая история медвежонка. Поэма строится на противопоставлении формально-бюрократических сторон цивилизации и здоровых, естественных народных жизненных начал. Воплощение этих начал дано в образе мужика Андрея Силина, по прозвищу Деримедведь.

Андрей Силин, напоминающий Никиту из «Печали полей», не только обладает богатырской силой, но и здравым умом, житейской умудренностью; достоинство и скромность бесхитростно уравновешены в нем. В образе заметна былинная гиперболизация.

Противоположен Силину новый генерал, начальник Алпатова, приехавший инспектировать полк. Этот барон из немцев холоден, корректен, высокомерен и заведомо враждебен всему, с чем сжился алпатовский полк. Насколько естествен, свой в просторном таежном крае Силин, настолько безжизнен и чужд всему окружающему генерал. Полковник Алпатов оказывается как бы между двумя взаимоисключающими пластами жизни.

Придирчивый генерал-барон выявляет множество недостатков в полку. В довершение всего он видит забавно стоящего во время смотра в строю и отдающего лапой честь медвежонка. Гнев педантичного и надменного генерала поражает всех.

Медвежонок погиб — его нельзя «включить» в цивилизацию; умер от сердечного приступа и Алпатов — ему нельзя «выключиться» из нее. А жизнь идет своим чередом, и это подчеркнуто композиционно-лирическим обрамлением основного действия: в эпилоге сказано, что Андрей Силин снова привез из глухой тайги чеснок и репу, уток и цыплят на базар в Аинск, «и вдобавок ко всему этому... малого сосунка медвежонка» (II, 263).

Именно в десятые годы Сергеев-Ценский поднимается на новую ступень художественного мастерства. Большевистская «Правда» писала 26 января 1914 г.: «Сергеев-Ценский идет к реализму: бодрым, оптимистическим настроением пронизаны все его последние произведения»¹¹.

Как многие художники демократического направления, Сергеев-Ценский шел от критического отрицания

¹¹ Советские писатели. Автобиографии, т. 2, с. 360.

уродливых явлений жизни к поискам и утверждению положительных ее начал. Он искал их упорно, настойчиво. Отражением этих поисков явились его поэмы в прозе «Недра» (1912) и «Неторопливое солнце» (1911), показывающие духовно-психологическое прозрение личности, без углубленного проникновения в социальную область жизни действующих лиц. В первой поэме говорится о юношеской любви, во второй — поэтизируется естественно-бесхитростная душа мастерового человека. Не удовлетворила писателя и начатая им работа над романом «Вера, Надежда, Любовь»: «Я бросил этот сюжет потому, что он показался мне очень искусственным при совершенно обнаженной символике».

Один из замыслов о преображении человека намечалось воплотить в романе «Инженер Матиец». Он и был частично реализован в первых главах, известных как повесть «Наклонная Елена» (1913). По словам Сергеева-Ценского, в романе «Инженер Матиец» он хотел дать довольно широкую картину с массой действующих лиц, картину трудовой жизни, дать так, как он привык — с большим бытовым материалом. Сюжет повести «Наклонная Елена» возник в результате поездки писателя в Сибирь в 1910 г. Ему стал известен драматический эпизод, случившийся на Анжерских угольных коях в Сибири: один инженер «вздумал застрелиться, и уж предсмертное письмо писал, как вдруг в окошко к нему влез шахтер, хлоп его камнем по голове и убил!»¹². Случайный сам по себе факт наполняется в повести большим социальным смыслом: коногон Божок покушается на жизнь Матийца в результате реальной угрозы быть уволенным с шахты за избивание лошади — почти такого же загнанного существа, как и он сам.

Инженер Матиец — человек искренний, доброжелательный, душевно чистый. Будучи начальником шахты, он оказывается в противоречивом положении — между хозяевами угольной компании и рабочими. Главный инженер компании Безотчетов говорит ему то же, что в романе А. Серафимовича «Город в степи» говорил Рокотов инженеру Польшину: «У вас есть хорошее качество: вы — добросовестный, однако... в конечном счете это для

¹² Сергеев-Ценский С. Н. О художественном мастерстве. Симферополь, 1956, с. 191.

компании ведь безразлично... вы понимаете? <...> И все ваше назначение в том, чтобы уголь в добыче обходился как можно дешевле, а какими мерами вы этого добьетесь, это уж дело ваше и компании не касается» (X, 15).

Посредничество между эксплуататорами и рабочими сказывается непосильным для мягкого от природы Матийца и приводит его к мысли о самоубийстве. Он пишет матери о шахтерах:

«... в сущности это ужасно! Несчастнее этих людей я не могу себе представить. Они живут как-то, но просто в силу человеческой живучести... И я, как инженер, принужден их давить, не считаться с ними, как с людьми, выжимать из них соки... И если лично не делаю этого, все равно это делают помимо меня...» (X, 13).

Отчетливо видна социально-критическая направленность повести.

Работа над повестями и поэмами в прозе, отразившими нравственно-психологический и социально-бытовой уклад разных сословий, классов и общественных кругов предреволюционной России, привела писателя к осознанию необходимости, а затем и неизбежности преобразования жизни и человека. В 1913 г., незадолго до первой мировой войны, Сергеев-Ценский создает роман «Преображение» (или «Валя») — как часть будущей эпопеи «Преображение России». По оценке М. Горького, автор романа предстал перед читателями «большущим русским художником, властелином словесных тайн, пронизательным духовидцем и живописцем пейзажа — живописцем, каких ныне нет у нас» (III, 572).

Фактически этим романом завершается дореволюционный этап почти двадцатилетней творческой деятельности Сергеева-Ценского. Империалистическая война помешала осуществлению многих его литературных замыслов. Летом 1914 г. Сергеев-Ценский как прапорщик запаса был призван в армию и, прослужив в ней ровно год, уволился в «бессрочный отпуск». За время войны он пережил сложный духовный кризис и в течение нескольких лет почти ничего не писал. Новые и нередко тяжелые впечатления требовали внутренней систематизации. В одном из своих писем того времени Сергеев-Ценский сказал: «Материал у меня, конечно, накапливается понемногу, и после войны, если останусь жив, я буду писать много». Война тяжело подействовала на мировосприятие писа-

теля. «От всяких писательских дел совсем отключился,— сообщал он уже по выходе в отставку в 1916 г.,— лечу нервы работой на свежем воздухе...»

* . *

Более сорока лет прожил Сергеев-Ценский в советскую эпоху. Эти годы явились временем необыкновенно бурного развития его литературного творчества. До последних дней жизни он не переставал работать — писал прозу, стихи, пьесы, публицистику. За десять дней до смерти он опубликовал статью «Жизнь писателя должна быть подвигом». Это название говорит само за себя.

Сергей Николаевич Сергеев-Ценский умер 3 декабря 1958 г.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Сергеев-Ценский С. Н.* Собр. соч. В 10-ти т. М., 1965—1956.
Литературное наследство. М. Горький и советские писатели. М., 1963, т. 70.
Сергеев-Ценский в жизни и творчестве. Воспоминания современников. Тамбов, 1963.
Советские писатели. Автобиографии. В 2-х т. М., 1959, т. 2.
Макаренко Г. Сергей Николаевич Сергеев-Ценский. Симферополь, 1957.
Петр Плуки. С. Н. Сергеев-Ценский — писатель, человек. М., 1975.
Иван Шевцов. Орел смотрит на солнце. М., 1976.
Щербина В. Р. Эпоха и человек. М., 1961.
Русская литература конца XIX — начала XX вв. 1908 — 1917. М., 1972.

ПРОЛЕТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ

Новым явлением в литературной истории и общественно-политической жизни России рубежа XIX—XX вв. было возникновение пролетарской поэзии. Она составила необходимую и неотъемлемую часть той новой литературы, которая позднее получила наименование литературы социалистического реализма и отличительным своеобразием которой были революционная целеустремленность, открытое и активное служение делу борьбы рабочего класса и всех трудящихся за коренное преобразование буржуазного общества, за победу пролетарской революции.

1

На историческую закономерность возникновения новой, пролетарской, литературы указали основоположники марксизма. Неизбежность этого процесса и потенциальный расцвет всех видов и форм социалистического искусства Маркс и Энгельс связывали со все возрастающей общественной и политической ролью рабочего класса капиталистических стран. Как на неоспоримый факт Энгельс уже в конце 80-х годов обращал внимание на то, что «мятежный отпор рабочего класса угнетающей среде, которая его окружает, его судорожные попытки, полусознательные или сознательные, восстановить свое человеческое достоинство вписаны в историю», и, значит, они должны найти свое отражение в литературе и искус-

стве, должны «занять свое место в области реализма»¹. Энгельс провидел возможность появления в будущем «нового Данте, который запечатлеет час рождения <...> новой, пролетарской эры»².

Кто явится творцом пролетарского искусства? Сможет ли рабочий класс создать свою собственную художественную литературу, в частности — поэзию? Возможно ли вообще создание новой, пролетарской художественной культуры в недрах старого буржуазного общества? В подходе к решению этих эстетико-теоретических вопросов, насущно важных для правильного уяснения реальных путей развития демократической литературы начала XX века, столкнулись две точки зрения, определились два противоположных взгляда.

Далекие от подлинного марксизма теоретики литературы, литературные критики и публицисты отрицали возможность создания пролетарского искусства в период господства буржуазии. К. Каутский считал, что такое искусство возникнет только в необозримо далеком будущем, после победы пролетариата, когда утвердится бесклассовое общество. «Не пролетариат создаст новую эпоху в искусстве,— писал К. Каутский.— Наоборот, она будет создана только с исчезновением пролетариата». Аналогичных взглядов упорно держался меньшевистский историк литературы и литературный критик А. Потресов. «Трагедию пролетарской культуры» он видел в том, что у рабочего нет свободного времени для творчества, для занятия искусством, литературой, поэзией, ибо он изо дня в день расходует всю свою энергию на физический труд, да еще на общие сходки. Вот слова А. Потресова: «То небольшое количество времени, которое остается у пролетариата за отбытием капиталистической повинности, отнимается у него от занятий в клубе для посещения собрания или союза».

Принципиально иную позицию отстаивали марксистские теоретики искусства и литературы. Еще в 1885 г. Г. Плеханов, обращаясь к читателям-рабочим, говорил о необходимости создания пролетариатом собственного классового искусства, революционной рабочей поэзии: «У вас должна быть своя поэзия, свои песни, свои стихо-

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., 1967, т. 1, с. 7.

² Там же, с. 313.

творения. В них вы должны искать выражения *своего* горя, *своих* надежд и стремлений»³. Плеханов был твердо убежден в том, что «только рабочий класс даст поэзии самое высокое содержание, потому что только рабочий класс может быть истинным представителем идеи *труда* и *разума*»⁴. Верой в духовную мощь рабочего класса, в его творческие способности пронизаны теоретические выступления Л. Радина, который был наряду с Плехановым и вслед за ним одним из зачинателей марксистской критики и революционной поэзии. В 1901 г. Л. Радин писал, что создаваемая в России революционно-пролетарская литература открывает новую эпоху в развитии художественной культуры, ибо эта литература прочно опирается на «новый общественный класс, полный веры в себя и свои силы, гордый сознанием своей исторической миссии».

Еще более определенно сформулировал эту мысль М. Горький. Пристально наблюдая за тем, как сотни и сотни рабочих, ремесленников, крестьян с поразительным упорством тянутся к знаниям и творчеству, прилагают немало усилий «в попытках изложить на бумаге свои думы о жизни, свои наблюдения и чувства», М. Горький приходил к выводу: интеллектуальные силы пролетариата быстро растут, и среди рабочих замечается все возрастающее стремление к писательству. Он твердо заявлял: «Я крепко убежден, что пролетариат может создать свою художественную литературу, как он создал <...> — с великим трудом и огромными жертвами — свою ежедневную прессу»⁵.

Исторической программой развития пролетарского искусства явилась статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» (1905). Выдвинув принцип партийности литературы и искусства, Ленин дал глубоко научное социально-эстетическое обоснование его и выразил в статье свое твердое убеждение в том, что рабочий класс России способен создать уже теперь — до победы революции — подлинно революционную и «действительно-свободную, открыто связанную с пролетариатом литературу». Ленин писал: «Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово ре-

³ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 485.

⁴ Там же, с. 487.

⁵ М. Горький о литературе. М., 1953, с. 162.

волюционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата...»⁶ Как и все демократическое искусство, новая литература должна стать «частью общепролетарского дела», и тогда она «сумеет и в рамках буржуазного общества вырваться из рабства у буржуазии и слиться с движением действительно передового и до конца революционного класса»⁷.

Реальные процессы, происходившие в русской литературе на стыке двух веков, подтверждали безусловную историческую правоту ленинского учения о литературе, взглядов и суждений М. Горького и марксистских критиков. За сравнительно короткий отрезок времени, предшествующий Октябрю, рабочий класс, трудовой народ России уже имел собственную художественную литературу, всесторонний расцвет которой стал возможен после победы социалистической революции.

2

Своим рождением пролетарская литература, конечно, обязана в первую очередь М. Горькому, затем А. Seraфимовичу и Д. Бедному. Но не только им. У самых истоков нового искусства, новой литературы находились многочисленные литераторы — поэты, прозаики, литературные критики, вышедшие из разных социальных слоев и тесно связанные с революционно-освободительным движением русского народа. Основы революционного словесно-поэтического творчества закладывали, в частности, активные участники нелегальной политической борьбы и деятели партийного подполья, представлявшие радикально-демократическую или марксистски настроенную интеллигенцию. Тут были, с одной стороны, видные народовольцы-литераторы, такие как П. Якубович-Мельшин, Г. Мачтет, В. Тан-Богораз. Стоит помнить, что автором очень популярной в демократической и рабочей среде песни «Замучен тяжелой неволей», которую так любил В. И. Ленин, был Г. Мачтет (1852—1901) — участник народнического революционного движения, политический ссыльный. Революционер-народоволец В. Тан-Богораз, в

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

⁷ Там же, с. 105.

прошлом узник Петропавловской крепости, отбывший десятилетнюю ссылку на Колыме, создал ряд проникнутых революционным пафосом стихотворений, широко распространенных посредством нелегальной большевистской печати («Песня», «Прилив», «Предсмертная песня»), а переведенная им в 1902 г. с польского языка рабочая песня «Красное знамя» («Слезами залит мир безбрежный») распевалась в начале века на революционных маевках и митингах.

Особенно большую, исторически важную роль в становлении пролетарской поэзии сыграла социал-демократическая интеллигенция, профессиональные революционеры-марксисты. Таков Г. Кржижановский (1872—1959) — видный большевик, один из соратников Ленина. Это он в 1897 г. подверг переработке текст знаменитой польской «Варшавянки» («Вихри враждебные веют над нами»), придав стихотворению страстное революционное звучание и наполнив энергичным призывом к действенной пролетарской борьбе. «Варшавянка» долгие годы была любимой песней русских и польских рабочих. Большой известностью пользовалась и песня «Беснуйтесь, тираны...», созданная Г. Кржижановским в 1897—1898 гг. в тюрьме.

Упомянутый выше профессиональный революционер Леонид Петрович Радин (1860—1900), который был крупным ученым и талантливым поэтом, написал в 1897 г. стихотворение-песнь «Смело, товарищи, в ногу!..» и подобрал к нему музыку. С тех пор эта популярнейшая в народе песня стала своеобразным пролетарским маршем.

Л. Радин был автором таких призывно-революционных песен, как «Снова я слышу родную «Лучину»...» (1898) и «Смелей, друзья, идем вперед...» (1900). Многие стихотворные произведения Л. Радина были уничтожены жандармами при обысках и во время его скитаний по тюрьмам и ссылкам. Революционная лирика Л. Радина отличалась жизнерадостностью. Поэт не любил скорбных нот в литературе, боролся против уныния, которое порою слышалось в творчестве некоторых пролетарских поэтов, и в особенности против пессимистических настроений, столь характерных для декадентской поэзии 90-х годов. Пролетарская поэзия, по глубокому убеждению Л. Радина, призвана возбуждать в народе

революционную энергию и звать к отважной борьбе за обретение свободы:

Полно! Довольно про горе ты пела...
Прочь этот грустный, унылый напев,
Надо, чтоб песня отвагой гремела,
В сердце будила спасительный гнев! —

писал Л. Радин в стихотворении «Снова я слышу родную «Лучину»...»⁸. Ему же принадлежит, несомненно, большая заслуга еще и в том, что вслед за Г. Плехановым смело взялся за разработку идейно-эстетических основ нарождавшегося тогда пролетарского искусства и выступил с острой критикой эстетики декаданса и литературных воззрений народнических писателей. Его обширная статья «Объективизм в искусстве и критике», ценная в научно-теоретическом отношении, появилась в печати уже после смерти Л. Радина, в 1901 г.

Яркую страницу в истории пролетарской поэзии вписал А. Коц (1872—1943). В 1902 г. он перевел и опубликовал на русском языке знаменитый «Интернационал», написанный французским поэтом-коммунаром Эженом Потье и ставший после Октября государственным гимном СССР, а ныне являющийся гимном Коммунистической партии. Перу А. Коца, который в начале века был активным участником революционного социал-демократического движения, принадлежит ряд оригинальных стихотворений: «Расправа», «Песнь пролетариев», «Я слышу звук его речей...», «Майская песнь», «Гимн свободе» и др. Они составили первую книгу поэта «Песни пролетариев», конфискованную в 1907 г. царской цензурой.

Один из зачинателей пролетарской поэзии — профессиональный революционер А. Богданов-Волжский (1874—1939). С юности он был связан с революционным подпольем и многократно подвергался арестам. В 1900 г. стал членом РСДРП, а после ее раскола примкнул к большевикам. Начиная с 1896 г. А. Богданов выступал как поэт. Он писал о жизни и труде рабочих («На заводе»), воспевал борьбу пролетариата за свержение царизма и власти буржуазии, страстно внушал своим читателям веру в скорую победу революции: «Победа близка, пролетарий голодный!..» Этой строкой завершалось сти-

⁸ Революционная поэзия (1890—1917). Л., 1954, с. 62.

хотворение А. Богданова «Песня пролетариев», написанное в 1900 г. Годом позднее появились «Студенческая марсельеза», стихотворения «Перед заводами», «Опричники», затем — «Первое мая», «Свободное слово». Свои ранние нелегальные стихи А. Богданов выпустил в 1902 г. за границей отдельным сборником под характерным и распространенным в ту пору названием «Песни борьбы».

А. Богданов выступал и в жанре интимной лирики. В его лирических стихах доминировали мотивы нравственного аскетизма (кстати сказать, эти мотивы слышимы и в горьковском романе «Мать»). Любопытна одна деталь из воспоминаний А. Богданова. Однажды он прочитал В. И. Ленину свое юношеское стихотворение, где говорилось, что революционер не имеет права на любовь и личное счастье; стихотворение кончалось негодующим восклицанием лирического героя:

Как? В этот час, когда гибнут кругом,
Думать о собственном счастье своем?

Выслушав стихи, Ленин, по признанию А. Богданова, нашел, что в них «звучат старые интеллигентские переживания», и сказал автору: «Марксизм не отрицает, а, наоборот, утверждает здоровую радость жизни, даваемую природой, любовью и т. д.»⁹

В творчестве всех зачинателей пролетарской поэзии доминировали политические мотивы, неизменно господствовал гражданский и революционный пафос.

3

В 90-е годы в литературу пришли рабочие, вчерашние крестьяне, ремесленники, вообще выходцы из неимущих социальных слоев, представители трудовых масс русского народа. Поначалу их было немного: Егор Нечаев, Филипп Шкулев, Федор Гаврилов, Михаил Савин, Сергей Ганьшин. С каждым годом ряды литераторов-рабочих росли и крепились. В начале века заявили о себе как о поэтах Иван Привалов, Александр Благов, Яков Коробов, Алексей Гмырев, Иван Воинов, Алексей Маширов-Самобытник, Яков Бердников... Потом явятся еще свыше десятка пролетарских поэтов, вплоть до прославленного Демьяна Бедного.

⁹ Богданов А. Избранная проза. М., 1960, с. 260.

Для многих из них писательство, поэзия не были профессиональным делом. Они долгие годы добывали хлеб физическим трудом, и тяжесть жизни рабочего класса России извели на себе. В их человеческой и творческой биографии, в индивидуальной судьбе каждого из них было много общего, родственного. Едва ли не все они — литераторы-самоучки, лишенные систематического образования из-за крайне неблагоприятных условий их повседневной жизни и быта, трудовой деятельности. Многим из них не хватало не только знаний, образования, но и обыкновенной грамотности, и они с великим трудом пробивали себе дорогу к общей культуре, к овладению навыками письма и секретами стихосложения, творчества. Художественное достоинство их произведений нередко было низким и, во всяком случае, далеким от совершенства. Одним недоставало таланта; возможности других были объективно сужены невысоким уровнем их поэтической культуры; третьи, создавая стихи, преследовали чисто агитационные и пропагандистские цели, а четвертые просто не находили времени для тщательной, долгой, сосредоточенной работы по отделке формы своих стихов, их образного строя, стиля, языка.

Социально-политические идеалы пролетарских поэтов на первых порах были расплывчатыми, нечеткими. В выработке своего мировоззрения и в своем творческом самоопределении поэты из народа, как правило, шли от общедемократических идей свободы, равенства и братства к овладению марксизмом, политическая философия которого в конечном итоге становилась идеологической основой их поэтической практики, писательской деятельности. По мере того, как освободительное движение в России соединялось с социализмом, творчество рабочих поэтов становилось все более полным выражением политического самосознания русского пролетариата и все более смелым подступом к художественному воплощению социалистического идеала в поэзии. Пролетарские поэты почти всецело сосредоточились на разработке двух важнейших тем, по сути дела новых, выдвинутых самой жизнью, историческим развитием эпохи, — темы труда и темы борьбы рабочего класса, ставшего во главе революционного освободительного движения трудящихся масс. Герой их поэзии — рабочий, пролетарий, революционер.

Среди зачинателей рабочей, пролетарской поэзии должно особо выделить Е. Нечаева и Ф. Шкулева. Их трудовая жизнь и творческий путь во многом типичны для всех писателей, вышедших из народа и активно включившихся в создание новой художественной культуры.

Егор Ефимович Нечаев (1859—1925), сын рабочего, сам всю жизнь был заводским рабочим. С девятилетнего возраста он начал работать на стекольном заводе, а когда, наконец, оставил завод, ему было уже 57 лет. Почти полвека непрерывного производственного труда! Не имея возможности учиться в школе, он до семнадцати лет был неграмотным и, конечно, ничего не читал. Только в возрасте 22 лет Е. Нечаев впервые стал читать Пушкина, Кольцова, Лермонтова, Некрасова. В то время уже пробовал самостоятельно сочинять стихотворения. Лишь в начале 90-х годов, когда Е. Нечаеву исполнилось свыше тридцати лет, в печати впервые появились его стихи.

Доминирующей темой поэзии Е. Нечаева, естественно, была тема заводского труда и рабочего быта. Особенно часто и охотно он писал о труде «гутарей» — рабочих стекольных заводов. Прочитаем начальные строфы стихотворения «Душно», которое Е. Нечаев написал в 1891 г.

Душно в гуте... Нудный гомон
Уши режет до ломот;
Я истерзан и взволнован,
Задушил проклятый пот...
Трубка руки жмет до боли.
А стекло жидко, как ртуть,
Затянуть ли песню, что ли?
Не дает больная грудь...

.....
Торопись, не ждет работа,
Ну, наддай, еще наддай!
О семье твоя забота,
Восемь ртов — на всех давай...¹⁰

Все стихотворение пронизано настроением подавленности и скорби, близкой к отчаянию. Не видно конца изнурительному труду, нет просвета, и неизвестно, как выбиться из материальной нужды:

Меркнут мысли... тише зовы,
Все мрачней ночная жуть,
За дверьми туман суровый
Застилает к свету путь.

¹⁰ Революционная поэзия (1890—1917), с. 53.

Столь же мрачные ноты звучат в стихотворениях «На работе», «Неудача», «Безработный», в ряде других ранних произведений Е. Нечаева.

Но в его стихах начала 900-х годов многое резко меняется: от них уже повеяло духом бодрости, уверенности. В творчестве Е. Нечаева, как и других рабочих поэтов, особенно громко зазвучали мотивы социального протеста накануне и в период первой русской революции. Воспевая героика труда, поэт славит борьбу рабочих, выражает чувство гордости за свою принадлежность к тем, кто, самоотверженно работая, осознал необходимость классового единения во имя социального освобождения. От лица рабочего поэт говорит в стихотворении «Гутарям» (1905):

В адском пекле, в тучах пыли,
Под напев стекла и стали,
За работой, на заводе,
Звонких песен о свободе
Мы начало положили.

А идти стальной стеною
Смело к бою
Против зла — внушили грозы ¹¹.

Призыв к революционной борьбе — таков пафос многих стихотворений Е. Нечаева этого времени: «Мой храм», «Голос души», «Вперед». Они были пронизаны духом большевистской партийности.

После поражения первой русской революции, в период реакции, поэтическая активность Е. Нечаева значительно снизилась, но он все же оставался певцом рабочего класса, продолжал быть выразителем его чаяний и надежд.

Значительно больший вклад в развитие пролетарской поэзии внес талантливый поэт *Филипп Степанович Шкулев* (1868—1930). Он родился в крестьянской семье, и его раннее детство прошло в деревне. Рос без отца, в большой нужде. Ребенком шести лет он стал помогать матери в ее хлопотах по хозяйству и в работе на поле. В девять лет он был отдан в ученики на одну из ткацких фабрик в Подмоскowie. Но не прошло и полугодя, как приключилось несчастье: на фабрике машиной ему отор-

¹¹ Революционная поэзия, с. 206.

вало руку. С трудом оправившись от болезни, Ф. Шкулев некоторое время работал в мелочной лавке в Москве, потом был сторожем, чернорабочим, грузчиком. Никакого образования он не имел, школу посещал всего лишь три месяца. Читать и писать научился самостоятельно. Кое-как овладев грамотой, потянулся к книгам, стал регулярно читать газеты, журналы. Уже в отрочестве его увлекла поэзия Кольцова, Никитина и Некрасова. А в 1883 г. он и сам «стал пописывать стишки».

Долгое время Ф. Шкулев не мог нигде напечататься. Только в 1891 г. ему удалось впервые опубликовать свои стихи «В ночь под Ивана Купала» и «В день благовещенья». В продолжение последующих лет он более или менее регулярно выступал со стихами в периодических изданиях, а в 1895 г. выпустил свой первый сборник «Думы пахаря». Позднее появились другие его книги: в 1902 г.— «Не всем счастье», в 1903 г.— «Кто виноват?». В 1902 г. Ф. Шкулев совместно с поэтами М. Леоновым, Е. Нечаевым и П. Травиным явился основателем в Москве кружка «писателей из народа»; год спустя это объединение было переименовано в «Суриковский литературно-музыкальный кружок».

Ранние стихи Ф. Шкулева были крайне слабыми, во многом подражательными; на их форме и содержании заметно воздействие демократической поэзии, в особенности творчества И. Сурикова. Крестьянская тема, преобладавшая в начальных стихотворных опытах Ф. Шкулева, сменилась к середине 90-х годов темой производственного труда рабочих. Во многих его стихах фабрично-заводской труд осмыслен в традициях предшествующей поэзии — как тяжкая мука, постылая каторга.

Кругом в угаре едком
Все пляшет и дрожит,
И день рабочий скучный
Так медленно бежит.

Тревожно сердце бьется,
Летят все думы прочь,
Одно на ум приходит —
Скорей бы отдых, ночь! ¹²

Процитированные строки взяты из стихотворения «Ткач» (1900). Но и в других его стихотворениях труд

¹² Шкулев Филипп. Стихотворения. М., 1973, с. 24—25. Дальнейшие ссылки на это издание даны в тексте.

рабочих выглядит столь же непривлекательным и безрадостным. В «Песне газовиков» (1900) поэт говорит от имени своих героев:

Нам некогда думать о благе и счастье...
И длится наш век трудовой
В тяжелой работе, у горя во власти,
Под гнетом судьбы роковой... (с. 27).

В стихотворениях Ф. Шкулева отражен труд рабочих самых разных профессий: рядом с ткачем и газовиком — кузнец, землекоп, каменщик, плотник, прачка. Нередко они только жалуются на свою судьбу, из груди вырываются лишь «стон да бессильная злоба раба». Плотник, у которого «всегда в крови, в мозолях руки», с горечью погружен в невеселые думы о своей жизни:

Я, верно, создан для труда,
Переносить и скорбь и муки (с. 28).

Постепенно, однако, скорбные мотивы рабочей поэзии Ф. Шкулева сменяются более светлыми настроениями, стихи все ярче окрашиваются в тона жизнелюбия. Этот перелом в душевных переживаниях и взглядах рабочего запечатлен уже в стихах Ф. Шкулева самого начала нового века. Так, в 1901 г. он пишет стихотворение «Не тужи», выдержанное в оптимистических тонах («И над нашею страню солнце светлое зошло»); оно кончалось обращением к современникам:

Не тужи, мой друг-товарищ,
Мы с тобою поживем
И под старость, будет время,
Песни новые споем! (с. 33).

«Новые песни» Ф. Шкулев начинает слагать в преддверии первой русской революции. Подступом к ним можно считать стихотворения «Каменщик» и «В заводе». Во втором из них поэт уже славит труд как творческое начало и источник единения рабочих:

Сильны наши руки, и труд наш тяжел,
Но любим его мы глубоко.
Пусть давит нас тяжкий судьбы произвол,
Все ж счастья приход недалеко (с. 37).

Одно из своих стихотворений 1903 г. Шкулев озаглавил «Я не просить пришел...». Герой стихотворения не

просит хлеба, а требует свободы и лучшей жизни. О том, что русский народ воспрянет «и расправит могучие крылья», Шкулев уверенно заявил в стихотворении «Огни правды» (1903). О непрерывно растущем и крепнущем политическом сознании поэта и его героев свидетельствует стихотворение «Пробуждайся, народ», тоже написанное в 1903 г. Само название звучит как призыв к борьбе. Борьба будет трудной и опасной, но без нее нельзя. Голос поэта обрел внутреннюю крепость, силу и уверенность:

...Пробуждайся, народ,
Расправляй свои мощные крылья,
Цепи ржавые рви, разрушай тяжкий гнет,
Выходи на простор из насилья! (с. 47).

Близилась первая революция — и Ф. Шкулев одно за другим создает призывные революционные стихи: «Не время спать!», «Верь!», «Будешь человек!» (1904). Верь, что только в борьбе обретешь свободу и завоеешь право быть счастливым человеком, — вот что внушает читателям пролетарский поэт. Он зовет к единению всех людей труда, к сплочению рабочего класса («Гимн труду», 1904):

Сплотимся, собратья, и дружной семьей
Оковы разрушим судьбы роковой! (с. 64).

С надеждой и радостью встретил Шкулев начало революции. В конце 1905 г. он принял участие в Декабрьском вооруженном восстании в Москве, сражался на баррикадах. На героические события того времени он чутко откликнулся рядом стихотворений: «В дни революции», «Красное знамя», «Вставайте, силы молодые». Восторженно приветствуя революцию и ее первые завоевания, поэт звал продолжить начатую битву с царизмом, буржуазией и помещиками, даже если это потребует немалых человеческих жертв:

Дружнее! Быть может, придется
Нам многим погибнуть в бою...
Зато же пусть дети увидят
Свободной отчизну свою! (с. 78).

Поэт исполнен горячей веры в неодолимость сил восставшего народа, в его победу над самодержавием, ибо уже велики полки бесстрашных бойцов:

Мы все вперед глядим с любовью,
Не страшен нам кровавый бой,
Знамена, смоченные кровью,
Победно реют над страной (с. 83).

Стихотворением «На баррикадах» (1905) Шкулев воспел революционный героизм пресненского пролетариата, отвагу дружинников, вступивших в неравный вооруженный поединок с царскими войсками. Патетически грозно звучат строки этого стихотворения:

Грохочут пушки-исполины,
Вокруг шумит свинцовый град,
Неустрасимые дружины
Стоят по гребням баррикад.
Сердца борцов кипят отвагой,
Орлиный взор горит огнем... (с. 85).

Революционная эпопея на Пресне, как известно, завершилась поражением восставших. Ф. Шкулев с глубокой болью пережил разгром баррикад, но в своем поэтическом творчестве продолжал славить революционное мужество борцов за свободу, мощь русского пролетариата, временно побежденного, но не сломленного духом. Вскоре после пресненских боев, в начале 1906 г., поэт пишет и публикует знаменитое свое стихотворение «Кузнецы», которое вскоре превратилось в одну из очень популярных песен рабочего класса России, трудовых масс народа и пролетариата европейских стран. Эта песнь, с ее всем известным зачином «Мы кузнецы, и дух наш молод...», доныне любима советским народом.

Политическая реакция, торжествовавшая кровавую победу над революцией и русским народом, не породила в душе поэта ни страха, ни уныния. «Не грусти» — так озаглавил Шкулев одно свое стихотворение, датированное 1908 г. и обращенное к демократической России с призывным кличем:

Будем бодры, будем смелы,
Бросим страх! (с. 112).

То же — в стихотворениях Шкулева 1909 г.: «Все же вперед!», «Не падайте духом!». Он хорошо знает, что народ находится под страшным гнетом:

Ноченька властная
Длится в цепях...

Все-то прекрасное
Бьется в цепях... (с. 122).

Но, хотя «скучно, томительно время идет»,

Все же решительно —
К свету! Вперед! (с. 123).

В иных произведениях Ф. Шкулева, написанных в период реакции, присутствует сарказм, обращенный на буржуазных либералов, думских ораторов, кадетских публицистов. С едкой усмешкой поэт обличает «говорунов» в сатирическом стихотворении «Родная чепуха» (1909):

Всюду спорят, говорят
О простом народе,
Что пора, мол, быть ему
Тоже на свободе...
Чепуха ты, чепуха,
Чепуха родная...
Горю тяжкому в стране
Не видать и края (с. 117).

Незадолго до начала нового революционного подъема Шкулев пишет в 1910 г. стихотворение «Все по-старому», выражающее веру поэта в близость радостной весны — в наступление часа пробуждения народа к новой борьбе. Стихотворение «Светлеет мир», написанное вскоре после ленских событий весны 1912 г., открывалось строфой:

Яснеет даль. Ярче блики.
Рассвет, собратья, недалек;
Я вижу радостные лики,
Я вижу огненный поток.
Редает мрак! (с. 151).

Пафосом предчувствия близости революции пронизано стихотворение «Гуди, набат» (1912).

Гуди, набат, сильней над Русью,
Смелей, настойчивей гуди
И всех, кто спит в родной отчизне,
На дело общее буди (с. 153).

Когда через пять лет русский народ, наконец, совершил победоносную социалистическую революцию. Ф. Шкулев был среди поэтов, восторженно воспевавших Октябрь и его героев. Он посвятил великому историче-

скому событию не одно стихотворение: «Революция», «Борцы» (1917), «Октябрь», «Гимн Великой Октябрьской революции», «Гимн коммунаров» (1918). Ф. Шкулев воспринял революцию как начало строительства нового, небывало прекрасного и свободного мира. Певцом этого мира Ф. Шкулев неизменно оставался до последних дней своей жизни (умер в 1930 г.).

4

Пролетарская поэзия начала XX в. значительно обогатилась — количественно и качественно — в годы первой революции. Высокий подъем сознания и революционной энергии рабочего класса, широких слоев трудового народа чрезвычайно благотворно сказался на творчестве решительно всех поэтов — как старшего поколения, о которых речь шла выше, так и молодых литераторов. На всю Россию в ту эпоху прогремело имя Евгения Тарасова (1882—1943), который явился страстным певцом революционных баррикад. Популярность приобрел поэт-коммунист Сергей Басов-Верхоянцев (1869—1952), выступивший в 1906 г. как автор сказочно-памфлетной сатиры «Конек-скакунок». Творчески активным был поэт-революционер Александр Белозеров (1883—1954).

В период столыпинской реакции пролетарская поэзия продолжала верно служить народу и делу его революционного воспитания. Именно в эти мрачные для России годы ярко расцвел талант Алексея Михайловича Гмырева (1887—1911) — большого и самобытного пролетарского поэта с трудной, трагической судьбой.

Новый этап в развитии пролетарской поэзии предоктябрьского времени составило творчество целой плеяды революционных поэтов, группировавшихся вокруг большевистских газет — «Звезды», издававшейся в 1910—1912 гг., и «Правды», выходявшей с мая 1912 г. Поэты-«правдисты» поднялись на волне высоко взметнувшейся борьбы рабочих и всех трудящихся России незадолго до начала империалистической войны. Среди этих поэтов были и уже знакомые нам Ф. Шкулев, А. Богданов и начинавшие свой творческий путь Алексей Гастев (1882—1941), Алексей Маширов-Самобытник (1884—1943), Павел Арский (1886—1967), Михаил Гера-

симов (1889—1939), Александр Поморский (1891—1977), Илья Садофьев (1889—1965), Дмитрий Семеновский (1894—1960), Иван Филипченко (1887—1939)...

С газетами «Звезда» и «Правда», с большевистскими изданиями в предоктябрьское шестилетие было теснейшим образом связано творчество и писательская судьба Демьяна Бедного.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1967.

Революционная поэзия (1890—1917). Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1954.

Поэзия в большевистских изданиях. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1967.

Горький М. О писателях-самоучках.— Собр. соч. В 30-ти т. М., 1953, т. 24.

Келдыш В. А. Проблемы дооктябрьской пролетарской литературы. Горький и русская революционная поэзия. М., 1964.

Осьмаков Н. В. Родина. Народ. Революция. М., 1977.

Русская литература конца XIX — начала XX века. Девяностые годы. М., 1968.

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ

(1883—1945)

Просты мои песни и грубы,
Писал я их, стиснувши зубы.

Д. Б е д н ы й

Самым крупным и наиболее прославленным среди пролетарских поэтов предоктябрьской эпохи был Демьян Бедный.

Его настоящее имя — Ефим Алексеевич Придворов. Подобно многим представителям революционной поэзии начала века, происходил он из трудовых народных низов. Родился он 1 (13) апреля 1883 г. в семье крестьянина деревни Губовка Херсонской губернии. Придворовы имели мало земли, жили очень бедно. Отец в поисках заработка уехал за 20 верст — в город Елисаветград и нанялся сторожем при духовном училище. Когда мальчику исполнилось два года, отец забрал его к себе. «Жили мы вдвоем в подвальной каморке на десятирублевое отцовское жалованье. Мать с нами жила редкими временами...» — вспоминал в 1921 г. Д. Бедный¹. Иногда отец привозил мальчика в родное село, где оставалась Ефимкина мать, но случалось это нечасто, и жили они там недолгое время. В городе мальчик находился с отцом до семилетнего возраста.

Отец же по сути был и его первым учителем: с его помощью мальчик выучил азбуку, а дьячок из духовного училища, по просьбе отца взявший на себя роль наставника, пристрастил его к чтению и пробудил любовь к книге. Читать он начал с шести лет. Первоначальное учение шло по книгам духовно-религиозного содержания: «Печерский патерик», «Путь ко спасению» и др. Оттуда, с детства, у будущего поэта раннее знакомство

¹ Советские писатели. Автобиографии. М., 1959, т. 1, с. 127.

с библейскими и евангельскими сюжетами и образами, приобщение к истокам народных верований и последующее превосходное знание церковнославянского языка.

Летом 1890 г. Ефимка с отцом вернулись домой, в Губовку. Бытовые условия жизни тут оказались просто невыносимыми. Родители постоянно враждовали, ссорились, дрались. Зачинщицей всему была Екатерина Кузьминична, мать поэта. В доме неизменно верховодила она. Женщина крутого нрава, властная, грубая и вспыльчивая, она зло покрикивала на мужа, который в ответ бил ее, раздраженно ворчала на свекра, дедушку Софрона, а Ефимку часто награждала подзатыльниками или порола ремнем. Отличалась она исключительной красотой, на людях держалась самоуверенно, вела себя, что называется, «вольно». Дом Придворовых временами походил на постоялый двор. Тут было шумно и суетно, часто толпились приезжие и прохожие: мужики с дальних сел, какой-нибудь чиновник, лавочник, конокрад Влас, а то и «пан», едущий куда-то по своим делам. Заглядывал сюда становой пристав, кто-нибудь из местного начальства. Хозяйка всех привечала, со всеми обращалась с грубоватой фамильярностью.

Непривычно резко звучит свидетельство будущего поэта: «...обращение со мной со стороны матери было на редкость зверское <...> если я остался жильцом на этом свете, она менее всего в этом повинна. Держала она меня в черном теле и была смертным боем»². О своей матери Д. Бедный вспоминал очень редко и с большой неохотой говорил о ней.

Мальчик был горячо привязан к своему дедушке Софрону. В далеком прошлом дедушка был военным поселенцем и часто рассказывал внуку страшные истории об аракчеевских поселениях и жестокой солдатчине, о крепостном праве и крестьянской жизни в былые времена. Знал он много народных сказок и красочно передавал их внуку, иногда пел забавные или грустные солдатские песни, любил шуточный склад речи, которую обычно пересыпал неожиданными словечками, пословицами, смешными прибаутками. Не будет преувеличения сказать: именно дедушка Софрон внушил мальчику любовь к шутке и острому слову, преимущественно ему обязан буду-

² Советские писатели, т. 1, с. 127.

щий баснописец своим знанием образного, меткого, живого народного языка, которым он владел так искусно, и своей любовью к народному юмору.

Поодаль от родительской избы, наискось через улицу, находился сельский шинок, и там тоже постоянно толпился люд, пьяный и веселый, в воздухе висел смех или шутка. Ефимка все это видел и слышал, здесь он впервые узнал немало такого, о чем в его возрасте можно бы и не знать. Рядом на той же улице была сельская управа, так назывался административный орган местной власти. Там частенько разыгрывались нелепые и дикие сцены: урядник или пристав чинили суд и расправу над очередным провинившимся в чем-то жителем Губовки и окрестных сел, раздавали зуботычины людям «низкого звания», били арестованных. Хозяйничанье пристава и урядника было наглядным зрелищем жестокости и начальственного произвола над бесправными людьми.

Сюда, в управу, мальчик заглядывал часто, и не столько из любопытства, сколько ради заработка. Под диктовку безграмотных мужиков и прочих просителей он писал от их имени разные жалобы, составлял несложные «бумаги», получая за каждую по пять копеек.

С осени 1890 г. Ефимка пошел в сельскую начальную школу. Ему было семь с половиной лет. Уроки нравились, и учиться он стал старательно. Классная учительница М. С. Куликова сразу выделила его среди других учеников как способного и не по возрасту развитого мальчика. Ей нравилось и то, что он любит читать, и она предложила ему брать книги в школьной библиотеке. Так он впервые смог познакомиться со стихами Некрасова и Пушкина, с увлекательной сказкой П. Ершова «Конек-горбунок», которую он выучил наизусть, с романтическими повестями Гоголя. Читал и детективно-приключенческие книги вроде романа Н. Пастухова «Разбойник Чуркин».

По окончании четырехклассной школы в Губовке (1894) отец повез одиннадцатилетнего Ефима в Елисаветград и определил там его на работу к обойному мастеру.

В конце лета 1896 г. Ефим Придворов, успешно выдержав положенные экзамены, стал воспитанником военно-фельдшерской школы в Киеве. Его с самого начала зачислили на «казенный кошт». Школа была закрытым

учебным заведением. Обычно в таких заведениях воспитанники, оторванные от родителей, чувствуют себя одиноко и подавленно, скучают по дому и трудно переносят суровый внутренний режим. Ефим Придворов, наоборот, был бесконечно счастлив тому, что ему так повезло в жизни, и он не испытывал на себе стеснительных правил военно-школьного распорядка. Когда биографы поэта впоследствии спрашивали его «об ужасах казарменной жизни» в школе военных фельдшеров, он отвечал: «Какие там ужасы, когда я в школе впервые почувствовал себя на свободе. Высокие белые стены, паркетные полы, ежедневно горячие обеды — да мне такое и во сне не снилось никогда. Я был на десятом небе от блаженства!»³

Воспитание в школе, разумеется, носило казенно-патриотический характер. Система обучения не вызывала в подростке и юноше внутреннего несогласия. Образ жизни, естественно, воздействовал на образ мыслей Ефима Придворова. Все, что внушали воспитатели и что изо дня в день говорили преподаватели, офицеры и военные врачи, он принимал с полным доверием — как нечто должное, справедливое и не требующее критических переоценок.

Памятным событием в его жизни этих лет было посещение школы великим князем Константином Романовым. Он был немного поэтом, писал стихи, подписывая их в печати инициалами К. Р. Ему представили Ефима Придворова как одного из лучших воспитанников. Великий князь говорил с ним, подарил несколько книг, распорядился впредь выдавать ему денежное пособие.

В свободные от занятий часы Придворов много читал, почти исключительно художественную литературу. К уже знакомым ему Пушкину и Некрасову прибавились «Горе от ума» Грибоедова и басни Крылова, многие из которых были тогда заучены им наизусть. Пришло увлечение стихами Лермонтова и Никитина.

А вскоре он и сам вдруг начал писать. По его словам, он однажды «настроил как-то незаметно свой первый стишок». Когда это произошло и что собою представлял «первый стишок» (он не сохранился), сказать в точности трудно. Хорошо, однако, известно, что Ефим Придво-

³ Советские писатели, т. 1, с. 133—134.

ров сочинял в военно-фельдшерской школе стихотворные шутки, эпиграммы на ее воспитанников, а на третьем году обучения стал «строчить» стихи общественного содержания и лирические. Некоторые из них попали в печать. Так, в апреле 1899 г. газета «Киевское слово» (в ней, кстати заметить, сотрудничал тогда А. Куприн) поместила за подписью Е. Придворова стихотворение «Да будет!». Его тема взята из газет. Как раз в то время в Гааге проходила первая мирная конференция, созванная по инициативе России. В конференции участвовало 27 государств: Россия, Америка, Великобритания, Франция, Китай и др. Официальная цель Гаагской конференции — сокращение вооружений и установление всеобщего мира. Все это подробно освещалось в русской периодической прессе, всячески превозносившей «миротворческую миссию» царя Николая II. И вот — поэтический отклик будущего баснописца:

Звучи, моя лира,
Я песню слагаю
Апостолу мира —
Царю Николаю.

Очевиден панегирический, хвалебный тон и монархический дух четверостишия. По воле начинающего поэта русский самодержец стал врагом войны, апостолом мира и борцом за разоружение... «Патриотическая» лирика питомца казенного учебного заведения — свидетельство его «обывательски-благонамеренных настроений», как намного позднее скажет сам поэт. Что же касается его ранних лирических опытов, то они были явно подражательными. В этом убеждает стихотворная элегия Е. Придворова «Пылая ревностью...», опубликованная в той же киевской газете в мае 1899 г. и явившаяся перепевом элегической лирики Пушкина.

Военно-фельдшерскую школу Ефим Придворов окончил в 1900 г. и был направлен в Елисаветградский военный госпиталь для обязательной службы в качестве ротного фельдшера. Служба длилась ровно четыре года. За это время он сумел напечататься только один раз — в «Сборнике русских поэтов и поэтесс», изданном в Киеве в 1901 г. Помимо прямых своих обязанностей Придворов отдавал много времени самообразованию. Он, в частности, подготовился и сдал экстерном экзамены за

полный курс классической гимназии. Получив соответствующий аттестат, Придворов весной 1904 г. вышел в запас в звании старшего медицинского фельдшера.

Ему шел 22-й год. Он решил поступить в университет и поспешил в Петербург.

2

В июне 1904 г. Ефим Придворов был уже в столице. На имя ректора университета он подал прошение о зачислении на историко-филологический факультет. С осени он — студент. Как всегда, прилежен. Внимательно слушает лекции знаменитых профессоров русской литературы С. Венгерова и Д. Овсяннико-Куликовского, лингвистов И. Бодуэн де Куртенэ и А. Шахматова, историков М. Ковалевского, Е. Тарле, С. Платонова, других видных ученых-педагогов. Seriously увлечен гуманитарными науками. Часы самостоятельной работы проводит в Публичной библиотеке. Вечерами уже на первом курсе стал заниматься частными уроками — подготовкой на дому учеников по программе гимназий.

Общественно-политическая жизнь на первых порах не интересовала Е. Придворова. Шла русско-японская война. Россия вступила в революцию, началом которой была трагедия кровавого января 1905 г. Студенты университета решили прекратить до осени учебные занятия и разъехаться по месту жительства. Только первокурсник Ефим Придворов, словно бы не замечая происходящего вокруг него, читал книги, делал выписки, сосредоточенно учился, что-то сочинял в стихах. Объяснить это можно, во-первых, обстоятельствами предыдущей жизни Придворова, приученного к военно-казарменной дисциплине и воспитанного в чуждом революции духе. Во-вторых, перед зачислением в Петербургский университет от него была взята подписка, что он обязуется «не только не принадлежать ни к какому тайному сообществу, но даже без разрешения на то в каждом отдельном случае ближайшего начальства не вступать и в дозволенные законом общества...»⁴. Обязательства эти он выполнял неукоснительно, был благонамерен и политически нейтрален.

⁴ *Бразуль Ирина. Демьян Бедный. М., 1967, с. 17—18.*

Так продолжалось до осени 1905 г. Свои первые каникулы он провел в родной деревне. В октябре, возвращаясь в Петербург, неожиданно узнал, что распоряжением министра народного просвещения университет закрыт на неопределенное время. Свое время Придворов разделил так: часы работы в библиотеке над книгой сменялись частными уроками (надо же на что-то жить), и, кроме того, явилась потребность в регулярном чтении газет и журналов, преимущественно «тонких» сатирических, во множестве расплодившихся на стыке 1905—1906 гг. и едко обличавших самодержавие, действия полиции, разбой и погромы черносотенцев. Среди читаемого — большевистские петербургские газеты «Волна», «Вперед», «Эхо». Придворов познакомился с ними весной 1906 г.

С этого времени для него наступает пора медленного освобождения от мировоззренческих иллюзий, пересмотра прежних общественных взглядов, пробуждения революционного самосознания. Достаточно сказать, что, когда в октябре 1906 г. возобновились учебные занятия в университете, Придворов больше уже не сторонился студентов, увлеченных революцией и исповедовавших социал-демократические идеи. Он начал проявлять интерес к молодежным сходкам и политическим речам на них, к рабочим манифестациям и митингам, к бурным событиям в столице и в стране. Намного позднее он напишет о себе: «После четырех лет новой жизни, новых встреч и новых впечатлений, после ошеломительной для меня революции 1905—1906 годов и еще более ошеломительной реакции последующих лет я растерял все, на чем зиждилось мое обывательски-благонамеренное настроение»⁵. Перестройка политического сознания шла медленно: вплоть до 1911 г. он жил в состоянии «идейной сумятицы», его общественные идеалы не имели четкости. Позиция, которую он в этот период занимал, была общедемократической.

Формирование Е. Придворова как поэта шло в это время под воздействием, с одной стороны, самой русской действительности, героических и мрачных событий реального мира, сотрясаемого кровавой борьбой между силами революции и контрреволюции, а с другой — под влия-

⁵ Советские писатели, т. 1, с. 128.

нием идей и настроений гражданской поэзии народовольца П. Якубовича-Мельшина. Социально действенную и политически острую лирику «поэта гнева и борьбы», каким был Якубович, он знал хорошо по книгам и журнальным публикациям. Узнав, что Якубович-Мельшин ведает отделом поэзии в народническом журнале «Русское богатство», Е. Придворов летом 1908 г. послал ему несколько своих стихотворений, а в ноябре впервые с ним встретился. Встреча переросла в сердечные дружеские отношения. Прославленный революционный поэт на некоторое время стал поэтическим наставником никому тогда неизвестного стихотворца. Якубович-Мельшин фактически ввел Е. Придворова в литературу, напечатав в «Русском богатстве» два его стихотворения: «И ми-нул год...» и «С тревогой жуткою...» Было это в январе 1909 г. Этим числом принято датировать начало творчества будущего баснописца, хотя, как мы видели, он впервые выступил в печати десятилетием раньше.

Что представляли названные стихи Е. Придворова? Приглядимся к первому из них:

И ми-нул год, еще один проклятый год,
Из трупов грозную воздвигший пирамиду...
В глухой тревоге мы с тоской глядим вперед,
Тая трусливую обиду.
И негодуем мы, и мстить даем зарок,
Порывом движимы и вялым, и бесплодным...
А со страниц газет, сквозь траур ровных строк,
На нас глядит, смеясь зловещим смехом, Рок
И дышит ужасом холодным.

Пафос стихов — в гневном осуждении правительственного террора, захлестнувшего Россию в последующие два «проклятых года». Поэт охвачен чувством тревоги, беспокойства и ужаса: растет пирамида из трупов казненных, страна залита кровью, а в обществе нет активного противостояния зверствам властей. Движимый сознанием своего гражданского долга перед народом и чувством гуманного сострадания к жертвам террора, автор бросает горький упрек своим современникам, людям своего поколения и самому себе в нерешительности, вялости действий. Тут в выражении мыслей и эмоций поэт словно бы отталкивается от известных лермонтовских строк: «И ненавидим мы, и любим мы случайно...». Вообще стихотворение «И ми-нул год...», жгуче злободневное

по содержанию, во многом подражательно, несамостоятельно со стороны художественной формы: в его образном строе, характере строфики и ритмического рисунка, интонациях авторского голоса и даже в поэтической лексике заметно воздействие и лермонтовской гражданской лирики, и демократической народнической поэзии 70 — 80-х годов, в частности творчества П. Якубовича-Мельшина.

Политическая тема лежит в основе второго стихотворения Е. Придворова, появившегося в «Русском богатстве». Казни были явлением каждодневным, чуть ли не будничным, страна покрылась лесом виселиц:

С тревогой жуткою привык встречать я день
Под гнетом черного кошмара.
Я знаю: принесет мне утро бюллетень
О тех, над кем свершилась кара,
О тех, к кому была безжалостна судьба,
Чей рано пробил час урочный,
Кто дар последний взял от жизни — два столба,
Вверху скрепленных плахой прочной ⁶.

Зрелище виселиц и казней, видение насильно умерщвленных гнетет сознание, рождает гнев, исторгает из груди крик боли и призыв к спасению народа и страны от кровавого безумия палачей:

Бессильно бьется мысль... Мне душно... Я в огне...
Спасите! В этот час в родной моей стране
Кого-то где-то злобно душат! (I, 31).

Как прекратить страдания народа? Ответа в стихах Е. Придворова нет. В его призывах отсутствуют указания пути, средств и способов избавления от произвола, насилий, реакции.

Авторская позиция более определенно уясняется из стихотворения «Сынок», тоже написанного в 1908 г., но увидевшего свет спустя три года в большевистской «Звезде». Е. Придворов, как и в предыдущих произведениях, развертывает здесь «кровавый свиток» преступлений, совершенных и совершаемых властями, предлагает читателю «синодик жертв и повесть пыток», создает символи-

⁶ Демьян Бедный. Собр. соч. В 5-ти т. М., 1953, т. 1, с. 31. Далее ссылки на это издание даны в тексте (том обозначен римской цифрой, страница — арабской).

ческий образ смеющегося «красного призрака», сеющего на русской земле смерть и смерть:

И каждый день нам весть приносит,
И каждый день дает отчет!
Все Смерть нещадно жатву косит!
Все кровь течет!.. Все кровь течет!.. (I, 33).

Трагически-мрачные события периода реакции с ее зловещими цифрами жертв предстают в стихотворении через восприятие мальчика Пети, «сынка-малютки», который пока не в состоянии глубоко проникнуть в смысл того, о чем пишут газеты, но который скоро повзрослеет, осознает весь ужас происходящего, и тогда —

В порыве пламенном и смелом
Он затрубит в призывный рог.
И грозно грянет клич ответный,
Клич боевой со всех сторон! (I, 33).

В «Сынке» уже четко сформулирована мысль о необходимости единения людей в «полки несметных богатырей» для совместной борьбы с террором и реакцией. Показательно, что герою стихотворения, едва научившемуся читать, уже знакомо «пристрастие к газетам». Это звучит автобиографическим признанием: ведь весь материал для трех названных стихотворений Е. Придворов извлек из газет. Он не пересказывал напечатанного в периодике, а, взяв оттуда нужные ему конкретные факты, преподносил их читателю в образном переосмыслении. Печать дала импульс поэтическому творчеству Е. Придворова. Обращение к газетам, письмам, вообще к печатным документам станет излюбленным приемом творческой работы будущего баснописца.

Е. Придворов всегда считал себя «природным мужиком» и этим искренне гордился. Гордился не столько своим мужицким происхождением, сколько постоянством чувств любви к деревенскому труженику, всегдашней готовностью стать на его защиту и своим знанием быта, условий жизни, психологии и языка крестьян. В «деревенских» стихах поэта подкупает достоверный тон рассказа, богатство, разнообразие и точность разговорных интонаций, живая, сочная народная лексика.

Тема деревни и образы крестьян заняли значительное место уже в его ранних стихах. В стихотворении

«Письмо из деревни» (1908) он рисует суровую картину крестьянской бедности, голода, почти нищенства: у мужика «ни хлеба нет, ни дров», крестьяне мрут от хронического недоедания, а власти давят их налогами и взыскивают недоимки за прежние годы — «подати дерут, уводят тощий скот, последнее берут», так что теперь в деревне хоть «вой подобно волку».

Мужицкое бесправие, произвол властей в отношении каждого, кто осмелится встать на защиту крестьян, — вот мотив стихотворения с горько-ироническим названием «Праздник» (1910). Особенно значительно стихотворение «О Демьяне Бедном, мужике вредном», созданное в 1909 г. В нем звучит мотив крестьянского бунта, народного протеста. Заглавный герой предстает «смутьяном», непокорным мятежником, который на сходке в деревне Неелово «подбивает» односельчан к захвату панских земель, к насильственным действиям: «Мол, не возьмешь — само не свалится...» Примчавшийся в деревню становой велит связать «бунтовщика», грозит сгноить Демьяна в тюрьме:

Стал барин чваниться, куражиться:
«Мужик! Хамье! Злодей! Буян!»
Буян!.. Аль не стерпеть, отважиться?
Ну ж, брат Демьян!.. (I,38).

Тут — не только отражение зреющего среди крестьян протеста, но и прямой авторский призыв к борьбе против произвола и насилия. Имя героя стихотворения — Демьян Бедный — вскоре станет литературным псевдонимом Е. Придворова.

3

Внутренне тяготевший «к наиболее левым течениям» политической мысли, Е. Придворов неизбежно должен был тесно сблизиться с большевиками. В мае 1910 г. он впервые познакомился с видным деятелем большевистской партии В. Бонч-Бруевичем. На Е. Придворова он произвел сильное впечатление, вызвал к себе его живую симпатию. Конечно, эта встреча не могла вдруг сделать Е. Придворова большевиком. Он еще и после этого продолжал поддерживать связи с кругом народнического

«Русского богатства», дорожил добрыми личными и литературными отношениями с П. Якубовичем-Мельшиным. И тем не менее уже тогда явно обозначилась его мировоззренческая эволюция: общедемократические взгляды уступали место большевистским. Этому способствовало и очень скорбное для него событие: в марте 1911 г. умер П. Якубович-Мельшин. Смерть своего «крестного отца» в поэзии он перенес мучительно — «как ни с чем не сравнимый в жизни удар». Признавая громадное влияние на свое творчество скончавшегося поэта, Е. Придворов в одном из писем заявил: «После всяческих потрясений и смерти Петра Филипповича в особенности — все не могу прийти в себя: берусь за то, другое, третье — и все без толку. Потерял ось, сбился с орбиты, вращаюсь по черт знает какому закону, блуждаю по непонятному пути»⁷.

Так, впрочем, продолжалось недолго. Еще в апреле 1911 г. большевистская газета «Звезда» поместила на своих страницах упоминавшееся выше стихотворение «О Демьяне Бедном, мужике вредном». В мае появилось стихотворение «Сонет», кончавшееся признанием:

Милей теперь мне гулкий рев, и стон,
И мощный зов тревожного набата (I, 44).

А в декабре в той же газете было напечатано стихотворение «Сынок». В промежутке между этими датами Е. Придворов, часто бывая в редакции «Звезды», близко сошелся с ее сотрудниками, в частности с такими, как поэт Н. Полетаев, критик и публицист М. Ольминский, журналист К. Еремеев. Образовался новый круг друзей. Недавнее унылое настроение сгладилось, явилось ощущение бодрости, жизнелюбия. Исчезла сумятица чувств и мыслей, настал конец «блужданию по непонятному пути», сложилось твердое убеждение, что найдена единственно правильная дорога в жизни и поэтической деятельности. Вскоре поэт был принят в партию большевиков. О происшедшем в нем в 1911 г. духовном переломе и совершившемся творческом самоопределении поэт писал в своей автобиографии: «Мои перепутья сходились к одной дороге. Идеиная сумятица кончалась. В начале 1912 года я был уже Демьяном Бедным»⁸.

⁷ Бразуль Ирина. Демьян Бедный, с. 56.

⁸ Советские писатели, т. 1, с. 128.

Это имя, впервые обнародованное в «Звезде» в феврале 1912 г., с необычайной быстротой сделалось очень популярным в России, особенно в демократических и революционных слоях общества, где оно пользовалось доверием, авторитетом и любовью. Этому способствовали его регулярные выступления на страницах ленинской «Правды», к голосу которой чутко прислушивались все, кому был ненавистен царизм. Для первого номера «Правды» Д. Бедный написал стихотворение «Полна страданий наших чаша», одухотворенное идеей революционного протеста и верой в народ, в растущую силу рабочего класса, трудовых масс:

Но не угасла сила наша:
Она растет, она растет!
Кошмарный сон — бывшие беды,
В лучах зари — грядущий бой.
Бойцы в предчувствии победы
Кипят отвагой молодой (I, 73).

Со времени постоянного сотрудничества в большевистской печати творчество Д. Бедного развивается особенно интенсивно. Оно приобретает новый пафос — пафос бескомпромиссной борьбы с позиций ленинской партийности против враждебных народу сил, за приближение социалистической революции. Поэт полон веры в необходимость революционного преобразования своей страны и неизбежность победы революции в России. Свою первоочередную задачу поэта он видит в том, чтобы будить в народе энергию активного протеста, воспитывать рабочих и крестьян в духе революционного оптимизма, внушать массам, казалось бы, простую истину: добыть свободу и счастье они смогут только в мужественно-героической борьбе, с оружием в руках.

В сущности, этой задаче, этим целям была подчинена вся его писательская деятельность в предоктябрьское шестилетие. Меткую автохарактеристику находим в его двестишии:

Среди поэтов я — политик,
Среди политиков — поэт.

Действительно: едва ли не каждое выступление Д. Бедного в печати было живейшим откликом на политические события и общественную жизнь в стране. Так, он быстро и бурно реагировал на трагический акт расстрела цар-

скими войсками рабочих золотых приисков на реке Лене 4 апреля 1912 г. Весть об этом дошла из Сибири через два дня, а еще два дня спустя газета «Звезда» напечатала стихотворение Д. Бедного «Лена», полное гнета и возмущения злодействами властей и содержавшее страстный призыв к революционной борьбе, к расплате с теми, по чьей вине была пролита рабочая кровь:

О братья! Проклят, проклят будет,
Кто этот страшный день забудет,
Кто эту кровь врагу простит! (I, 65).

На шумные официальные празднества по случаю пятидесятилетия царского манифеста об отмене крепостного права Д. Бедный отозвался стихотворением «19 февраля», которое носило открыто разоблачительный характер. Поэт высмеял ложь и фальшь казенных рассуждений о якобы дарованных России свободах, о «воле русского народа». Позиция Д. Бедного в этом вопросе совпадала с оценкой реформы В. И. Лениным, писавшем о том, что пресловутое «освобождение» на деле «было бессовестнейшим грабежом крестьян, было рядом насилий и сплошным надругательством над ними»⁹.

Вообще все антинародные, антидемократические акции правительства Д. Бедный брал под сатирический обстрел. Полицейские репрессии, погромы черносотенцев, цензурные гонения на рабочую печать, конкретные случаи эксплуатации на фабриках и заводах, демагогические речи кадетских депутатов в Государственной думе — все это и многое другое, происходившее в повседневной жизни страны, было предметом его обличений, находило в его творчестве осуждающе-разоблачительный отклик, служило материалом для действенной революционной пропаганды в народе.

Наглядный тому пример — случай с массовым отравлением рабочих на свинцово-белильной фабрике и ряде заводов в Петербурге. История эта вызвала бурные рабочие демонстрации, на которые царское правительство ответило пулями. Д. Бедный написал по этому поводу стихотворение «Рабочим». Кончалось оно выражением непоколебимой веры в то,

Что ночь идет к концу, что близится рассвет
И что мы все его семьею дружной встретим (I, 238).

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 173.

На ту же тему было маленькое стихотворение «И там и тут»:

На фабрике — отравы,
На улице — расправа.
И там свинец и тут свинец...
Один конец! (I, 239).

Это четверостишие, напечатанное, как и предыдущее, в большевистской «Правде», поэт впоследствии справедливо назвал «исключительно дерзким» по содержанию, поскольку тут «шла речь фактически о вооруженном отпоре царским усмирителям», и считал его «наиболее удачным» с художественной стороны, ибо здесь, несмотря на бдительность цензуры, поэт недвусмысленно и с предельным лаконизмом сказал то, что хотел сказать, — призвал рабочих к оружию. Поясняя свой авторский замысел, Д. Бедный позднее говорил:

«Призыв к боевому отпору должен был <...> лишь чувствоваться в словесной структуре стихотворения, а сами слова не должны были заключать в себе никакого «криминала». Для этого я закончил стихотворение выражением, с которым всегда ассоциируется жест, жест отчаянной удали, когда надо биться, потому что все равно пропадать, «один конец!». Стало быть, внешне простое словесное оформление приобретало — неуловимую для цензурной придирки, однако совершенно ясную боевую динамику...»¹⁰

Так у Д. Бедного было всегда, во всех его дореволюционных произведениях, к какому бы жанру они ни принадлежали. А работал он в ту пору во многих и самых различных жанрах: рифмованный фельетон и нерифмованный «сказ», стихотворный памфлет, сатирическая миниатюра, эпиграмма, раешник и сказка, частушка и народная песня, плакатно-агитационные стихи и повесть в стихах.

Но, конечно, охотнее и чаще всего Д. Бедный выступал как баснописец. Именно в жанре басни наиболее полно раскрылась его творческая индивидуальность, высшего расцвета достиг его самобытный поэтический дар и наибольших успехов поэт добился в осуществлении тех основных идейно-художественных задач, о которых говорилось выше. Многозначительно его признание, сделанное в феврале 1913 г. в письме к В. И. Ленину: «Мой «символ веры» — в моих баснях»¹¹. И любопытно: именно под

¹⁰ Демьян Бедный. О писательском труде. М.—Л., 1931, с. 19—20.

¹¹ День поэзии. М., 1963, с. 245.

первой напечатанной басней стоял псевдоним — Демьян Бедный.

Басня эта называлась «Кукушка» (1912). Как и другие произведения Д. Бедного, она была откликом на вполне конкретное событие злободневной политической жизни. Ближился юбилей А. Герцена — столетие со дня рождения. Буржуазные и дворянские либералы всех оттенков, в том числе кадеты, громко провозгласили Герцена своим прямым предшественником. В таком духе было выдержано, в частности, выступление одного из лидеров кадетской партии Ф. Родичева. Персонально его имел в виду Д. Бедный, высмеивая в своей басне болтливую кукушку, хвастливо уверявшую слушателей, что орел ничем не отличается от обыкновенной кукушки:

Особого в орле, пожалуй, мало.
По мне, так ничего в нем нет,
Чего бы нам не доставало:
Те же когти, клюв и хвост,
Почти такой же рост,
Подобно нам, весь сер — и крылья и макушка...
Короче говоря,
Чтоб слов не тратить зря:
Орел — не более, как крупная кукушка.

Расшифровывая «мораль» своей басни, Д. Бедный переключает ее главную поэтическую идею в политический план и «от себя» клеймит кадетских либералов как фальсификаторов наследия А. Герцена:

Так, оскорбляя прах бойца и гражданина,
Лгун некий пробовал на днях морочить свет,
Что, дескать, обсудить — так выйдет все едино,
И разницы, мол, нет:
Что Герцен — что кадет (I, 53).

Примечательно, что два месяца спустя такую же оценку кадетов и прочих буржуазно-дворянских либералов в их отношении к революционеру-демократу дал В. И. Ленин в статье «Памяти Герцена». Возмущенный тем, «как подло и низко клеветают на Герцена окопавшиеся в «легальной» печати наши либералы», Ленин разоблачал фальсификацию ими идей, взглядов, всего наследия Герцена: «Чествует его вся либеральная Россия, заботливо обходя серьезные вопросы социализма, тщательно скрывая, чем отличался революционер Герцен от

либерала»¹². Нетрудно видеть идентичность позиции Д. Бедного и В. И. Ленина в подходе к определению значения и революционных заслуг Герцена, к уяснению «настоящего исторического места писателя, сыгравшего великую роль в подготовке русской революции»¹³. Д. Бедный позднее с гордостью скажет, что его «басенной пристрелкой руководил нередко Ленин сам» (IV, 284).

Тематика басен Д. Бедного была разнообразной, но неизменным их качеством и отличительной особенностью являлась злободневность и политическая острота. Баснописец с ленинских позиций неутомимо разоблачал деятелей буржуазных политических партий — и кадетов («Полкан», 1912), и октябристов типа А. Гучкова («Бунтующие зайцы», 1912), и матерых черносотенцев, каким был В. Пуришкевич (басня «Гастролер», 1912). В ряде своих басен, таких, например, как «Рыболовы», «Кашевары» (1912), «Ерши и вьюны» (1913), Д. Бедный показывал истинное лицо меньшевиков, клеймил отступничество ликвидаторов. Постоянным объектом его басенной сатиры были царизм и царские министры, реакционная политика правительства, бесчинства полиции и жандармерии, столыпинская земельная реформа, деятельность Государственной думы во главе с ее председателем М. Родзянко, цензурные преследования свободы слова. Тут буквально десятки басен: «Дом», «Трибун» (1912), «Натуралист», «Ослы», «Азбука», «Свеча» (1913), «Портрет», «Щегол», «Столп общества», «Брехня» и т. д.

Вот в качестве иллюстративного примера басня «Ослы». В ней речь идет о приближенных царя, придворных сановниках — «первых особах» в самодержавно-монархической России:

Кого и чествуют и жалуют цари?
Кто нынче — первые особы?
Кто — все великие и малые послы?
Кто — все приказные чины и воеводы?
Все, — если не ослы,
То близкой к ним породы! (I, 157).

Любопытно, что, готовя эту басню к повторной публикации, уже после Октября, Д. Бедный в 1919 г. сделал к ней едкую приписку:

¹² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 21, с. 255.

¹³ Там же.

Хотя в былые дни для знатного осла
Открыты были все карьеры,
А революция ослов порастрясла,
Однако ж их еще осталось — свыше меры (I, 158).

Поучительна и, так сказать, типична судьба басни «Свеча». Она содержала разоблачение и осмеяние «конституционных свобод», обещанных царем и на деле являвшихся обманом народных масс. Цензор, расшифровывая смысл басни, доносил, что в ней «идет речь несомненно о высочайшем манифесте 17 октября 1905 года». За опубликование басни редактор большевистского журнала «Просвещение» подвергся аресту, а соответствующий номер был конфискован полицией. Д. Бедный в письме к В. И. Ленину отметил, что все читатели воспринимали басню «как призыв» — призыв не верить царю и его приспешникам, решительнее бороться за свободу, демократические права и лучшую жизнь.

В сущности, так воспринимались не только очень популярные в ту пору «Свеча», «Лапоть и сапог», «Кларнет и рожок», «Хозяин», но и все другие басни Д. Бедного, все его творчество. Произведения поэта были выражением идей пролетарской борьбы, пронизаны пафосом непримиримой ненависти к миру насилия, гнета и тиранического правления народом и страной. Басенная сатира становилась все более беспощадной и целеустремленной. Сам Д. Бедный в письме к В. И. Ленину весной 1913 г. сделал признание, что в последнее время в его стихах «гнева гораздо больше, чем смеха» и что теперь «именно гнев-то и есть главное, нужное» в его литературном творчестве.

Весной 1913 г. вышла первая книга Д. Бедного «Басни». В ней было шестьдесят оригинальных произведений этого жанра. Книга сразу привлекла внимание и читателей, и критики; ею тогда же заинтересовался В. И. Ленин, прочитал ее, о чем он сообщил М. Горькому. Известно, что Ленин, с которым Д. Бедный состоял в переписке, вскоре по выходе книги басен, в мае 1913 г. обратился в редакцию «Правды» с письмом в защиту Д. Бедного, напоминая руководящим работникам газеты, что талант поэта-баснописца надо «систематически и осторожно поддерживать»¹⁴.

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 48, с. 182.

Как баснописец Д. Бедный был учеником Крылова и продолжателем его обличительно-сатирических традиций. На его баснях ощутимо сказались также воздействие революционно-демократической сатиры добролюбовского «Свистка», социально насыщенной поэзии Н. Некрасова и В. Курочкина, публицистически-агитационных произведений поэтов из лагеря революционного народничества. Д. Бедный хорошо сознавал свою связь с великим баснописцем и с творчеством своих предшественников в поэзии. Но знал он и другое: никому из них он не подражал, избрал свой собственный путь, с самого начала своей деятельности баснописца пошел «иной тропой» — дорогой пролетарского писателя, открыто связавшего себя с борьбой рабочего класса и его партией и сознательно подчинившего свое творчество пропаганде идей социалистической революции. В стихотворении «В защиту басни» Д. Бедный следующим образом определил преемственность своего басенного творчества с баснями Крылова и свое отличие от него:

Я — ученик его, почтительный и скромный,
Но не восторженно-слепой.
Я шел иной, чем он, тропой.
Отличный от него по родовому корню,
Скотов, которых он гонял на водопой,
Я отправлял на живодерню (IV, 283).

Обнаженная публицистичность творчества, большевистская партийность авторской позиции, целеустремленная политическая направленность поэтической мысли, заключенной в басенно-аллегорических образах, делали Д. Бедного баснописцем нового типа — певцом пролетариата, его партии, грядущей революции.

4

Империалистическая война изменила жизненный ритм Д. Бедного и сильно повлияла на его творчество. С первых дней войны военный фельдшер Е. А. Придворов был мобилизован и вскоре отправлен на фронт. Его фронтовая служба отмечена награждением георгиевской медалью за храбрость. Осенью 1915 г. поэт вернулся в

Петроград и некоторое время служил в Центральном военно-промышленном комитете.

Позиция Д. Бедного в отношении к войне между Германией и Россией с самого начала была резко отрицательной. Его политические взгляды не подверглись «массовому помутнению», и он даже на короткое время не поддавался тому казенно-патриотическому настроению, которое захватило тогда многих русских писателей. Враждебный массам трудового народа характер мировой империалистической бойни был ему совершенно ясен. В 1915 г. Д. Бедный писал жене с фронта: «Если вернусь, то всю жизнь буду вести войну против войны».

На фронте писать было и трудно и крайне рискованно. Свирепствовала военная цензура. Поэт-большевик, по существу, не имел трибуны для выступлений: «Правда» была разгромлена еще в начале войны, запрету подверглись все большевистские и «противоправительственные» периодические издания. В этих условиях Д. Бедный по необходимости занялся преимущественно переводами басен Эзопа. На протяжении 1914—1916 гг. он перевел около двадцати эзоповских басен. Попытка издать их отдельной книгой не увенчалась успехом.

Много в эти годы было создано и оригинальных произведений — басни, агитационные стихи, эпиграммы, — но почти все написанное пропало бесследно. Среди того, что сохранилось, следует назвать восьмистишие «Баталлисты» (1916) — едко сатирическая эпиграмма на А. Федорова, В. Муйжеля и других литераторов, которые в те дни из «бытописателей российского болота преобразились в Тиртеев» — добровольных бардов войны. Вероятно, тогда же было написано антивоенное стихотворение «Барыня (окопная)», увидевшее свет лишь после февральской революции. Был задуман цикл басен «Дерунов 1001-й».

Свержение царизма дало большевикам возможность возобновить легальное издание «Правды». Д. Бедный снова стал ее активнейшим сотрудником. Весной 1917 г. в «Правде» появилась «Барыня (окопная)», а некоторое время спустя — стихотворение «Приказано, да правды не сказано». В этой «солдатской песне», как сам поэт определил жанр стихотворения, едко разоблачался антинародный смысл политики буржуазного временного правительства, которое, на словах обещая дать землю крестья-

янам, а народу — демократические свободы, на деле хотело одного — продолжения войны «до победного конца»:

Нам в бой идти приказано:
«За землю станьте честно!»
За землю! Чью? Не сказано.
Помещичью, известно!

Нам в бой идти приказано:
«Да здравствует свобода!»
Свобода! Чья? Не сказано.
А только — не народа.

.....
Кому война — заплатушки,
Кому — мильон прибытку.
Доколе ж нам, ребяташки,
Терпеть лихую пытку? (I, 450).

Буржуазия обвинила Д. Бедного в распространении «яда большевистской агитации» и открыто требовала предать автора этой «агитки» суду. Стихотворение пользовалось исключительной популярностью среди солдат.

Громкий резонанс вызвал в свое время стихотворный фельетон Д. Бедного «Либердан», напечатанный в августе 1917 г. и явившийся политической сатирой на меньшевиков.

Итогом и синтезом предоктябрьского творчества Д. Бедного была героико-сатирическая повесть в стихах «Про землю, про волю, про рабочую долю». Замысел повести возник еще в дни пребывания на фронте. Работу над ней поэт начал в июле 1917 г. и в основном завершил в октябре — ноябре того же года, хотя к доработке и отделке произведения возвратился после революции. По мере написания повесть частями печаталась из номера в номер в газетах «Рабочий путь» и «Правда». Отдельной книгой повесть «Про землю, про волю, про рабочую долю» вышла в начале 1918 г. Демьян Бедный, несомненно, продолжил здесь некрасовские традиции, заложенные в народных поэмах революционера-демократа, и вместе с тем это произведение вошло в творческий опыт А. Блока как автора поэмы «Двенадцать», созданной через два месяца после появления «истинной повести» Д. Бедного, и прокладывало путь В. Маяковскому как автору октябрьской поэмы «Хорошо!».

Демьян Бедный восторженно встретил Октябрьскую социалистическую революцию. Он был одним из страстных и вдохновенных ее певцов. Победоносное шествие революции и проявленный в ней героизм трудового народа России, ставшего после Октября полновластным хозяином всех богатств своей страны, поэт-большевик восславил в бесчисленном множестве стихотворений эпохи гражданской войны и затем в поэме «Главная улица».

Октябрь положил начало новому периоду в писательской судьбе Д. Бедного, ознаменовал высокий взлет его таланта и всесторонний расцвет всех жанровых форм его творчества.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Демьян Бедный.* Собр. соч. В 5-ти т. М., 1953, т. 1.
Советские писатели. Автобиографии. В 2-х т. М., 1959, т. 1.
Бразуль Ирина. Демьян Бедный. М., 1967.
Макаров А. Н. Демьян Бедный. М., 1964.
Прямков А. Певец революции.— В кн.: День поэзии. М., 1963.
Эвентов И. Поэт красного Питера. Л., 1968.

ВАЛЕРИЙ ЯКОВЛЕВИЧ БРЮСОВ

(1873—1924)

...Я всегда говорю о Вас: это самый культурный писатель на Руси!

М. Горький

Если бы мне жить сто жизней, они не насытили бы всей жажды познания, которая сжигает меня.

В. Брюсов

Валерий Брюсов обладал энциклопедической широтой знаний и какой-то яркой человеческой талантливостью, неисчерпаемым богатством духовного мира и многогранностью проявления своих литературно-творческих сил и научных интересов. Выдающийся ученый-историк и глубокий исследователь русской и мировой литературы, теоретик стиха и литературный критик, опытный редактор и педагог, Брюсов владел двадцатью языками, хорошо знал европейскую философию и эстетику, изучал математику и естествознание, оккультные науки, магию и религию.

А над всем этим высится фигура Брюсова как писателя. Он — талантливейший поэт XX в., оригинальный прозаик, драматург и переводчик, оставивший после себя огромное наследие, добрая половина которого и доньше не обнародована. С его именем неразрывно связан весь историко-литературный процесс на рубеже веков, в частности история русского символизма и становление советской поэзии. Противоречивой сложностью отличалось его идейно-творческое развитие: интеллигент-анархист и один из певцов индивидуализма, он стал после Октября членом Коммунистической партии; классик символизма превратился в поэтического барда социалистической революции.

1

Валерий Яковлевич Брюсов был внуком крепостного крестьянина и сыном состоятельного московского купца. Родился он 1 (13) декабря 1873 г. Его дед по отцу ещё до

царского манифеста «об освобождении» откупился у помещика на волю и хотя был недостаточно грамотным, смог выбиться «в люди», проявив чисто мужицкие качества — трудолюбие и упорство, практическую сметку и природный ум. Это была, можно сказать, фамильная черта рода Брюсовых.

Колоритной личностью был дед поэта по матери — Александр Яковлевич Бакулин (1813—1894). На протяжении десятилетий он с поразительной настойчивостью занимался литературным трудом — «писал лирические стихи, поэмы, повести, романы, драмы, но особенно сильным считал себя в баснях»¹. За свою жизнь он сочинил «несколько сот, может, несколько тысяч басен», причем все писалось без надежды на читателя. А. Я. Бакулину удалось выпустить только одну книгу — «Басни провинциала» (1864). Позднее этот литературный подвижник примкнул к кружку поэтов-самоучек, группировавшихся вокруг Ивана Сурикова, и в 1872 г. напечатал еще две свои басни в сборнике «Рассвет», а не так давно были опубликованы три басни А. Бакулина: «Кошка и щегол», «Осел и лисица», «Лука и Фома»². Судя по всему, Брюсов любил своего чудаковатого дедушку, и когда мальчиком не раз приезжал к нему в гости, то охотно читал там стихи разных поэтов, вырезанные дедом из журналов и газет и любовно наклеенные на страницы особой тетрадки³. Несколько басен и стихотворений своего покойного деда Брюсов опубликовал в 1903 г., а ряд своих статей в журнале «Весы» подписывал его именем — В. Бакулин. Присущие деду «одержимость» и трудолюбие станут с детства индивидуальной чертой характера и личности Брюсова.

Энергичным, исключительно деятельным по натуре, внутренне собранным и целеустремленным был отец поэта. Ему не удалось в детстве и юности получить систематических знаний, никакого учебного заведения он не кончал, но тем не менее смог стать довольно хорошо образованным человеком. В начале 60-х годов он вошел в кружок московской молодежи из числа разночинцев и за-

¹ Советские писатели. Автобиографии. В 2-х т. М., 1959, т. 1, с. 182.

² И. З. Суриков и поэты-суриковцы (Библиотека поэта. Большая серия). М.—Л., 1966, с. 318—319.

³ Белоусов И. А. Литературная среда. М., 1928, с. 111.

нялся самообразованием — чтением и обсуждением статей Д. Писарева и Чернышевского, книг Дарвина, Молешотта, Бокля. Неплохо знал популярные тогда сочинения позитивистов, довелось ему читать и Маркса. Некоторое время отец Брюсова увлекался естественными науками, изучал медицину и математику, состоял вольнослушателем Петровской сельскохозяйственной академии. Любопытным эпизодом его гражданской биографии было знакомство с Н. Морозовым, народовольцем-революционером и будущим шлиссельбуржцем. Над его письменным столом долгие годы висели портреты Чернышевского и Писарева, и это были «первые имена больших людей», которые будущий поэт «научился лепетать» в самом раннем детстве.

Отец был безрелигиозным человеком, не ходил в церковь и детей своих не понуждал молиться. Вообще в отцовском доме было не принято говорить о боге и религии: вера в бога казалась «таким же предрассудком, как и вера в домовых и русалок»⁴. Все это дало Брюсову основание сказать об отце: «...отец мой был самый настоящий человек 70-х, даже, вернее, 60-х годов»; да и вся семья — по позднему признанию Брюсова — «была именно шестидесятники»⁵. Вряд ли можно считать преувеличением слова поэта, произнесенные уже после Октября, в дни празднования его юбилея: «Я был воспитан, так сказать, «с пеленок» в принципах материализма и атеизма»⁶.

Если еще добавить, что отец Брюсова, подобно дедушке А. Бакулину, был не чужд литературных способностей и всю жизнь писал стихи и статьи, печатался в московских газетах и кропотливо работал над повестями и романом, то мы получим более или менее полное представление о семейном окружении и той особой нравственно-бытовой атмосфере, в которой протекало раннее детство будущего поэта и которая воздействовала на его духовный облик, образ чувствований и мыслей, на склад его характера.

Не должно забывать о своеобразии исторического времени в дни детства Брюсова, в пору становления его личности. То было время общественной реакции, нависшей

⁴ Советские писатели, т. 1, с. 183.

⁵ Там же, с. 200.

⁶ Там же, с. 198.

над страной и народом после первоапрельских событий 1881 г., когда, казалось, так неожиданно

...упала ризой черной
На всю Россию темнота,
Сдавила тяжко и позорно
Всех самовластия пята ⁷.

На целое десятилетие Россия была погружена в темноту, молчание и страх. Об этом «тяжком и позорном» периоде в русской истории Брюсов впоследствии скажет, вспоминая свое детство:

Я выросал в глухое время,
Когда весь мир был глух и тих.
И людям жить казалось в бремя,
А слуху был ненужен стих. (III, 400).

Самочувствие и умонастроение людей целого поколения было мрачным, тоскливым, полным разочарования в жизни, идеалах и стремлениях. «Политики у нас нет, в революцию мы не верим, бога нет, привидений не боимся...» ⁸ — писал в 1892 г. А. Чехов, характеризуя душевное и умственное состояние русской интеллигенции 80-х годов. В условиях полицейского сыска, политических преследований и репрессий, подавленности мысли и слова многие постепенно погружались в омут мещанства и обывательского равнодушия, другие привыкали к скептицизму и нигилистическому безверию, третьих охватывало чувство безысходного пессимизма, а те из отчаявшихся, кому жить было в великую тягость, кончали самоубийством или сходили с ума. Лишь очень немногие находили в себе волю к действию и мужество для борьбы против деспотизма и реакции в стране, для большинства же привычным было состояние душевного паралича.

В этом смысле семья Брюсовых, образованная и культурная, не была исключением. Общественный индифферентизм, аполитичность и умственная апатия, свойственные людям 80-х годов, были присущи и отцу

⁷ Брюсов Валерий. Собр. соч. В 7-ми т. М., 1974, т. 3, с. 399. Дальнейшие ссылки на это издание — в тексте (том обозначен римской цифрой, страница — арабской).

⁸ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма. М., 1977, т. 5, с. 133.

поэта. Все буйное, молодое из него повыветрилось, от недавнего свободомыслия и радикализма взглядов, видно, ничего не осталось, и хотя в середине 80-х годов он был еще не стар летами, выглядел он дряблым, словно изжеванным, равнодушно-сонным и все охотнее тянулся к вину. В его большой библиотеке хранились переплеты из некрасовского «Современника» и щедринских «Отечественных записок», было много «книг по переводной беллетристике, экономике и философии. Книги свидетельствовали о былом увлечении хозяина, ныне брошенном. Новых приобретений не было»⁹. Читал он теперь редко, интересовался больше лошадьми и конными скачками.

Родители не занимались всерьез воспитанием и образованием мальчика. Валерий с самого раннего детства был предоставлен самому себе. Правда, родители, материально хорошо обеспеченные, нанимали для него гувернанток и учителей, однако те и другие относились к своим обязанностям спустя рукава. Единственное, о чем беспокоились домашние воспитатели и наставники, — чтобы у Валерия не было «плохих друзей». Его оберегали в детстве от общения с другими детьми. Он рос без сверстников, рос одиноким. Это накладывало на его характер отпечаток замкнутости, необщительности. Детских игрушек, которыми обычно увлекаются мальчики его возраста, Валерий не любил, даже презирал их. Его страстным увлечением в детстве были разные приборы, модели машин, инструменты.

Читать он научился очень рано — когда ему не было и четырех лет. Книги сразу захватили мальчика. Собственно, детскими книжками он увлекался недолго, зато живейший интерес в нем возбудили другого рода печатные издания — биографии прославленных ученых и путешественников, жизнеописания великих людей, публиковавшиеся в «Игрушечке» и других детских журналах. С детства глубоко врезалась в его память книга «Мученики науки», автором которой был французский воздухоплаватель и метеоролог Гастон Тиссандье (1843—1899). Брюсов вспоминал: «Эти биографии произвели на меня сильнейшее впечатление; я начал мечтать, что сам непременно сделаюсь «великим». Преимущественно мне хотелось стать великим изобретателем или великим путеше-

⁹ Литературное наследство. М., 1976, т. 85, с. 722.

ственником. Меня соблазняла слава Кеплеров, Фультонов, Ливингстонов»¹⁰. В ту пору он, как недавно и его отец, любил книги по естествознанию, зачитывался Бремом и рассказами о животных, охотно читал «Происхождение видов» Дарвина. Потом пришло увлечение романами Жюль Верна и Майн-Рида, прозой Марриета и Эмара, бульварными сочинениями Понсон дю Террайля, Монтепена и Габорио. В восемь лет Брюсов прочитал Добролюбова и Писарева и тогда же познакомился со стихами Некрасова, большинство которых заучил наизусть.

Осенью 1885 г., когда Валерию было около двенадцати лет, его отдали в московскую частную гимназию Франца Креймана. Посадили его сразу во второй класс. Тут он вначале почувствовал себя «инородным телом»: ученики приняли его с открытой неприязнью, даже враждебно. По уровню своего умственного развития Валерий был намного выше каждого из одноклассников, но они явно превосходили его в физической силе и, главное, хорошо знали грубые стороны жизни. Они бойко дрались, ругались, он же ничего этого не знал и не умел делать. Его побили. С немалым трудом — и то лишь к концу учебного семестра — он нашел в классе друзей. За одной партией с ним оказался Владимир Станюкович — племянник известного писателя-мариниста и сам впоследствии писатель. Среди одноклассников был и Александр Ланг, будущий поэт А. Миропольский. У них оказались общие интересы — любовь к литературе, и каждый писал стихи. Не без их влияния Брюсов увлекся русской классикой, которую до того знал плохо, и за полгода прочитал все наиболее значительное в родной литературе — от Пушкина до Толстого и Достоевского. Брюсов завел специальные тетради, куда вписывал свои стихи и особо — стихотворения других поэтов. Среди авторов переписанных им для себя стихотворений едва ли не все русские поэты прошлых десятилетий и современники: К. Рылеев, А. Полежаев, А. Пушкин, М. Лермонтов, И. Никитин, Ф. Тютчев, А. Фет, Н. Некрасов, А. Толстой, А. Майков, А. Апухтин, К. Фофанов, С. Надсон, А. Голенищев-Кутузов, А. Жемчужников, Я. Полонский, Д. Цертелев; потом к этому списку прибавятся Н. Минский, О. Чюмина,

¹⁰ Советские писатели, т. 1, с. 184.

Вл. Соловьев, М. Лохвицкая, К. Льдов, Д. Мережковский и ряд других. Круг интересов Брюсова-гимназиста в области поэзии непрестанно расширялся.

Два первых года Брюсов учился в гимназии Креймана очень хорошо. Но после того как его ближайший друг В. Станюкович перевелся в кадетский корпус, Брюсов сошелся «с кругом любителей кутежей и попоек»¹¹, в частности с разгульным Эйхенвальдом. С четвертого класса занятия были заброшены. Весной 1889 г. его кое-как перевели в пятый класс. С осени начались столкновения с гимназическим начальством. Иногда он «по детской заносчивости» позволял себе вслух высказывать «вольнодумные» мысли. В рукописном журнале «Листок V класса», который Брюсов издавал единолично в октябре — декабре 1889 г., он поместил нечто вроде памфлета на некоторых учителей, а в заметке «Народ и свобода» вдруг заговорил о царской власти в Греции и о «республиканской форме правления» в современных Франции и Америке, причем занялся «критикой различных явлений общественной жизни...»¹². Во всем этом было больше юношеской бравады, своеобразного озорства, чем сознательного протеста, ибо ни тогда, ни много лет спустя Брюсов не проявлял серьезного интереса к политике, социальной борьбе, общественной жизни. Просто ему хотелось заявить о своем «я», о праве думать самостоятельно, поступать независимо. Брюсов взбунтовался против регламентации гимназической жизни, нивелирования личности, попробовал противопоставить себя общепринятым нормам поведения и морали.

Начальство посмотрело на озорные выходки гимназиста как на предосудительный акт, расценило его писания и высказывания как непростительное увлечение «злостью дня» и даже политикой. Тут кстати вспомнили, что он и прежде говорил В. Станюковичу о том, что нет бога, всполошив этим протоиерея Н. Сергиевского, преподававшего закон божий. Развязка настала в декабре 1889 г.: Брюсова выставили из стен гимназии за непослушание и вольнодумство.

Пришлось доучиваться за пятый класс уже дома, самостоятельно. Осенью 1890 г. он успешно выдержал всту-

¹¹ Русская литература XX века. Под ред. С. А. Венгерова. М., 1914, т. 1, с. 105.

¹² Советские писатели, т. 1, с. 186.

питательный экзамен в шестой класс частной гимназии Л. И. Поливанова — известного педагога, знатока пушкинского творчества, переводчика, учредителя Шекспировского кружка. Брюсов стал здесь учиться с большой сосредоточенностью, увлеченно и серьезно, и все три года был в числе лучших учеников. В гимназии превосходно велось преподавание словесности, естественно-математических и гуманитарных наук. Брюсов погрузился в мир книг. В седьмом и восьмом классах гимназии он пишет ряд сочинений на литературные и исторические темы: «Несколько мыслей о Гоголе», «Идеалы Державина», «Юлий Цезарь», «Эдип Царь», «Гораций», разбор одной из сатир Д. Кантемира. Больше других гимназических предметов Брюсова в ту пору занимали математика и философия, главным образом философская система Спинозы, отчасти также Канта и Шопенгауэра.

Работал он поразительно много. Можно сказать, что именно в гимназии Поливанова во всей полноте проявилось то редкое трудолюбие, которое станет важнейшей чертой личности Брюсова. Ему полюбились слова Шопенгауэра: «Трудиться, действовать и бороться с препятствиями составляет для человека потребность, как для крота рыться в земле. Побеждать препятствия — вот настоящее наслаждение его существования»¹³. Потребность в труде и действовании казалась неутолимой. Брюсов уже тогда приучил себя строго регламентировать каждый день, каждый час своего рабочего времени. В дневнике, который он стал регулярно вести с 1891 г., нередко подчеркивается: «Работать, писать, думать, изучать. Два дня буду работать с утра до вечера и вставать <из-за стола> лишь затем, чтобы обдумать какую-нибудь фразу»¹⁴. 28-го июля 1892 г. Брюсов-гимназист записывает: «За работу, жизнь не ждет!» Он нетерпеливо подстегивает себя, спешит, торопится: «Надо работать! Надо что-нибудь сделать!» Работал он с редкостным упорством, целеустремленно до одержимости. Оттого так много было им сделано. Достаточно привести простой факт: только за первые десять месяцев гимназического учения — с середины 1890 по весну 1891 г. — им было написано около двух тысяч стихов, не говоря о других видах и формах творческой и научной работы.

¹³ Литературное наследство. М., 1937, т. 27-28, с. 199.

¹⁴ Брюсов Валерий. Дневники, 1891—1910. М., 1927, с. 5.

В гимназии Брюсов ни с кем не сошелся, был замкнут, постоянно чем-нибудь озабочен и до конца учения оставался «чужд общей жизни класса...»¹⁵. Гимназию Поливанова он успешно окончил в июне 1893 г. и в том же году поступил в Московский университет.

2

С фактами внешней биографии Брюсова-гимназиста хронологически связан процесс его творческого становления, начальный этап его поэтического развития.

Два момента характеризуют Брюсова как будущего поэта: раннее проявление в нем литературных дарований и необычайная писательская плодовитость. «Сочинять» он начал очень рано, в пятилетнем возрасте, как только научился выводить на бумаге буквы и слова. Достоверно известно, например, что к 1879 г. относится написание маленькой комедии «Лягушка» и что в следующем году был сочинен первый рассказ «Тигр». Сохранились стихотворения и многочисленные наброски за время с 1881 г. На восьмом году жизни Брюсов зарифмовал шесть строк, озаглавив их поэтически «Соловей»:

Соловей мой, соловей,
Сероперый соловей.
Распевай ты средь ночей,
Милу песню начинай,
Веселее распевай
И подолже не кончай!¹⁶

Другое детское стихотворение Брюсова «Везувий проснулся» датируется 1882 г. Фантазия уносит ребенка в неведомые края, далекие страны, о которых он, наверное, и читал и слышал. В феврале 1884 г. десятилетний мальчик написал пространное стихотворение «Австралия», в котором романтические герои действуют в экзотических землях. Начало стихотворения приводит в своих воспоминаниях В. К. Станюкович:

Пустынен берег океана,
Где мчится Торресов пролив.
Не слышно на горах тимпана,
Не видно там кокосов, слив...¹⁷

¹⁵ Советские писатели, т. 1, с. 186.

¹⁶ Литературное наследство, т. 27-28, с. 202.

¹⁷ Литературное наследство. М., 1976, т. 85, с. 720.

Небезынтересно отметить: осенью 1884 г. в журнале «Задушевное слово» появилось «Письмо в редакцию», содержащее описание летней жизни детей в селе Медведкове. Это — первое из дошедших до нас печатных выступлений Брюсова. Вероятно, в конце 1885 или в начале 1886 г., уже будучи учеником гимназии, Брюсов сделал попытку напечатать какие-то свои стихи, которые он послал в журнал «Наблюдатель» и в газету «Новости дня». Их там не приняли. Это его не смутило. Он продолжал во множестве слагать стансы, элегии и даже сонеты, успешно соперничая в стихотворстве со своими гимназическими друзьями В. Станюковичем и А. Лангом. Можно упомянуть такие стихотворения того времени, как «Мчится пароход», «Современная клятва» — своеобразное подражание и одновременно пародирование отдельных мест из лермонтовского «Демона».

С осени 1886 г. Брюсов принял деятельное участие в выпуске рукописного литературного журнала «Начало», сразу сделавшись его «усерднейшим сотрудником»¹⁸. Тут он поместил лирико-пейзажные стихи «Осень» (написаны годом ранее), а в 1887 г. в этом журнале был напечатан ряд прозаических опытов гимназиста Брюсова: рассказ из индейского быта «Орлиное перо», этюд «Последний выезд», очерк «Сибирь», фантастическая повесть «На Венеру» и рассказ «Форт». Вообще 1887 год был для Брюсова-подростка очень «урожайным» на стихи и прозу. Он начал писать обширный роман в четырех книгах «Куберто, король бандитов», работал над стихотворной трагедией «Ксеркс» и балладой «Летучий голландец», написал более полутора десятка стихотворений: «Рай Шидада», «Италия», «Последний друг», «Песнь троянцев», «Исповедь моряка», «Буря», «В. Станюковичу», «К ней», «Тебе», «Падшие», «Куртизанка». Простой перечень написанного выглядит неправдоподобно длинным. Основное в его стихах и прозе — интерес к историческому и легендарному прошлому, к экзотике и географии зарубежных стран, а также прославление героев древности. «Песня троянцев», например, была скорбным плачем по героическим воинам, погибшим под стенами Трои:

О Гектор, о Троя,
Погибли и вы!

Убили героя
Олимпа сыны.

¹⁸ Советские писатели, т. 1, с. 185.

Разрушили Трою
Не силой враги,

А хитростью злою
Победу взяли ¹⁹.

Показательно, что к героям толстовских «Севастопольских рассказов» четырнадцатилетний Брюсов отнесся скептически. Впервые прочитав эту книгу, Брюсов в разговоре с другом в 1887 г. с неудовлетворением сказал: «Где же тут герои? Разве герои таковы?» ²⁰ Герой для него — это Александр Македонский, легендарный или исторический деятель античной древности, полководцы Рима. Не случайно в следующем году он приступает к писанию повести «Два центуриона» из времен Галльской войны. Романтико-героические образы и мотивы соседствовали в отроческих стихах Брюсова с фривольной тематикой. Она присутствует в стихотворениях «Куртизанка», «К ней», «Тебе»; эпатирующие привычный вкус настроения выражены в стихотворении «Падшие» (1887):

Люблю я падших больше честных:
Они прелестнее, милей.
Здесь нет приличий вечно тесных,
И время мчится веселей ²¹.

Уже в это время, будучи четырнадцатилетним подростком, Брюсов начинает определенно сознавать себя поэтом. К своим стихам за 1887 г. он в качестве эпиграфа поставил строки из Пушкина:

Простите, хладные науки,
Простите, игры первых лет!
Я изменился,— я — поэт...

Именно с этого времени Брюсов заводит специальную тетрадь, куда аккуратно вписывает все свои произведения. Наиболее ранние стихи были подражанием то Некрасову, то Плещееву. Со второй половины 80-х годов началось увлечение Надсоном и Лермонтовым. Влияние лирики Надсона, с ее скорбью и мотивами разочарования, объясняется не только близостью настроений, но и в некоторой степени модой на стихи скончавшегося в 1887 г. поэта. В духе надсоновской грустно-элегической поэзии выдержано брюсовское стихотворение «Ты помнишь?» (1889):

¹⁹ Литературное наследство, т. 27-28, с. 202.

²⁰ Литературное наследство, т. 85, с. 721.

²¹ Там же, т. 27-28, с. 204.

Ты помнишь? С тобой мы у моря сидели;
Внизу под скалою шумела волна;
Мы в даль бесконечную смело глядели,
Та даль голубая была нам ясна.
И годы борьбы нас тогда не страшили,
Мы думали быть победителем в ней,
В сердцах наших горе еще не таили,
Мы верили твердо в любовь и людей!.. ²²

Лирический герой стихов Брюсова сродни надсоновскому герою, рано надорвавшимся, с усталой душой, разуверившемуся в людях и разочарованному в жизни. Он скорбно вздыхает о недавнем прошлом, в котором было у него что-то светлое и волнующее, с унылой печалью встречает и проводит сегодняшней день, и ему не хочется больше верить ни в любовь, ни в возможность в будущем счастья для себя. Брюсовское стихотворение «Ты любовь так гордо играла...» (1890) кончается тоскливым придыханием:

Так наступит и время страданий
(Неизбежно оно у людей),
И забудется смех для рыданий,
Для глухих, безысходных скорбей ²³.

Отголоски надсоновских настроений слышатся и в ряде других стихотворений Брюсова того времени:

Грезы о счастье, грезы забытые,
Вновь предо мною явились они...
И воскресают надежды разбитые,
Дивные, чудные, светлые сны!.. ²⁴

Стихотворение «Поэзия» (1890) было реминисценцией мыслей и мотивов одноименного стихотворения Надсона. То же самое можно сказать о начатой Брюсовым в том же году поэме «Фантазия».

Впрочем, хотя влияние Надсона было довольно продолжительным во времени — вплоть до начала 90-х годов, оно все же было неглубоким. Надсоновская лирика была расслабленной, пассивной и стонущей, ее творец являлся лишь жалобщиком на судьбу, печальником людского горя и сердечных страданий. Брюсову больше нравился Лермонтов. В личности Лермонтова, в его обли-

²² Литературное наследство, т. 27-28, с. 206.

²³ Там же, с. 205.

²⁴ Там же, с. 205—206.

ке как поэта, в гневной поэзии, урюмой и мятежной, всегда ощущается огромная сила, дерзкое бесстрашие и мужество. Лермонтов не плакал и не жаловался, — он проклинал общество, людей, жизнь, чинил свой суд над ними и, глубоко ненавидя современность, страстно боролся против всего, что он считал злом, ложью и несправедливостью. Известно, что и лермонтовский пессимизм — социально активное, действенное чувство.

Лермонтовская лирика и проза были созвучны душевному миру Брюсова в пору его зреющей юности, импонировали тем субъективным настроениям разочарования в любви, женщинах и даже в поэзии, которые временами его охватывали на стыке 80—90-х годов, как бы накатывались на него мутной волной. В течение двух-трех лет Брюсов был усерднейшим учеником Лермонтова, и некоторые из написанных им в то время стихотворений — по его свидетельству — легко можно было принять за юношеские стихи творца «Демона» и «Мцыри». Явно в подражание лермонтовскому «Демону» писались в 1888 г. поэмы «Мечь демона» и «Добро и зло», оставшиеся неоконченными. Обе они — вариации на тему лермонтовского «изгнанника рая» и попытка раскрыть трагедию несостоявшейся любви. Юношеская поэма Брюсова «Король», начатая летом 1890 г. и оконченная ровно через год, тоже создавалась под влиянием «главной» романтической поэмы Лермонтова. Мотивы одиночества и гордого страдания, созвучные настроениям лирического героя лермонтовской поэзии, слышны в стихах Брюсова 1891 г.:

Бывают минуты, когда я страдаю,
Когда меня жизнь не зовет,
Но вы не поймете, о чем я страдаю,
И мир моих слез не поймет...

В тетради, куда вписано это стихотворение, Брюсов сделал к нему автопояснение: «В свой талант я не верил, любовь обманула, хотелось только забыться, уснуть, умереть»²⁵. Появились стихи, в которых к невеселым субъективным переживаниям интимного характера примешивались чувства мрачного отчаяния и разочарования в жизни, что было предвестием декадентских настроений в последующей лирике Брюсова:

²⁵ Литературное наследство, т. 27-28, с. 212.

Бывают минуты отчаянья,
Минуты тяжелой тоски,
Когда под наплывом страданья
Я смерти прошу у судьбы²⁶.

Где-то в середине 1890 г. Брюсов начал работу над поэмами «Бренн» и «Земля» (или «Гибель земли»). Вторая из этих поэм занимала воображение Брюсова долго — вплоть до весны 1892 г. Она, как и упоминавшаяся выше поэма «Король», — подражание романтическим поэмам Лермонтова. Брюсов признавался: «Если «Король» я назвал своим демоном, то «Земля» была моим «Мцыри»²⁷. Тема грядущей гибели земли и возможности трагического конца жизни людей на нашей планете осложнена в поэме довольно мрачными личными переживаниями автора. Тут впервые прозвучали эсхатологические мотивы, столь характерные для символистской поэзии рубежа веков. К идее и теме «Земли» Брюсов вернется через пятнадцать лет в одноименной драме.

В некоторых произведениях с «лермонтовскими» мотивами одиночества и демонизма обнаруживаются зачатки индивидуалистической философии и этики — как симптомы будущего декаданса. Начиная с 1890 и по август 1891 г. Брюсов писал во многом автобиографическую повесть «Из записок». Ее герой-рассказчик, человек «печоринского» склада, отстаивает идею врожденности эгоизма в человеке: «Каждый человек эгоист. Может быть, только я первый осмеливаюсь говорить громко другим: я полный эгоист и хороший человек! Хороший не по вашим понятиям, а по моим, высшим»²⁸. Тут слышны и отголоски настроений подпольного человека, и как бы предвосхищение идей индивидуализма в лирике и статьях декадентов, хоть бы тех же Н. Минского, Д. Мережковского или Ф. Сологуба. Индивидуальное «я» в некоторых уже ранних произведениях Брюсова противопоставляется человеческому множеству, обществу. Заглавный герой, например, стихотворной трагедии «Мудрец» (1890) высокомерно третирует народную толпу, отзывается о демосе с кастовым высокомерием, в духе Ницше и декадентов, а одно из действующих лиц поэмы «Король», причисляя се-

²⁶ Литературное наследство, т. 27-28, с. 212.

²⁷ Там же, с. 224.

²⁸ Там же, с. 234.

бя к разряду «немногих избранных людей», говорит о народе не без презрения:

Всегда народу все равно,
Какою тешиться игрушкой —
Свободой, цирком или пушкой...
Немного избранных людей,
А там толпа, немое стадо.
Им кнут, а не свободу надо,
Для них спасенье — лязг цепей... ²⁹.

Эти слова произносит не автор, а его герой, но все-таки нельзя не видеть в них какой-то отголосок и авторских настроений, хотя бы и кратковременных, а теория героя и толпы, идея избранничества, мысль о сильной личности и мечты о собственном великом предназначении — эти ницшеанские идеи, мысли и теории, унаследованные русскими декадентами, были близки Брюсову уже в его ранней юности.

Несомненно, что вся ранняя поэзия Брюсова тесно связана с творчеством поэтов пушкинской школы. Однако уже в этот начальный, подготовительный период (1881—1892), который можно назвать предсимволистским, в отдельных его стихотворных и прозаических произведениях имелись в зародыше индивидуалистические мотивы, которые вскоре станут явно преобладающими в его поэзии.

3

Дальнейшее формирование Брюсова как поэта, его развитие и творческий рост связаны с воздействием на его эстетические вкусы и стиховую культуру двух противоположных творческих методов и направлений в русской и мировой поэзии. С одной стороны, он в начале 90-х годов впервые открыл для себя «величие и значение Пушкина», был заворожен гармоническим звучанием и красотой его стиха, богатством мотивов и живостью поэтических образов пушкинской поэзии. Он, конечно, и прежде знал Пушкина, читал и перечитывал его, порою подражал ему, как, например, в стихотворении «Стансы» (1888), которое писалось под влиянием пушкинского

²⁹ Литературное наследство, т. 27-28, с. 222.

«Скупого рыцаря». Но лирику великого поэта он осознанно и глубоко «принял в душу» только в старшем классе гимназии, точнее — весной 1892 г. Эту влюбленность в поэзию творца реалистического словесного искусства в России Брюсов сохранит навсегда, несмотря на резкие повороты на путях своего поэтического развития.

И в то же время, с другой стороны, Брюсов с внутренней закономерностью шел на встречу с символистами декадентского толка. Так, еще осенью 1891 г., находясь «в тяжелом настроении духа» и смутно чувствуя, что «утомление окутало мысль», Брюсов, внимательно следивший за современной поэзией, случайно наткнулся на стихотворение Д. Мережковского «Не думала ли ты...», которое поразило совпадением его переживаний с переживаниями автора. Брюсов, страстно мечтавший о славе великого писателя, осенью 1892 г. интенсивно работал над исторической трагедией «Помпей Великий», сильно надеясь, что она прославит его на всю Россию. Об этом он говорит в дневнике: «Когда я пишу «Помпея», мне грезится сцена, с которой я раскланиваюсь, крики: «автора, автора!», аплодисменты, венки, цветы, зрительный зал, залитый огнями, полный тысячи зрителей...»³⁰ Честолюбивые стремления были в нем тем сильнее, чем труднее было проникнуть в печать. Летом 1892 г. он посылал в журнал «Северный Вестник» несколько своих юношеских стихотворений («Сегодня судьба мне послала свиданье», «Смерть — то спокойная ночь», «Поэзия», «Октава» и др.), но они не были там напечатаны. Вскоре — осенью того же года — Брюсову попал журнал «Вестник Европы» со статьей З. Венгеровой «Поэты-символисты», где были многочисленные выписки из стихов французских символистов, в частности Верлена, Малларме, Рембо. Эта статья сыграла значительную роль в приобщении Брюсова к символистской поэзии. Под впечатлением прочитанного он раздобыл в книжных лавках сборники стихов Бодлера, Рембо, других французских создателей «новой поэзии» и ознакомился с ними в оригинале. К ним тогда же прибавились русские авторы — Д. Мережковский, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, Н. Минский. Как раз в конце 1892 г. Мережковский выступил с лекцией «О причинах упадка и о новых течениях современной русской

³⁰ Брюсов Валерий. Дневники. 1891—1910, с. 6.

литературы» (отдельной книгой издана в 1893 г.), воспринятой как попытка теоретического обоснования русского символизма.

Знакомство с творчеством и высказываниями символистов — французских и русских — явилось для Брюсова «целым откровением». Нельзя ли писать так, как они? В подражание Рембо он пишет в конце ноября 1892 г. стихотворение «Я сын столетия...», кончавшееся строками:

Понятны мне мечты поэзии больной
И чары женщины с условной красотой.
А сколько прелести в том ложном раздраженьи,
В котором видим мы любовь и вдохновенье.

Как выразился сам Брюсов, тут слышались «первые голоса декадентства»³¹. В творчестве Брюсова стали перекрещиваться и сталкиваться два взаимочуждых влияния — пушкинское, т. е. реалистическое, и явно декадентское. Брюсов писал: «Влияние Пушкина и влияние «старших» символистов причудливо сочетались во мне, и я то искал классической строгости пушкинского стиха, то мечтал о той новой свободе, какую обрели для поэзии новые французские поэты»³². Пушкинское наследие, конечно, очень ценно, однако оно принадлежит прошлому, а надо идти вровень со своим временем или — еще лучше! — впереди его: «Если можешь, иди впереди века; если не можешь, иди с веком, но никогда не будь позади века...» — вот девиз, которому надо следовать³³. Можно ли, например, языком пушкинской лирики выразить тонкие, едва уловимые настроения современного человека? Да и как двигаться вперед, глядя назад? Таким путем не добиться успехов в творчестве. Что может гарантировать успех и поэтическую славу? Талант? Конечно, талант необходим, но «талант, даже гений честно дадут только медленный успех, если дадут его». А ему, Брюсову, этого мало: нужен успех быстрый, неожиданный для всех. Значит, надо выбрать иной путь. В дневнике от 4 марта 1893 г. появляется программная запись: «Найти путеводную звезду в тумане. Я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет

³¹ Литературное наследство, т. 27-28, с. 231.

³² Советские писатели, т. 1, с. 187.

³³ Брюсов Валерий. Дневники. 1891—1910, с. 10.

вперед, развивается, и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду я! Да, я!»³⁴ Через три недели Брюсов категорически заключает: «Нет, нужен символизм!»

В это время он делает выписки из статьи Эдгара По «Философия творчества», содержащей близкие ему эстетические суждения. Твердо избрав для себя роль будущего вождя декадентов-символистов, Брюсов сделал все для того, чтобы нейтрализовать и заглушить в своей поэзии влияние предшествующих русских поэтов, охотно принял эстетику декаданса, увлекся поэтикой символизма. Правда, сам поэт незадолго до Октября уверял, будто вопреки его желанию литературные критики насильно навязали ему «роль вождя новой школы... школы русских символистов, которой на самом деле и не существовало тогда вовсе...»³⁵. Он писал: «Со мной не хотели считаться иначе как с «символистом»: я постарался стать им — тем, чего от меня хотели»³⁶. Кто эти таинственные критики — не ясно. Известно, напротив, что его усиленно ругали в печати за декадентство и приверженность к символизму и долго не пускали в журналы, в печать.

Декадентский период в творчестве Брюсова охватывает пятилетие — с 1892 по 1897 г.

Внешне его жизнь в это время была связана с Московским университетом, куда его зачислили летом 1893 г. Сначала он был на отделении классической филологии, потом сменил его на историческое. Любил лекции профессора русской истории В. О. Ключевского, посещал научный семинарий профессора Ф. Е. Корша, где занимался переводами античных писателей, бывал время от времени на лекциях по истории философии, которые тогда читал профессор Л. М. Лопатин, явно скептически относился к лекциям профессора П. Г. Виноградова по греческой и средневековой истории, а лекции профессор-историков В. И. Герье и А. Н. Шварца демонстративно отказывался посещать. С охотой, научной добросовестностью и педантизмом выполнял многочисленные письменные работы на темы историко-литературные, исторические и философские. Постоянно рылся в различных книгах, прочел их в университете целые горы. Но в то

³⁴ Брюсов Валерий. Дневники. 1891—1910, с. 12.

³⁵ Советские писатели, т. 1, с. 189.

³⁶ Там же.

время, как едва ли не все студенты, занятые, как и он, учебной, живо интересовались также и событиями политического характера, Брюсов — говоря его словами — «простившись со своим детским республиканством, решительно чуждался вопросов общественности и все более и более отдавался литературе»³⁷. Даже интересы научные, которые обычно были ему так близки, со всей определенностью «отступили на второй план перед интересами литературными».

Помимо практически творческой работы, Брюсов поспешил войти в роль собирателя и организатора сил русского символизма. Уже на первом курсе университета он собрал вокруг себя никому до того не известных молодых поэтов, предложив выпустить совместно сборник стихов. В июне 1894 г. на свои средства Брюсов издал тонкую книжечку «Русские символисты», которая на три четверти состояла из его собственных стихов, напечатанных под его именем или же под псевдонимом Даров, и лишь немногие стихи принадлежали А. Миропольскому (Лангу), Э. Мартову и еще двум случайным авторам. За первым выпуском последовал второй (осень, 1894). Следствие было непредвиденным. С ним поспешили познакомиться поэты А. Добролюбов, К. Бальмонт, Вл. Гиппиус, которые тогда только входили в литературу³⁸.

В то же время сборник «Русские символисты» вызвал раздражение критики, брань в печати и насмешки в адрес Брюсова: «Посыпались десятки, а может быть, и сотни рецензий, заметок, пародий, и, наконец, их высмеял Вл. Соловьев, тем самым сделавший маленьких начинающих поэтов, и прежде всего меня, известными широким кругам читателей»³⁹. Брюсова обвиняли в словесном фокусничестве и претенциозности образов, бранили за непристойность стихов, дружно обругали декадентом, и он вдруг прославился, хотя то была, несомненно, слава скандала.

Литературный шум вокруг него учетверился после того, как летом 1895 г. вышел третий (и последний) выпуск «Русских символистов» и одновременно была издана

³⁷ Советские писатели, т. 1, с. 188.

³⁸ В июне 1898 г. Брюсов писал, что в недавнем прошлом К. Бальмонт и А. Добролюбов были для него два идеала настоящего поэта (*Брюсов Валерий. Дневники. 1891—1910, с. 60*).

³⁹ Советские писатели, т. 1, с. 188.

первая книга стихотворений Брюсова, которую он нарочито вызывающе озаглавил «Шедевры». Молодой Брюсов, по ироническому замечанию А. Луначарского, «любил тогда покривляться, как Маяковский или Бурлюк двадцатью годами позже»⁴⁰. Само имя поэта сделалось чуть ли не нарицательным. Брюсов вспоминал: «Я был всенародно предан «отлучению от литературы», и все журналы оказались для меня закрытыми на много лет, приблизительно на целый «люстр» (пять лет)»⁴¹. В декабре следующего, 1896, года вышла вторая книга брюсовских стихов «Me eum esse», что значит: «Это — я». Перечисленные издания — три сборника и две отдельные книги — содержали характерные образцы декадентско-символистской поэзии Брюсова⁴².

Программным было ставшее хрестоматийным стихотворение «Юному поэту», которое Брюсов в письме к В. Станюковичу (от 17 июля 1896 г.) назвал своим «маленьким символом веры»⁴³ и которым открывалась его вторая книга «Это — я».

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее — область поэта.

Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно. (I, 99—100)

Индивидуализм в его крайнем, декадентском выражении — вот что характерно для мироощущения и творческой позиции Брюсова 90-х годов, является определяющим мотивом его поэзии и общественно-этическим *credo* его лирического героя. Если в некоторых юношеских до-символистских стихотворениях молодой поэт выступал певцом одиночества, то в произведениях декадентского периода он предстает воистину «рыцарем индивидуализма», как назвал его А. Луначарский. Герой очень многих

⁴⁰ Луначарский А. В. Собр. соч. В 8-ми т. М., 1963, т. 1, с. 436.

⁴¹ Советские писатели, т. 1, с. 190.

⁴² Из стихотворений, напечатанных в «Русских символистах», Брюсов намеревался в 1896 г. составить книгу «Юношество», но ее издание тогда не было осуществлено.

⁴³ Литературное наследство, т. 85, с. 742.

брюсовских стихов замкнут в себе, занят только собою, становится в позу горделивого самолюбования, любит маску сумрачно настроенного одиночки, всеми отвергнутого и всех презирающего.

Нет, никого на свете не люблю я,
И никого любить я не могу! (I, 49),—

с вызовом и без горечи признается поэт в стихотворении «Встреча после разлуки» (1895). Он, словно бы отторгнутый кем-то от мира повседневности, в едкой обиде на людей и с презрением к их делам и заботам, находит утешение и тайное счастье в том, чтобы жить «неземным на земле» (I, 102), поглубже уйти в богатый и сложный мир своего «я» и там «одному любоваться на грезы свои» (I, 100). Люди? Что люди! Они тяжелы. С ними скучно и неинтересно, а их вечные стоны и жалобы, крики о хлебе и погоня за копеечными земными благами — это так недостойно возвышенных стремлений подлинно великого человека! Уж лучше погрузиться в пустыню своей души и быть вечно наедине с собой и небесами, чем влачить дни в окружении людских толп. Остается одно:

... и, покинув людей, я ушел в тишину,
Как мечта одинок, я мечтами живу,
Позабыв обаянья бесцельных надежд,
Я смотрю на мерцанья сочувственных звезд. (I, 100)

Целый день от людей, как звезда в вышине, я далек,
И во всем, что кругом, и в лучах, и во тьме, и в огне,
Только сон, только сны, без конца, открываются мне... (I, 86)

И вот —

Как царство белого снега,
Моя душа холодна.
Какая странная нега
В мире холодного сна! (I, 99)

И еще:

В этом мире одно есть блаженство,
Сознавать, что ты выше себя.

Бессчетно раз варьируется в стихах Брюсова коллизия: «Я — и люди», «Я — и общество», «Я — и тревоги земли»:

Земля мне чужда, небеса недоступны... (I, 101)

Никому не сочувствуя и «сам себя возлюбив беспредельно», герой-индивидуалист не приемлет действительности и не хочет жить настоящим. Гражданский долг и общественное служение? Забота о положении народа и благе родины, о судьбе человека и будущем человечества? На эти вопросы у Брюсова ответ давно готов: «Я не знаю других обязательств, кроме девственной веры в себя» (I, 132). Он выражается еще более определенно:

Я действительности нашей не вижу,
Я не знаю нашего века,
Родину я ненавижу,—
Я люблю идеал человека. (I, 100)

Пафос асоциальности, демонстрирование своего «невмешательства» в общественную жизнь, позиция полного отказа от политической борьбы, тревог и волнений своего века, намеренная разъединенность поэзии и действительности — все это характерно декадентские черты мировоззрения и творчества Брюсова. Что в таком случае делать поэту? Какому идеалу служить? Во имя чего писать, творить? Во имя «неземной красоты», ради бескорыстного и бесцельного служения искусству: «...поклоняйся искусству, только ему безраздумно, бесцельно», — настойчиво поучает Брюсов воображаемого «юного поэта» и говорит о себе с оттенком вызова:

А я всегда, неизменно,
Молюсь неземной красоте;
Я чужд тревогам вселенной,
Отдавшись холодной мечте.
Отдавшись мечте — неизменно
Я молюсь неземной красоте. (I, 99)

Это — моление не красоте земли, а эстетское любованье нездешней красотой. Готовя к печати книгу «Это — я», Брюсов писал в мае 1896 г., что он стремился «создать поэзию, чуждую жизни», и что в его стихах действительность выступает лишь как материал для творчества, и природа сведена «к роли простой модели художника» (I, 565). Природа хаотична, ее красота лишена гармонии, она сотворена вопреки законам искусства и потому она часто не радуется, а раздражает и отталкивает от себя. В 1894 г. Брюсов заявил:

Чужда мне красота раскинутых степей,
Невнятен ропот океана... (III, 215)

Двумя годами позже — еще более категорично:

Есть что-то позорное в маэсти природы,
Немая вражда к лучам красоты:
Над миром скал проносятся годы,
Но вечен только мир мечты. (I, 112)

Хороша лишь эстетизированная природа. И задача художника, поэта, творца состоит, как утверждал тогда Брюсов, не в правдивом воссоздании зримого мира, а в том, чтобы вносить идеальную красоту в рисуемую словами или красками картину природы, ибо сама она в действительности лишена эстетически прекрасных и возвышенных начал. Во власти художника — дать ощущение красоты волшебно преображенной действительности, какую она видится в его поэтическом сне и тайных мечтах. В стихотворении «Четкие линии гор...» (1896) Брюсов провозгласил:

Создал я в тайных мечтах
Мир идеальной природы,—
Что перед ним этот прах:
Степи, и скалы, и воды! (I, 111)

В подобных лирических декларациях, конечно, больше декадентских извращений и позерства, чем проявлений здорового эстетического вкуса, чувства меры и подлинной искренности. Поэт явно следует за «модой», он как бы кокетничает своим декадентством, стараясь показать, что природа юга не в состоянии вызвать в его душе восторг красотой. Даже и в частном письме Брюсов в день написания упомянутого стихотворения уверял своего адресата: «...я бесконечно разочарован <...> Я смотрел и напрасно искал в себе восхищения. Самый второстепенный художник, если б ему дали, вместо холста и красок, настоящие камни, воду, зелень,— создал бы в тысячу раз величественнее, прекраснее. Мне обидно за природу» (I, 583). А в дневнике, оставаясь наедине с собою, поэт признается: «Я был побежден и почти все время проводил на палубе, трепеща и любясь» горами и морем, и все-таки продолжал, вопреки чувствам, спорить с самим собою: «Мне все еще не хотелось «уступить» обаянию природы, и я упорно заставлял себя видеть в ней несовершенство...» (I, 583). Это писалось в 1896 г. Через

три-четыре года Брюсов откажется от подобных взглядов на природу.

Данью декадансу была любовная лирика, обильно представленная в «Русских символистах» и в книгах стихов «Шедевры» и «Это — я». Интимные чувства и влечения, которым охотно предаются поэт и его двойник — лирический герой, не совсем то, что является любовью: это — эротика. Обнажаемые поэтом эмоции откровенно чувственны, порою излишне грубоваты, предпочтение отдается плотскому началу. Иногда предлагается как бы заранее разработанный сценарий встречи с нею:

Я войду к тебе, волнуем
Прежним трепетом любви...

.....
Страстной ласке мы сначала
Отдадимся горячо,
А потом ко мне устало
Ты поникнешь на плечо.

В представлении того молодого человека, от лица которого строится исповедь, любовь есть некий эпизод из его альковных походов:

Здесь, в гостиной полутемной,
Под навесом кисей
Так заманчивы и скромны
Поцелуи без любви. (I, 61)

Слово о «скромности» употреблено больше для рифмы. Брюсов, как и вообще декаденты, не очень жаловал целомудрие, скромность и другие нравственные категории. У него эротика соседствует с фривольностью. Он охотно расскажет о том, как приятно в темноте наблюдать «колен изваянье, беломраморность бедер, оттенки волос...» (I, 59).

Иногда чувственные переживания передаются в любовных стихах Брюсова посредством экзотической, редкостной и нарочито экстравагантной образности. Таков сюжет стихотворения «Предчувствие» (1894), которым открывалась книга «Шедевры»:

Моя любовь — палящий полдень Явы,
Как сон разлит смертельный аромат,
Там ящеры, зрачки прикрыв, лежат,
Здесь по стволам свиваются удавы.

Идем: я здесь! Мы будем наслаждаться,—
Играть, блуждать, в венках из орхидей,
Тела сплетать, как пара жадных змей! (I, 57)

Характерно декадентские надрывы и изломы чувств сказываются еще и в том, что любовь порою изображена в стихах как соединение садизма и чувственности, например, в стихотворении «К монахине» (1895):

И мы вздрогнем, и мы упадем,
И, рыдая, сплетемся, как змеи,
На холодном полу галереи
 В полумраке ночном.
Но, под тем же таинственным звоном,
Я нащупаю горло твое,
Я сдавлю его страстно — и все
 Будет кончено стоном. (I, 73)

Подобные мотивы и образы лирики раннего Брюсова роднят ее с декадентской поэзией Ф. Сологуба.

У Брюсова есть цикл интимно-лирических стихов «К моей Миньоне», но его Миньона совсем не похожа на романтически-прелестную девушку из романа Гёте. Вообще брюсовская поэзия не знает своей Лауры или Прекрасной Дамы, нет там традиционного в любовной лирике поэтически-возвышенного образа возлюбленной. Кажется, будто Брюсову было не под силу создать одухотворенный образ женщины как идеал верности и нравственной чистоты, преданности и постоянства. Вместо поэтического песнопения женщине, единственной и прекрасной, Брюсов слагал звучные стихи во славу то одной, то другой из них, в сущности, никого не любя глубоко и сильно, признаваясь в порыве откровенности:

Дитя, прости обманы поцелуя:
Я лгу моля, твердя «люблю», я лгу.
Нет, никого на свете не люблю я,
И никого любить я не могу! (I, 49)

Декадентская по мировосприятию поэзия Брюсова была символистской по образному строю стиха. Декадентство и символизм не обязательно выступают в их единстве, упадочные настроения могут быть воплощены и выражены средствами реалистического письма, а стихи символистов вовсе не непременно являются декадентскими. Применительно к Брюсову 90-х годов справедливо сказать, что у него изредка встречались не связанные

с декадансом стихи, но все же его поэзия была отражением декадентского строя души и мыслей, а поэтика его стихов основывалась на принципах символизма. Образ у символистов всегда субъективен, лишен своей точности и осязаемой конкретности, крайне расплывчат и неопределенен, полон многозначности, смутных намеков, недоговоренности. Брюсов писал, что «символизм принес идею символа, как нового средства изобразительности»⁴⁴, но творческая практика символистов — и Брюсова в их числе — показала несовершенство, а то и полную несостоятельность этих средств в попытках поэта «выразить жизнь и мир с своей точки зрения». Мир, запечатленный средствами символа, оказывался крайне зыбким, неуловимым и как бы подчиненным произволу субъективных авторских ассоциаций. Классический тому пример — сонет «Осеннее чувство» (1893):

Гаснут розовые краски
В бледном отблеске луны;
Замерзают в льдинах сказки
О страданиях весны;

Светлых вымыслов развязки
В черный креп облечены,
И на празднествах все пляски
Ликом смерти смущены.

Под лучами юной грезы
Не цветут созвучий розы
На куртинах Красоты.
И сквозь окна снов бессвязных
Не встречают звезд алмазных
Утомленные мечты. (I, 33—34)

Логическую связь между образами уловить невозможно: поэт передает неясные для других настроения, субъективность восприятия осеннего дня с гаснущими вечерними красками, бледным светом луны, хрустом под ногами замерзающих льдин. Тут каждый словесный образ требует дополнительных разъяснений, и стихотворение не воспринимается в поэтической целостности, картинной завершенности. То же самое — в знаменитом «Творчестве» (1895):

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,

⁴⁴ Весы, 1906, № 5, с. 56.

Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластаня ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластаня ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене. (I, 35—36)

Известна реальная основа этого насквозь антиреалистического, символистского стихотворения. Брюсов не только намеренно зашифровал его истинный смысл, но в своем стремлении передать творческий процесс в его зародыше прибег к произвольному смешению черт реальности и фантастически причудливых, зыбких, колеблющихся образов, рождающихся и сникающих, к алогичному соединению художественных деталей, делающих воображаемую картину непонятной и местами лишенной смысла. На это тотчас обратила внимание тогдашняя критика, а Вл. Соловьев с колючей иронией заметил, что обнаженному месяцу неприлично всходить при луне, тем более, что это — однозначные понятия. Отвечая своим критикам, Брюсов вызывающе писал:

«Подумайте: какое мне дело до того, что на земле не могут быть одновременно видны две луны, если для того, чтобы вызвать в читателе известное настроение, мне необходимо допустить эти две луны, на одном и том же небосклоне. В стихотворении, о котором идет речь, моей задачей было изобразить процесс творчества. Кто из художников не знает, что в эти моменты в душе его роятся самые фантастические картины... С целью внушить читателю то же настроение, я могу прибегать к самым сильным, к самым неестественным преувеличениям: в одно и то же время не может быть четыре зари, а между тем, если бы мне понадобилось, я бы, не задумываясь, сказал нечто подобное, например:

Словно на всех концах небосклона
Вспыхнуло разом
Четыре зари!..» (I, 568)

Брюсов отстаивал право поэта по субъективному произволу преобразовать и деформировать реальную действительность до неузнаваемости, ничуть не считаясь ни с законами объективного мира, ни с психологическим опытом читателя, ни с логикой восприятия человеком внешнего мира. Вообще в ряде его ранних стихотворений то и дело встречаются причудливые ассоциации, неожиданные сближения образов, стремление, например, передать зрительное восприятие с помощью звуковых образов, музыкальных понятий и слуховых ощущений, так что рисуемая картина лишается изобразительной силы:

В гармонии тени мелькнуло безумие,
Померкли аккорды мечтательных линий,
И громкие краски сгустились угрюмее,
Сливаясь в напев темно-синий.

Аккорды линий, громкие краски или темно-синий напев — тут запечатлено крайне субъективное ощущение связей между звуковыми и графическими линиями или красками. Образы, взятые из разных сфер человеческого духа, сталкиваются между собою, капризно и причудливо соединенные автором в целях передачи хаотично-неясных и случайных эмоций, настроений. Образы лишены своей вещной изобразительности, предметности восприятия, реалистической, «природной» наполненности, превращены в абстракцию.

Или вот стихотворение «Прохожей», с эпиграфом из Бодлера и типично символистской недосказанностью образов, расплывающихся и смутных, с неожиданностью словосочетаний и субъективизмом восприятия:

Она прошла и опьянила
Томящим сумраком духов
И быстрым взором оттенила
Возможность невозможных снов. (I, 331)

Символистскую поэзию Брюсов называл поэзией намеков, понимал ее как «поэзию оттенков в противоположность прежней поэзии красок». Цель современной поэзии, по Брюсову, состоит не в правдоподобном изображении

внешних явлений, а в том, чтобы «рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение». Для этого и нужна новая система образов, неожиданные метафоры и сравнения, броские эпитеты и озадачивающие словообразования, музыкально организованный стих и богатое формотворчество. В 1897 г. Брюсов писал: «Создать новый поэтический язык, заново разработать средства поэзии — таково назначение символизма». В предисловии ко второму выпуску «Русских символистов» Брюсов заявлял весной 1894 г.: «Символист старается мелодией стиха вызвать определенное настроение в читателе, которое помогло бы ему уловить общий смысл, — и только». Символист передает ряд образов, еще не сложившихся в картину; связь, заключенная в образах, всегда более или менее случайна, и потому в его произведение «надо вчитываться», а читательское воображение «должно воссоздать только намеченную мысль автора».

Немного позднее — в статье «Ключи тайн» — Брюсов выскажется в том смысле, что поскольку современный человек одинок и живет как в тюрьме, то выход из нее на волю призвано находить искусство, ибо именно оно указывает просвет впереди, обладает способностью глубже проникать за внешнюю кору явлений, в их сердцевину, приотворять дверь в вечность: «Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения <...>. Искусство только там, где дерзновение за грань, где порывание за пределы познаваемого, в жажде зачерпнуть хоть каплю стихии чуждой, запредельной»⁴⁵. Такое понимание целей и задач искусства, поэзии, творчества близко роднило Брюсова с другими символистами, а лежащие в основе его поэзии 90-х годов ницшеанско-декадентский индивидуализм, равнодушие к общественной и политической жизни, оторванность от освободительного движения и пренебрежение к гражданскому долгу, сосредоточенность на субъективных переживаниях и эротических увлечениях, склонность к эпатажу и разным экстравагантностям делали его во многом типичным поэтом символизма.

Брюсову, однако, было тесно в границах декадентской эстетики и символистской поэтики. Он с самого начала не

⁴⁵ Весы, 1904, № 1, с. 20.

принимал, например, мистицизма и «полуспиритических теорий» некоторых французских и русских символистов, считая то и другое «несомненно чуждыми элементами» символизма. Брюсов — и как поэт, и как теоретик символизма — всегда был противоречив, как едва ли не все писатели его эпохи: Леонид Андреев, Александр Блок, модернисты разных школ и оттенков. И он не всегда творил и мыслил как ортодоксальный символист.

Период страстной увлеченности Брюсова декадентством был непродолжительным, хотя поэт долго не порывал с символизмом.

4

Уже в июле 1900 г. Брюсов заявил: «Было бы неверно видеть во мне защитника каких-либо особенных взглядов на поэзию. Я равно люблю и верные отражения зримой природы у Пушкина или Майкова, и порывания выразить сверхчувственное, сверхземное у Тютчева или Фета, и мыслительные раздумья Баратынского, и страстные речи гражданского поэта, скажем Некрасова. Я называю все эти создания одним именем поэзии, ибо конечная цель искусства — выразить полноту души художника» (I, 588—589).

Эти слова поэта находим в предисловии к его книге «Третья стража», вышедшей осенью 1900 г. Она явилась важной вехой в поэтическом движении и идейно-эстетическом развитии Брюсова. С нее началось его признание как поэта. «...Впервые в печати я прочел о себе похвалы», — с гордостью отметил впоследствии Брюсов⁴⁶. Его похвалил М. Горький, хвалил И. Ясинский и другие писатели и критики. Брюсова отныне стали охотно печатать в столичных журналах. Он сделался вхож в литературные кружки и группировки, начал играть важную роль в деятельности символистских издательств и органов периодической печати.

Что собою представляла «Третья стража»? Что нового внес поэт этой книгой в свое творчество и сказал в современной ему поэзии? Книга объединяла брюсовские стихи трех последних лет начиная с 1897 г. Стихи

⁴⁶ Советские писатели, т. 1, с. 193.

не только свидетельствовали о зрелости таланта поэта, но и знаменовали начало его отхода от крайностей индивидуализма и пересмотра некоторых прежних принципов эстетики и поэтики. Брюсов предпослал сборнику строки, написанные в марте 1900 г.

Я убежал от пышных брашен,
От плясок сладострастных дев,
Туда, где мир уныл и страшен;
Там жил, прельщения презрев.

Бродил, свободный, одичалый,
Таился в норах давней мглы;
Меня приветствовали скалы,
Со мной соседили орлы.

.
И много зим я был в пустыне,
Покорно преданный Мечте...
Но был мне глас. И снова ныне
Я — в шуме слов, я — в суете. (I, 141)

Это стихотворение названо многозначительно — «Возвращение». Из пустыни одиночества и отвлеченной мечты поэт вернулся к реальной жизни после долгих блуканий в темных лабиринтах декадентских настроений, образов и мотивов. Он еще не успел там насквозь пропитаться холодом, сыростью и мраком и теперь радуется тому, что нашел в себе силы покинуть «норы давней мглы» и выйти из неосвященной пещеры к свету, природе и людям. За пять прошедших лет, как писал Брюсов в декабре 1899 г., он не обессилел, а, напротив, закалился волей и духом, окреп мыслью:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
Не обессилел ум в сцепленьях роковых. (I, 142)

Еще многие годы поэт будет сознавать, что он живет «во мгле противоречий», ибо они в нем самом и вокруг него, в его личности, свойствах характера, складе мироощущения и в сути современной исторической эпохи, но ему уже стало знакомо чувство какого-то облегчения, радость возврата к жизни: «Третья стража» — пред-
рассветная книга лирики Брюсова.

Обновился его поэтический мир. Поэт обратился к историческим и мифологическим сюжетам и образам.

История в ее кульминационных моментах и трагических противоречиях, часто в проявлениях мощи и героизма человеческого духа, становится одним из источников поэтического вдохновения Брюсова и содержанием ряда его произведений конца 90-х годов и начала нового века. Это было выражением той «нужды в героическом», о которой тогда писал М. Горький. Брюсов не видел, не умел найти героическое в современности, которую он презирал и ненавидел, и потому жадно искал его в прошлом человечества — уходил «в страну молчанья и могил, в века загадочно былые». Там он находил то, чего не было в современности, и воскрешал из забвения героев давно прошедших эпох, создав целую галерею образов могучих людей, воспев «любимцев веков», исторических или легендарно-мифологических.

Брюсов выстроил в один ряд людей как будто разного исторического масштаба и разных ролей, которые им когда-то доводилось играть в реальной жизни или в предполагаемых обстоятельствах, но все они ему дороги мощью своей человеческой личности: тут и ассирийский царь, и халдейский пастух, и мудрый философ, и великий поэт, и пророчица Кассандра, и жрица любви. Одни из них упиваются могуществом своей власти, как вождь земных царей царь Ассаргадон; другие одержимы жаждой славы, как Цезарь; третьи, подобно Александру Македонскому, навеки прославлены походами и военными завоеваниями, а иные, пренебрегая славой, совершают подвиг любви. Среди любимцев поэта — Рамсес и Клеопатра, Моисей и старый викинг, Баязет и Данте, безымянный астролог и Лейбниц — мудрец и «создатель великих книг», Мария Стюарт и Наполеон, последний рязанский князь-балалаечник и Лермонтов, не понятый и не разгаданный современниками. Во всем видна влюбленность поэта в великое и величественное, монументальное, могучее и прекрасное, и за каждым образом — желание, чтобы его время было «викингов время» (I, 174). Все грандиозное и могучее — прекрасно уже потому, что оно полно силы и вечности.

Отсюда — появление гуманистической темы человека. Именно в «Третьей страже» Брюсов впервые начинает славить человеческий разум и творческий труд, выражает чувства оптимизма и веры в интеллектуальную мощь человечества. В стихотворении «Братьям соблазненным»

(1899) поэт зовет к вечным поискам и деятельности, к «подвигу мысли и труда»:

Подымайте, братья, посохи,
Дальше, дальше, как и шли!
Паруса развейте в воздухе,
Дерзко правьте корабли!

Жизнь не в счастье, жизнь в искании,
Цель не здесь — вдали всегда.
Славьте, славьте неустанное
Подвиг мысли и труда! (I, 225)

Отдельный цикл «У моря» составляют стихи о природе — воде, горах и море, — причем все они могут быть отнесены к образцам реалистической маринистики Брюсова конца 90-х годов. А с пейзажной лирикой соседствуют стихи на новую для поэта тему города. В творчество Брюсова входят урбанистические мотивы. Есть интересное высказывание поэта в письме к И. Бунину от 28 марта 1899 г.: «...мы мало наблюдаем город, мы в нем только живем и почему-то называем природой только дорожки в саду, словно не природа камни тротуаров, узкие дали улиц и светлое небо с очертаниями крыш. Когда-нибудь город будет таким, каким я мечтаю, в дни отдаленные, в дни жизни, преисполненные восторга. Тогда найдут и узнают все красоту телеграфных проволок, стройных стен и железных решеток» (I, 595). Это высказывание воспринимается как автокомментарий к стихотворению «Дома» (1898):

Я люблю высокие дома,
Где небо чуть светит у крыши,
Я люблю высокие дома,—
И тем больше люблю, чем они выше.

Мне грезится город, как дом,
Вместо улиц — стеклянные своды,
И высятся этаж за этажом,
Сады, и залы, и переходы.

Мечтая о таких домах,
Я охвачен волнением странным,
Это бред о грядущих веках,
О человеке ином, но желанном. (III, 253)

Раздвигался круг творческих интересов поэта, появились новые стихотворные опыты на различные темы, под-

сказанные в одном случае живой современностью, в другом — народным творчеством. Обратило на себя внимание, например, стихотворение «Сказание о разбойнике» (1898). Его особо выделил М. Горький: это стихотворение «значительно как по содержанию, так и исполнению. В нем прекрасно выдержан народный склад речи и наивность творчества, оно вполне заслуживает быть отмеченным как вещь оригинальная и даже крупная» (I, 603).

Брюсов сочувственно откликнулся в августе 1899 г. на известие об осуждении Дрейфуса (III, 255). Впрочем, его поэтические отклики на международные и внутриполитические события были крайне редкими и, главное, несли на себе печать противоречий его мировоззрения. Скажем, написанное в январе 1900 г. «политическое» стихотворение «Проблеск» сильно отдает славянофильскими настроениями, которых в ту пору Брюсов был не чужд. Он пишет, что скоро должно сбыться пророчество Даниила о покорении Россией города Константинополя:

Славянский стяг зареет над Царьградом!
(I, 228),—

радостно возвещает Брюсов давно желанную мечту о великой славянской державе. Кстати заметить: те же мечты привлекали поэта и чуть позднее, когда он писал стихотворение «Двенадцатый час» (или «Июль 1903»), выдержанное в духе «Русской географии» Ф. Тютчева. Там Брюсов напоминал своим соотечественникам:

О, есть еще время! Стучат и стучат
Часы мировые.
В таинственных молниях виден Царьград
И Айа-София. (I, 356)

Стихотворный сборник оканчивался сатирической поэмой «Замкнутые», которую Брюсов написал осенью 1900 г. Она очень интересна и, во всяком случае, значительна в понимании идейно-творческой эволюции поэта. Одна из важных тем поэмы — невозможность подлинного искусства в мире рабства и несвободы:

Художник быть не может не пророком,
И рабство с творчеством согласовать нельзя!
(I, 261)

Пафос «Замкнутых» — в резком осуждении поэтом буржуазно-мещанского строя жизни с его пошлостью, изменной моралью, духовной нищетой и рабским молчанием, в отрицании того общества лжи и лицемерия, в котором издавна

...Пред искренностью страх
Торжествовал и в храме и в гостиной,
В стихах и вере, в жестах и словах. (I, 263)

Поэту ненавистна жизнь, освещенная «елеем давности» и «подчиненная привычке и условью», тот мир «пошлости, обдуманной, привычной», где господствуют притворство и черствый расчет и где нет свободных людей, а только лицедеи в холодных масках. Мертвенная неподвижность жизни, косность в быту, мыслях и чувствах, обветшалые обычаи и нравы — все возбуждает в Брюсове отвращение. Он создает гротескную картину современного ему общества:

Раскрыты дневные гробницы,
Выходит за трупом труп.
Загораются румянцем лица,
Кровавится бледность губ.

Пышны и ярки одежды,
В волосах алмазный венец.
А взглядишь в утомленные вежды,
Ты узнаешь, что пред тобой мертвец. (I, 264)

И возникает мучительное раздумье: не восторжествует ли со временем над людьми всесветная пошлость? Победит ли разум, свет и свобода, или же человек останется извечно обреченным на прозябание в рабстве? Нет, такая жизнь нестерпима, она рано или поздно будет сметена с лица земли. Кем и как? Воображение поэта рисует картину грандиозной битвы, которая вспыхнет между двумя враждующими станами или ордами людей:

Настанет снова бред и крови и сражений,
Вновь разделится мир на вражьих две орды.

Кровавый вихрь пронесется над планетой, сотрясет вселенную и дотла уничтожит старый мир и все то, что веками создавалось человечеством, и на руинах взойдет новая жизнь, обновится земля, и явятся новые поколения людей:

Борьба, как ярый вихрь, промчится по вселенной
И в бешенстве сметет, как травы, города,
И будут волки выть над опустелой Сеной,
И стены Тоуэра исчезнут без следа.

.

И все, что нас гнетет, снесет и светит время,
Все чувства давние, всю власть заветных слов,
И по земле взойдет неведомое племя,
И будет снова мир таинственен и нов. (I, 266)

Тут впервые у Брюсова возникает образ революции (или народной войны) как всеразрушающей стихии, носители которой не только сметут общественный строй, но и с радостным свободным криком раздробят статуи, сложат «костры из бесконечных книг», уничтожат вековую культуру, человеческую цивилизацию. Перспектива мрачная, но поэт приветствует и славит грядущее освобождение человечества:

Освобождение, восторг великой воли,
Приветствую тебя и славлю из цепей!
Я — узник, раб в тюрьме, но вижу поле, поле...
О солнце! о простор! о высота степей! (I, 266)

В заключительных строках поэмы «Замкнутые» нетрудно обнаружить те идеи, что будут более определенно выражены Брюсовым в его «Грядущих гуннах», созданных уже под прямым воздействием событий первой революции. Небезынтересно отметить, что именно в связи с этой темой Брюсов сказал: «...будущее есть и у меня и у мира».

На упрек М. Горького в том, что поэт недостаточно энергично вмешивается в современную общественную жизнь, в частности не выступил против расправы властей над студентами, Брюсов ответил в феврале 1901 г., что он давно привык смотреть на происходящее с точки зрения вечности, что лично его в настоящее время беспокоит не арест студентов, а глубоко тревожит весь строй русской жизни: «Его я ненавижу, ненавижу, презираю! Лучшие мои мечты о днях, когда все это будет сокрушено»⁴⁷. В том же письме Брюсов как бы мимоходом обронил признание: «...я не считаю себя вне борьбы», имея в виду, конечно, борьбу социальную.

⁴⁷ Литературное наследство, т. 27-28, с. 642.

Все возраставший интерес Брюсова к современности отразился в его стихах кануна и периода первой русской революции, составивших две последующие книги поэта: «Ugvi et Ogvi» («Граду и миру», 1903) и «Stephanos» («Венок», 1906).

Содержание его поэзии становится более жизнерадостным, тематика произведений — шире, многообразнее, пафос социальности звучит громче, чем в переходную пору предыдущего трехлетия. И очевиднее основная тенденция творческого развития — сближение с современностью и попытка преодоления в себе индивидуализма. Поэт сознает:

Надо струны перестроить
Вновь на новый лад,
Песни вещие усвоить
Я готов, я рад.

.....

Дух живительный и юный
Влился в грудь мою,—
Строю заново я струны,
Верю и пою. (II, 270—271)

Разумеется, легче формулировать задачу, чем реализовать ее творчески. Брюсову давалась очень трудно чаемая им перестройка струн, и он нередко в одно и то же время писал стихи, содержавшие противоположные идеи, чувства, настроение. Прочитированное выше стихотворение написано в феврале 1902 г. В том же году, осенью, Брюсов славит гордое одиночество, холодное безразличие к судьбе «отвергнутых братьев», становится в позу индивидуалиста, который как бы с олимпийской выси взирает на все, что там, внизу:

Я на тех бесконечных высотах,
Где небо и лед,
Куда и мечта о дольных заботах
Не достигнет.
Выше нет ничего. Небо сине.
Вдалеке очертанья таких же вершин.
О, как вольно дышать в беспредельной пустыне,
Повторять неземное, великое слово: один!

.....

Я смотрю на жизнь мной отвергнутых братьев,
Как смотрят на землю птицы. (III, 274)

А вслед за этими стихами Брюсов пишет стихотворение в прозе, согретое иным пафосом — пафосом единения и братства людей, их общности в труде и борьбе во имя счастья всех и каждого:

«Торжествуй, человек, сознай свое величие и величие задачи, открывшей путь тебе.

Дадим руки друг другу за новый, за общий, за великий труд. Бодро и смело вперед, единой семьей к единой цели: к общему счастью...» (III, 600).

Перед нами словно два разных поэта, хотя в действительности здесь один и тот же Брюсов — поэт и человек сложный, весь в неожиданных противоречиях и резких поворотах, но постоянно в движении, в саморазвитии, нередко бросавшийся из одной крайности в другую, заявляя:

Я все мечты люблю, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих. (I, 142)

Через противоречия — вперед! Таков категорический императив поэта, ощутимо выявивший себя в его стихах начала века. Брюсов позднее скажет о себе и об этом времени: «Когда-то я взял эпиграфом для своей книги выражение из латинского поэта, так как очень люблю Рим, из Вергилия: *naviget, haec summa est*; в переводе это: «пусть он плывет, в этом все»; вот этот девиз, который я выбрал себе в жизни, который много раз повторял в стихах; я стараюсь сделать прежде всего так, чтобы плыть, идти вперед...»⁴⁸ Мотив вечного движения вперед нередко слышим в брюсовской лирике:

Судьба с единственным веленьем
Мне предстает всегда: «Иди!» (III, 343)

В стихотворении «Юргису Балтрушайтису» (1901) он восклицает:

Нам должно жить! Лучом и светлой пылью,
Волной и бездной должно опьянеть,
И все круги пройти — от торжества к бессилью,
Устать прекрасно, — но не умереть! (I, 354)

⁴⁸ Советские писатели, т. 1, с. 202.

О том же — в стихотворении 1902 г.:

Я дорожил минутой каждой,
И каждый час мой был порыв.
Всю жизнь я жил великой жаждой,
Ее в пути не утолив. (III, 273)

Жажда изведать и пройти «все круги» жизни, верность обету непрестанно «идти вперед» требовали от поэта самоотверженности и непрестанного труда, веры в его святость, обязательность и спасительность. Эстетика труда входит первостепенным элементом и в теоретические суждения Брюсова по вопросам искусства. Он и сам был воплощенное трудолюбие, обладал не часто встречающейся работоспособностью. Это — одно из неотъемлемых качеств духовного облика поэта. Мотивы труда и творчества занимают значительное место в его поэзии не только этого времени, но и последующих лет. Он восславляет труд, в какой бы форме он ни проявлялся, труд тяжелый и радостный, делающий каждого из людей счастливым, бодрым, молодым. Работе в жизни повседневной Брюсов пропел гимн в стихотворении «Работа» (1901):

Здравствуй, тяжкая работа,
Плуг, лопата и кирка!
Освежают капли пота,
Ноет сладостно рука!

Прочь венки, дары царевны,
Упадай порфира с плеч!
Здравствуй, жизни повседневной
Грубо кованная речь! (I, 272)

Труд помогает «изведать тайны жизни мудрой и простой», он сближает людей, роднит человечество. В своем стихотворении «В ответ» (1903) Брюсов уподобляет свою музу трудолюбивому волу, неутомимому, неустанно работающему:

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!

Нельзя нам мига отдохнуть,
Взрывай земли сухие глыбы!
Недолог день, но длинен путь,
Веди, веди свои изгибы! (I, 278)

Брюсов не переставал напоминать всем и каждому, в том числе и себе самому:

Трудись, пока не лег туман,
Смотри: лишь начата работа! (I, 279)

Страстная вера в преобразующую, творческо-созидательную силу труда делала мировосприятие Брюсова гуманистическим и органически роднило его поэзию с творчеством и мировоззрением Горького.

Прославляя труд, Брюсов, естественно, славил человека и глубоко верил в его духовную мощь, интеллектуальную силу. Он преклонялся перед человеческим разумом, называл человека отважным моряком вселенной, писал его имя с большой буквы, пел ему хвалу:

Молодой моряк вселенной,
Мира древний дровосек,
Неуклонный, неизменный,
Будь прославлен, Человек! (I, 518)

Восхищение титанической силой человеческих рук и разума связано у Брюсова с урбанистической темой его поэзии. Он пишет стихи о городском рабочем («Каменщик», 1902), слагает песни-частушки на темы фабричного быта и, рисуя современный капиталистический город, пытается выявить его социальные контрасты. Брюсов видит социальные противоречия буржуазного города и пророчит ему гибель от рук мятежной, разгневанной толпы или по божественному провидению. «В царственной смене сверканий и тьмы» город предстает у него в виде «всемирной тюрьмы», с толпами «самодержавных колодников» и «дворцами золотыми разврата», и против него «неумолимо толпа возвышает свой голос мятежный». Об этом читаем в его лирических поэмах «Конь блед» (1903) и «Слава толпе» (1904). Гуманистические стихи Брюсова родственны поэзии Верхарна, автора книги «Города-спруты», рисующей контрасты и противоречия буржуазного города. Он много переводил Верхарна.

В преддверии первой революции поэзия Брюсова насыщается мятежно-бунтарскими настроениями, становится более демократичной по своему содержанию и пафосу. Поэт, решительно отбросив декадентскую заповедь «не живи настоящим», создает в 1903 г. злободневное и остро социальное стихотворение «Кинжал», в котором назы-

вает себя «песенником борьбы», а песня и буря теперь для него — «вечно сестры». Брюсов уподобляет поэзию уже не труженику, а острому и отточенному кинжалу, годному для освободительной борьбы:

Из ножен вырван он и блещет вам в глаза,
Как и в былые дни, отточенный и острый.
Поэт всегда с людьми, когда шумит гроза,
И песня с бурей вечно сестры.

Далее поэт, осуждая свой недавний социальный скептицизм и аполитичность, именно этим объясняет причину своего обращения к темам и образам далекого прошлого:

Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века, загадочно былые.
Как ненавидел я всей этой жизни строй,
Позорно-мелочный, неправый, некрасивый,
Но я на зов к борьбе лишь хохотал порой,
Не веря в робкие призывы.

Теперь не то! Теперь он — с людьми в их борьбе за справедливость и освобождение от гнета и рабства:

Но чуть слышал я заветный зов трубы,
Едва раскинулись огнистые знамена,
Я — отзыв вам кричу, я — песенник борьбы,
Я вторю грому с небосклона.
Кинжал поэзии! Кровавый молний свет,
Как прежде, пробежал по этой верной стали,
И снова я с людьми, — затем, что я поэт,
Затем, что молнии сверкали. (I, 422)

Стихотворение «Кинжал» является программным в творчестве Брюсова кануна первой революции, это — образец его гражданской, политической лирики. Оно проникнуто героико-революционным пафосом. Об авторе этого стихотворения хорошо сказал А. Луначарский: «...каждый раз, как он слышал призыв революции, сердце его трепетало, как от соприкосновения с родной стихией»⁴⁹.

•Брюсов искренне приветствовал революцию. Человек активного действия и всегда устремленный в будущее, в

⁴⁹ Луначарский А. В. Собр. соч. В 8-ми т., т. 1, с. 458.

новое и неизведанное, он сильно надеялся на изменение всего строя жизни в России в результате народного восстания. Даже в частном письме (январь, 1905) Брюсов не забывает поздравить своего адресата-современника с важными событиями: «Приветствую вас в дни революции. Насколько мне всегда была (и остается теперь) противна либеральная *болтовня*, настолько мне по душе революционное *действие*». Правда, Брюсов не принимал практически действенного участия в революции, хотя зорко наблюдал, например, за ходом баррикадных боев на Пресне. Он не пытался прямо вступить в борьбу политических партий. Эту позицию он объяснял особенностями своего характера, индивидуальным складом своей личности: «Не скажу, чтобы наша революция не затронула меня. Конечно, затронула. Но я не мог выносить той обязательности восхищаться ею и негодовать на правительство, с какой обращались ко мне мои сотоварищи <...> Я вообще не выношу предрешенности суждений»⁵⁰. После разгрома Декабрьского вооруженного восстания Брюсов писал в марте 1906 г.: «Дума будет кадетская... Я бы уж предпочитал лучше думу социал-демократическую. Лучше Совет рабочих депутатов».

Революция отразилась довольно громко, хотя и очень своеобразно, в поэтическом творчестве Брюсова. Еще недавно он восторгался могуществом одиночки — «сильной личности», был восхищен величием и «мощью грозной власти» восточного владыки; теперь же не менее сильно поэт восхищается разбушевавшейся народной стихией, мощью восставших масс, разрушающих царский трон:

Прекрасен, в мощи грозной власти,
Восточный царь Ассаргадон,
И океан народной страсти.
В щепы дробящий утлый трон! (I, 432)

В первый же год революции Брюсов пишет о грядущем царстве «свободы, братства, равенства» («К счастливым»), о размахе и мощи революционного движения («Знакомая песнь» и т. д.). «Для меня это был год бури, водоворота,— говорил поэт.— Никогда не переживал я таких страстей, таких мучительств, таких радостей». События первой революции отражены в новелле «Послед-

⁵⁰ Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973, с. 130.

ние мученики» (1905), являющейся откликом на расстрел мирной рабочей демонстрации 9 января. Незавершенная поэма «Агасфер в 1905 году» содержит выразительное описание вооруженного восстания пролетариата Москвы в декабре 1905 г.:

И все суровой, все окрестней,
Как гром, как вызов, как судьба,
Росла далекая пальба
На улицах упорной Пресни.

В поэме «Плач о погибшем городе» (1906) Брюсов скорбит о жертвах декабрьского восстания, взирая на «священные места последних битв», разыскивая «тесницы, где поднимались дерзко баррикады», «заветные углы, обрызганные мучеников кровью».

Брюсова восхищала в революции героика и мощь народной борьбы, тот «океан народной страсти», что начисто сокрушал «утлый трон» («Довольным»). Он искренне воспевал «паломников свободы» и «уличный митинг» в стихотворениях с одноименными названиями. Он сам шел к народу, не мысля себя вне его рядов, ощущая свою сопричастность, полную слитность с ним:

Без тебя, я — звезда без света,
Без тебя, я — творец без мира,
Буду жить, пока дышишь ты и созданный тобою язык.
Повелевай,— повинуюсь.
Повяжи меня, как слепого,— пойду (III, 287),—

говорит Брюсов в стихотворении с характерным заглавием «К народу» (1905).

В революционерах Брюсов стремился увидеть близких себе людей и посвящал им стихи под названием «Близким», в которых есть примечательные строки:

Я — голос ваш, я вашим хмелем пьян,
Зову крушить устои вековые,
Творить простор для будущих семян.

Я — ваш трубач, ваш знаменосец я,
Зову на приступ, с боя брать преграды... (III, 288—289)

И все же первую русскую революцию Брюсов не до конца понял и во многом оказался даже чуждым ей.

Его восприятие революции в основе своей было романтическим и анархистским. Он воспринимал ее как стихию народной силы и мощи, как очистительную бурю, призванную смести буржуазное общество. Брюсов видел в революции лишь разрушительное начало и не верил в ее созидательную силу. Она представлялась ему шквалом неизбежного возмездия, но он считал, что эта неизбежность обусловлена не закономерностями исторического развития общества, а неукротимостью обездоленной массы. Брюсов смотрел на революционные события как на «бурю летучую», «грозу разрушений», никем не направляемую и не контролируемую, опасную для человеческой цивилизации и все-таки желанную. Он разделял опасения буржуазно-либеральной интеллигенции, что в ходе революции «бесследно все сгинет, быть может», однако тут же оговаривался: «Но вас, кто меня уничтожит, встречаю приветственным гимном».

В стихотворении «Довольным», написанном в связи с оглашением пресловутой «куцей конституции» 17 октября 1905 г., звучит та же мысль: «Крушите жизнь и с ней меня», — призывает поэт «детей пламенного дня», т. е. восставших рабочих. Он в значительной мере понимал необходимость крушения старого мира, но был еще не в состоянии увидеть путей и средств строительства нового. Поэтому революция рисуется ему в образах хаоса и катастрофы. В «Грядущих гуннах» (1905) он сравнивает ее с нашествием дикой орды варваров, сметающих с лица земли цивилизацию и культуру. И все же Брюсову любо их мощное движение. Не в пример Мережковскому, называвшему революцию «грядущим хамом», Брюсов приветствует орды «грядущих гуннов», поет гимн «варварам», славит их:

Бесследно все сгинет, быть может,
Что ведомо было одним нам,
Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном. (I, 433)

В этом его существенное отличие от декадентских писателей, сознательно или бессознательно служивших буржуазному обществу, но в этом же — и его двойственность, противоречивость.

Двойственная позиция особенно наглядно выступает в стихотворении «Близким» (июль, 1905). Называя себя

трубачом и знаменосцем революции, он в то же время говорил революционерам: «Нет, я не ваш! Мне чужды цели ваши...» Брюсову казалось, что деятели революции недостаточно энергичны и последовательны в своей борьбе за «свободу бытия», что они склонны остановиться на полпути к основной цели — полному уничтожению старого мира, в то время как он, Брюсов, намерен идти дальше их в революционной битве «во имя новой воли»:

Но там, где вы кричите мне: «Не боле!»
Но там, где вы поете песнь побед,
Я вижу новый бой во имя новой воли!
Ломать — я буду с вами! строить — нет! (III, 289)

В. И. Ленин, цитируя эти строки Брюсова в своей статье «Услышишь суд глупца», называет их автора «поэтом анархистом»⁵¹.

Анархическая позиция поэта по отношению к революции сказалась и в том, что он вступил в полемику с ленинской статьей «Партийная организация и партийная литература» по вопросу о свободе творчества, отстаивая идею «абсолютной свободы», независимости художественного творчества от общественной жизни и борьбы.

В годы реакции заметно ослабевает гражданское, социальное звучание лирики Брюсова и усиливаются декадентские мотивы. Свидетельство тому — сборники стихов «Все напевы» (1909) и «Зеркало теней» (1912), книга рассказов «Ночи и дни» (1913), неизданный лирический цикл «Девятая камена» (1916—1917). Настроение растерянности и безысходности, чувство отрешенности от земной суеты, эротика и экзотика характеризуют значительную часть брюсовских произведений этих лет.

В стихотворении «Поэту» (1907), открывавшем сборник «Все напевы», автор зовет быть холодным свидетелем всего происходящего, приучать себя к бесстрастию и прославлять «исступленную боль»:

Быть может, все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов... (I, 447)

Поэт воспевает одиночество, сумерки, холод, обреченность. Эти слова-определения он часто выносит в названия своих стихотворений. Лирика Брюсова окрашивается в темные, мрачные тона, звучит пессимистически:

⁵¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 14, с. 288.

Все кончено! Я понял безнадежность
Меня издавна мучившей мечты (I, 472),—

мечты о любви, о героизме, свободе и счастье. Кругом — мрак: «Не видно вех, и нет путей» (I, 536). Поэт не верит даже в любовь, связывая ее с неизбежностью мучений и страданий, с тленом и гибелью, поэтизирует патологическую эротику (цикл «Эротика», поэма «Подземное жилище»). Тени и призраки, духи смерти и самоубийства наводняют книгу «Зеркало теней». К растерянности и унынию приводит стремление заглянуть в будущее («Наш демон», 1908).

Конечно, Брюсов не всецело находился во власти уныния, тоски, мрачных настроений. В сборнике «Все напевы» жизнерадостно звучат такие стихи, как «Городу», «Уличная», «Хвала Человеку». Поэт создает целую книгу стихов «Семь цветов радуги» (1912—1915), окрашенную в реалистические тона. «Останемся и пребудем верными любовниками земли»,— заявляет он в предисловии, а в программном стихотворении «Sed non catiatus» («Но не пресыщен», 1912) восклицает:

Вновь я хочу все изведать, что было...
Трепеты, сердце, готовы!
Вновь я хочу все изведать, что было:
Ужас, и скорбь, и любовь! (II, 91)

Характерно в этом сборнике стихотворение «Сын земли» (1913), проникнутое чувством сопричастности к реальной действительности и гордым ощущением силы и мощи человеческого разума, способного покорить космос, проникнуть на другие планеты. «Я — сын земли, дитя планеты малой, затерянной в пространстве мировом»,— утверждает поэт и, обращаясь «к тем существам, телесным иль бесплотным», что мыслят и живут «в мирах иных», с гордостью говорит:

Они поймут мой голос не случайный,
Мой страстный вздох, домчавшийся с земли! (II, 98)

Как предсказание, сбывающееся в наши дни, воспринимаются строки:

Вы, властелины Марса иль Венеры,
Вы, духи света иль быть может, тьмы,—
Вы, как и я, храните символ веры:
Завет о том, что будем вместе мы! (II, 98)

Несмотря на противоречия и декадентские мотивы, явившиеся следствием общих упадочнических настроений периода реакции, Брюсов остается художником, жадно тянущимся к реализму, певцом человеческого разума и человеческого труда. Не случайно в это время он пишет второе превосходное стихотворение «Работа» («Единое счастье — работа»), славящее труд как творчество, как радость и счастье, как основу человеческого существования на земле:

Великая радость — работа,
В полях, за станком, за столом!
Работай до жаркого пота,
Работай без лишнего счета,—
Все счастье земли — за трудом! (III, 21)

Большую художественную ценность представляет проза Брюсова, прежде всего его романы «Огненный ангел» (1905—1908), «Алтарь победы» (1911—1912), «Юпитер Поверженный» (1913—1914). Они связаны между собой идейно и художественно. На историческом материале античности и средневековья Брюсов решает глубоко волновавшую его проблему назревающих социальных потрясений.

События романа «Огненный ангел» разворачиваются в Германии XVI в. Средневековый быт, средневековая психология, средневековая наука — фантастическая смесь смелых научных прозрений и самого наивного суеверия — все это изображено в романе с большой достоверностью и убедительностью. Сюжетную основу «Огненного ангела» составляет трагическая история любви рыцаря Рупрехта к экзальтированной женщине, страдающей навязчивыми идеями, мятущейся в поисках истины и счастья. Рационалист и книжник, Рупрехт настойчиво ищет способ проникновения в тайны магии. В итоге он оказывается на рубеже двух миров в тот момент, когда над таинственным и мрачным средневековьем всходит заря Ренессанса. Мотив прощания со старым и неизбежности утверждения нового звучит в романе. Интересно, что роман Брюсова, будучи переведен на немецкий язык, многих в Германии ввел в заблуждение: читатели и даже критики сочли его оригинальным немецким произведением.

Сюжетная ситуация «Огненного ангела» получила дальнейшее развитие и новую трактовку в «Алтаре побе-

ды». Этот второй роман рассказывает о Риме IV в. — времени упадка древнеримской империи, эпохи утверждения христианства. В романе изображается борьба языческого Рима с христианством. Молодой патриций Юний приходит к осознанию того, что распад старых языческих идеалов неминуем, что идут новые силы, несущие иную, более прогрессивную культуру, что они исторически правы, перед ними надо склониться. Убежденный язычник, Юний становится участником восстания еретиков, но в итоге примыкает к христианам, как об этом повествуется уже в романе «Юпитер Поверженный».

Исторические романы Брюсова соотносимы с исторической прозой Д. Мережковского, в частности с его романом «Юлиан-Отступник» (1896). Однако, в противоположность Мережковскому, который рассматривал эпоху крушения языческой культуры Древнего Рима с позиций ницшеанского индивидуализма и антидемократизма, Брюсов стремился рационалистически истолковать события далекого прошлого. Хотя романы Брюсова и не свободны от противоречий, не лишены философских и художественных изъянов (в них немало фатального и эротического), их автор стремится в своем повествовании быть объективным.

Поэт и прозаик, Брюсов регулярно выступал в качестве журналиста, критика, историка литературы. Ему принадлежат книга «Далекое и близкое» (1912) — сборник статей и заметок «о русских поэтах от Тютчева до наших дней», как сказано в подзаголовке, книга «Опыты», в которой на поэтическом материале он иллюстрирует теорию стихосложения. Он ведет большую научную работу по изучению творчества Пушкина, в особенности его «Медного всадника» и «Маленьких трагедий», занимается обработкой и дописывает незавершенную пушкинскую поэму «Египетские ночи». Много сил поэт отдает изучению римской истории и поэзии, публикуя интересные этюды, работает над переводом «Энеиды» Вергилия, активно сотрудничает в научном журнале «Гермес».

Когда началась первая мировая война, Брюсов отправился военным корреспондентом «Русских ведомостей» на Западный фронт. В первое время он был захвачен шовинистическим угаром и склонен был считать империалистическую войну «великим делом», поэтому его первые статьи и стихи насыщены воинственным духом.

Вскоре он разочаровался в войне, увидев в ней бедствие и зло. Уже 20 июля 1914 г. он пишет стихотворение «Последняя война», в котором выражает надежду на то, что «из огненной купели преображенным выйдет мир» и что «строенье шаткое веков» будет разрушено и упадет «в провал кровавый»:

Пусть рушатся былие своды,
Пусть с гулом падают столбы,—
Началом мира и свободы
Да будет страшный год борьбы! (II, 141)

Гневным осуждением войны явилось стихотворение «Тринадцатый месяц» (1917).

В годы войны Брюсов сближается с горьковским журналом «Летопись» и по совету Горького руководит составлением большой антологии «Поэзия Армении» (1916), выступая в ней в качестве редактора и одного из основных переводчиков. После Октября за эту работу ему было присвоено звание народного поэта республики.

Брюсов приветствовал Октябрь как эру обновления мира и человечества:

Над снежной ширью былой России
Рассвет сияет небывалый. (III, 53)

Новая Россия победно озарила людям «правый путь в веках» («Октябрь 1917 года»), революция поставила Россию впереди всех стран мира, возложив на нее гордую миссию вожака и цветоча всех народов:

Всех впереди, страна-вожатый,
Над мраком факел ты взметнула,
Народам озаряя путь. (III, 47)

Освобожденные народы России несут всем народам и странам земли идеи мира, труда, свободы, полного раскрепощения человека. В стихотворении «Мы — в народе возрожденном» (1920) поэт радостно возглашал:

Да, мы только мира ищем
Только славя труд поем,
Но подавленным и нищим
Весть высокую несем⁵².

⁵² Брюсов Валерий. Избр. соч. В 2-х т. М., 1955, т. 1, с. 625.

Олицетворением новой России был для поэта Ленин. Ленин — это «воль миллионных воплощенье!» (III, 162), он — «вождь, земной Вожатый народных воль...» (III, 163). В Ленине поэт видел великую историческую личность, которая наиболее полно вобрала в себя чаяния, стремления и волю многомиллионных народных масс. Так от поэтизации в ранней лирике гордо-одиноким личностью Брюсов в конце творческого пути пришел к воспеванию народного вождя. Он явился первым русским поэтом, создавшим образ вождя революции В. И. Ленина («Ленин», «После смерти В. И. Ленина», 1924).

Брюсов нашел в себе силы и мужество смело шагнуть в новый день истории — в социалистическую революцию и советскую эпоху. Он оказался в числе сравнительно немногих представителей русской художественной и научной интеллигенции, безоговорочно принявших и приветствовавших власть Советов, а в своей знаменитой инвективе «Товарищам интеллигентам» (1919) открыто осудил тех, кто не хотел сотрудничать с властью трудящихся. Сам он, подобно М. Горькому и А. Блоку, твердо стал в ряды активных строителей нового общества, советской культуры. В 1920 г. вступил в Коммунистическую партию. В продолжении семи послереволюционных лет Брюсов деятельно работал в советских правительственных учреждениях, читал лекции в Московском университете и в Высшем литературно-художественном институте, вел большую научно-исследовательскую работу в области истории и теории литературы, писал рецензии и критические статьи.

До последних дней жизни Брюсова не покидало творческое напряжение и редкостная работоспособность. Почти каждый год одна за другой выходили все новые книги его стихов: «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1919), «Последние мечты» (1920), «В такие дни» (1921), «Миг» и «Дали» (1922), «Mea!» («Спеш!»), 1924). В них поэт не только обобщает и подводит итог сделанному в области художественного слова за тридцатилетие своей дореволюционной поэтической деятельности, но и предстает как зачинатель советской поэзии — новатор и неутомимый экспериментатор в стихосложении. «Все, написанное мною за последние пять лет, — говорил Брюсов осенью 1923 г., — запечатлено в значительной мере иной «манерой», даже

иной техникой, не говоря уже об том, что те мысли, которые мне хотелось выразить в эти годы, часто существенным образом отличаются от того, что высказывалось мною раньше»⁵³. В недавнем прошлом декадентствующий модернист, входивший в тот коллектив, «который создал символическую поэзию»⁵⁴, Брюсов, как и Блок, стал у истоков новой поэзии, новой литературы.

Незадолго до смерти поэт сказал о себе и своем времени:

Я выросал в глухое время,
Когда весь мир был глух и тих,
И людям жить казалось в бремя,
А слуху был ненужен стих.

.
Мне видеть не дано, быть может,
Конец, чуть блещущий вдали,
Но счастлив я, что был мной прожит
Торжественнейший день земли. (III, 400—401)

Валерий Яковлевич Брюсов умер 9 октября 1924 г.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Брюсов Валерий*. Собр. соч. в 7-ми т. М., 1973—1975.
Литературное наследство. М., 1937, т. 27-28.
Литературное наследство. Валерий Брюсов. М., 1976, т. 85.
История русской поэзии в 2-х т. Л., 1969, т. 2.
Луначарский А. В. Брюсов и революция.— В кн.: Собр. соч. в 8-ми т. М., 1967, т. 1.
Максимов Д. Поэзия Валерия Брюсова. Л., 1940.
Максимов Д. Брюсов. Поэзия и позиция. Л., 1969.
Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., 1969.

⁵³ Литературное наследство, т. 27-28, с. 472.

⁵⁴ Советские писатели, т. 1, с. 201.

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ БЛОК
(1880—1921)

...В эпохи бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой.

А. Блок

Александр Блок был величайшим из лириков первой четверти века. Его поэтическое творчество, являясь исповедально-лирическим, было насыщено духом современной ему эпохи, беспокойной, до крайности противоречивой, запутанной и сложной, пронизанной человеческими тревогами и овеянной атмосферой революционной бури. Воистину великий поэт, Блок стал эхом настроений того поколения людей, которое, разочаровавшись в идеалах прошлого и ненавидя настоящее, мучительно искало и долго не находило путей, ведущих в неведомое будущее.

В поисках этого пути, в своем искании исторической истины, как он ее понимал, в движении к «вочеловечению» высокого идеала земного счастья, общей свободы и гармонической красоты Блок был мужественным, честным и безмерно требовательным к жизни и к себе как художнику слова и гражданину своей страны. Незадолго до смерти он сказал: «Жить стоит только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего; ждать нежданного; верить не в «то, чего нет на свете», а в то, что должно быть на свете»¹. Так он и жил. Таким он был в своем творчестве.

1

О важнейших событиях и фактах своей жизни Александр Блок рассказал в ряде автобиографических заметок. Из них известно, что он родился 16 (28) ноября

¹ Блок Александр. Собр. соч. В 8-ми т. М.—Л., 1962, т. 1, с. 14. Последующие ссылки, за исключением оговоренных, делаются на это издание (том обозначен римской цифрой, страница — арабской).

1880 г. в дворянской семье и до трех лет рос и воспитывался в «ректорском доме». Его дедушка, крупный ученый-ботаник А. Н. Бекетов, в 1878—1883 гг. занимал должность ректора Петербургского университета и всем семейством — с дочерьми и внуками — жил в просторном особняке по соседству с главным учебным корпусом. Здесь, в условиях городского быта, проходили зимы, а на лето мальчика увозили из столицы в село Шахматово — небольшое имение в Московской губернии, купленное А. Н. Бекетовым по совету его друга Д. И. Менделеева, жившего неподалеку, в семи верстах. Дедушка, по обыкновению занятый в летнее время сбором растений и трав для своей ботанической коллекции, часто уходил с маленьким Сашей в поле или в лес, и они вдвоем целыми днями «бродили по лугам, болотам и дебрям». Мальчик вбирал в себя красоту природы, которую он потом будет так проникновенно петь в своих стихах. Блок впоследствии скажет, что прекрасная природа в окрестностях Шахматова была для него одним из «главных факторов творчества и жизни» (VII, 432). Воспоминания об этих прогулках и о дедушке, добром и ласковом не только с ним, но и в обращении со всеми жителями деревень и с каждым встречным, были неизменно хорошими, светлыми.

Отца своего Блок в детстве не знал, потому что родители разошлись сразу после его рождения. Позднее он узнал, что отец — профессор Варшавского университета, ученый-юрист, автор книг по государственному праву и в то же время выдающийся музыкант, знаток литературы и тонкий стилист. Непосредственного влияния на духовный мир будущего поэта он оказать не мог.

В семье Бекетовых, где Блок провел свое детство, отроческие годы и юность, все были причастны к литературе и науке, любили слово, ценили и понимали красоту родного языка. Тут «господствовали, в общем, старинные понятия о литературных ценностях и идеалах» (VII, 12), но явное предпочтение отдавалось тем писателям, чьи произведения были пропитаны духом либерализма и гуманными идеями, и потому здесь так любили Тургенева и неприязненно относились к позднему Достоевскому за его «ретроградство» и близость к Победоносцеву. Все, кто окружал и воспитывал Сашу, были очень начитанны в русской и европейской литературе и сами писали. Ба-

бушка владела несколькими языками и всю жизнь занималась переводами научных и художественных произведений. Среди переведенных ею авторов — ученые Бокль, Брэм, Дарвин, Гексли, писатели Гольдсмит, Бичер-Стоу, Брэт-Гарт, Диккенс, Теккерея, Вальтер Скотт, Бальзак, Жорж Санд, В. Гюго, Флобер, Мопассан, Руссо, Лесаж. Стиль ее переводов, по наблюдению Блока, образный, язык — точный и смелый. Не чуждался художественного творчества и дедушка поэта, писавший не только ученые труды, но и рассказы, очерки и даже роман.

Любовь к литературе и «незапятнанное понятие о ее высоком назначении» унаследовали с детства мать и тетушки Блока. Мать писала стихи, хотя печатала только детские, переводила с французского прозой и стихами Бальзака, Гюго, Мюссе, Золя, Флобера, Эркман-Шатриана, Доде, а наряду с этими авторами — также и модных современных лириков Бодлера и Верлена.

Влияние матери на будущего поэта было особенно сильным, продолжительным и всесторонним: она воздействовала и на его эстетические вкусы, и на формирование его личности, его характера. Мать страстно любила своего единственного сына, баловала его, постоянно держала при себе, под своей опекой и надзором. Она была человеком «взрывчатого характера», очень нервной, отличалась повышенной впечатлительностью и склонностью к мистицизму, в поведении и переживаниях проявляла неровность, с резкими перепадами в настроении — от бурной жизнерадостности к хандре и мрачной тоске. Ее натуре вообще «свойственны были постоянный мятеж и беспокойство о новом...» (VII, 12). Многие от нее перешло Саше. Как свидетельствует тетка поэта, он в раннем детстве был нервно-беспокойным, «с трудом засыпал, легко возбуждался, вдруг делался раздражителен и капризен»².

Его постоянно окружали взрослые, а с ними бывало неинтересно и скучно, и мальчик привыкал к одиночеству, замкнутости, молчанию: молча возился с игрушками, разглядывал картинки. Из-за малого притока внешних впечатлений интенсивно развивалась фантазия и воображение. Как все дети, он любил, когда ему рассказывали сказку или читали книгу с фантастическим сю-

² Бекетова М. А. Александр Блок и его мать. М.— Л., 1926, с. 18.

жетом, с необычайными героями. Очень рано научился читать. Этим он обязан матери и бабушке. Они читали ему сказки и лирические стихи Жуковского и Пушкина, сами писали для него детские стихи. С детства вошла в него любовь к поэзии.

Его поэтическая одаренность проявилась необычайно рано. Блок позднее говорил, что «сочинять» он стал чуть ли не с пяти лет, а по свидетельству тетки, он уже с семи лет «сочинял коротенькие рассказы, стихи, ребусы и т. д.»³. Представление о наиболее ранних поэтических опытах Блока дает хотя бы вот это стихотворение, написанное в возрасте шести-семи лет:

Жил-был маленький котенок,
И совсем еще ребенок.
Ну, и этот котя милый
Постоянно был унылый.
Почему? Никто не знал.
Котя это не сказал⁴.

Мальчика как бы завораживают созвучия слов, и он с детски наивной непосредственностью рифмует строки: «Мальчики кричали. Гуси гагатали. Ласточки летали. Коровы мычали»⁵. Сашу все больше увлекает писание. Он пробует рассказать необыкновенную и очень страшную, но чрезвычайно интересную для него историю — о кораблях в бушующем океане, о морском сражении, о войне.

Например, так: «Вода бушует. Страшно смотреть, как она гонит 2 корабля друг на друга. Один турецкий, другой русский... Вот уж с палубы слышны крики и стоны, а море бушует все больше и больше, но вот они стукнулись носами и разлетелись»⁶. Это — крохотный рассказ «Буря». А вот как в детском описании выглядит, так сказать, наземная война — уже не с турками, а просто война: «Ночь была темная и война была большая. Много ружей, сабель, штыков, рапир, секир, пистолетов, револьверов и барабанов просовывалось сквозь тьму. На конце поля битвы стояла избушка. Старые стены едва держались. Потолок чуть не провалился. Ржавые окна, то есть

³ Бекетова М. А. Александр Блок и его мать, с. 30.

⁴ Блоковский сборник, II. Тарту, 1972, с. 299 (в цитате исправлена пунктуация).

⁵ Там же, с. 302.

⁶ Там же, с. 299.

крючки на окнах, тоже едва держались. Но вдруг огромная бомба разорвала избушку»⁷. Автору этих батальных картин — чуть более восьми лет. Надо признать: в таком возрасте и так писать под силу лишь ребенку с литературными задатками.

Начальное образование Блок получил дома под наблюдением и руководством матери и бабушки. Почти до одиннадцати лет мальчик рос и развивался в тепличной семейной обстановке, изолированный от шумной компании сверстников, без живого общения с детьми и посторонними людьми. Это сказывалось на его характере и поведении. Вспоминая свое детство и объясняя самого себя, Блок писал в 1907 г.: «Долгая замкнутость в самом себе создала отчужденность от людей и мира...» (VII, 432). Последствия отчужденности он болезненно впервые ощутил, когда его отдали в гимназию.

Это произошло в августе 1891 г. Блок был зачислен во второй класс Введенской классической гимназии в Петербурге. На первый урок его за руку привела мать. Тут и произошел неожиданно резкий перелом в его жизни: из тишины и семейного уюта он вдруг попал «в толпу гладко обстриженных и громко кричащих мальчиков». Ему сразу стало «невыносимо страшно чего-то», и он готов был убежать из класса или спрятаться куда-нибудь. День этот запомнился Блоку на всю жизнь:

«Я чувствовал себя как петух, которому причертили клюв мелом к полу, и он так и остался в согнутом и неподвижном положении, не смея поднять голову <...> Рядом со мной сидели незнакомые мне и недоверчиво оглядывающие меня мальчики <...> Главное же чувство заключалось в том, что я уже не принадлежу себе, что я кому-то и куда-то отдан и что так вперед и будет. Проявить свое отчаяние и свой ужас, выразить их в каких-нибудь словах или движениях или просто — слезах было немислимо. Мешал ложный стыд» (VI, 39—40).

Конечно, эти чувства «отчаяния и ужаса» постепенно притупились, но Блока часто охватывала скука из-за однообразия классных уроков и монотонности гимназического преподавания, сосредоточенного преимущественно на изучении древних языков: «...учили почти исключительно грамматикам, ничем их не одухотворяя, учили свирепо и неуклонно, из года в год, тратя на это бесконечные часы» (VI, 41).

⁷ Там же, с. 300.

Семь лет пробыл Блок в гимназии. Разнообразие в его тогдашнюю жизнь вносилось только событиями, не связанными с гимназическим учением. Будучи учеником третьего класса, Блок начал выпускать рукописный журнал «Вестник». Он выходил в одном экземпляре ежемесячно в течение трех лет — с января 1894 по январь 1897 г. В журнале принимали участие двоюродные и троюродные братья Блока, его мать, бабушка и тетка. Главная же роль принадлежала ему: он составлял номер, редактировал все материалы и был самым деятельным автором — писал стихи и прозу. В «Вестнике» были помещены его приключенческий роман «По Америке, или в погоне за чудовищем», уголовный рассказ «Месть за месть», драма «Поездка в Италию», а также очерк, статья и рецензия, переводы, прозаические и стихотворные юморески. Больше же всего там было блоковских стихов. В ту пору «первым вдохновителем» начинающего поэта являлся Жуковский: в подражание ему Блок-подросток сочинял баллады и лирические стихи. В жанре пейзажной лирики выдержано, например, следующее стихотворение, написанное, вероятно, в четырнадцатилетнем возрасте:

Цветы полевые завяли,
Не слышно жужжанья стрекоз,
И желтые листья устлали
Подножья столетних берез...
И звон колокольный далеко
Несется, гудит за рекой,
И темное небо глубоко,
И месяц стоит золотой...

В своих отроческих стихах Блок следовал традициям «старой» русской поэзии.

Влечение к литературе совмещалось с увлечением театром. В гимназическую пору он начал посещать в Петербурге драматический театр и балет, а с лета 1896 г. стал деятельным участником любительских спектаклей, ставившихся во время вакаций в Шахматове, а зимой — в петербургском драматическом кружке. Блок тогда в тайне серьезно готовился стать актером. На вопрос анкеты, составленной в июне 1897 г., каким образом он желал бы умереть, юноша Блок ответил: «На сцене от разрыва сердца» (VII, 430). В этом ответе есть оттенок

романтической аффекции, однако интерес к театру и в самом деле был глубоким.

К памятным событиям гимназического периода относятся две длительные поездки Блока: одна — летом 1896 г. в Нижний Новгород на Всероссийскую промышленную выставку, а другая — в Германию летом 1897 г. совместно с матерью и теткой. Эта последняя поездка, длившаяся три месяца, оставила неизгладимый след в душе и творчестве поэта. Блок там встретился с К. Садовской и со всей страстью влюбился в нее, хотя ему не исполнилось еще семнадцати лет, а она была старше его более чем вдвое.

Вообще в годы учебы в гимназии Блок менее всего интересовался гимназическими предметами. Занятия посещал неохотно и учился посредственно. Поэтому он облегченно вздохнул, когда первого июня 1898 г. наконец-то получил аттестат об окончании Введенской классической гимназии.

2

Летом 1898 г. Блок выдержал экзамены в Петербургский университет и был зачислен на юридический факультет. На этот факультет он пошел «довольно бессознательно» — только потому, что он представлялся самым легким. Учился кое-как, не обнаруживая серьезного интереса к юриспруденции. В студенческой среде держался отчужденно, ни с кем близко не сходилась (лишь в 1900 г. завязал дружбу с однокурсником А. В. Гиппиусом); внешне выглядел фатом, говорил неохотно и мало. Часами проводил время в драматическом кружке, любил декламировать стихи А. К. Толстого, А. Апухтина и свои. Страстно переживал любовный роман с К. Садовской, слал ей стихи и письма, а в 1898 г. началось увлечение Л. Д. Менделеевой. Регулярно вел дневник (1898—1900), позднее почему-то уничтоженный. Стал читать Платона и пробует переводить Э. Ренана.

Так он «скоротал» первый курс. Окончил он его без видимых успехов, а на втором и вовсе «застрял» — отсидел два года. «...И только перейдя на третий курс, понял, что совершенно чужд юридической науке» (VII, 15). С осени 1901 г. перевелся на филологический факультет (славяно-русское отделение). Надо было начинать все

заново — с первого курса. Тут его отношение к университетским занятиям круто изменилось. Блок углубился в изучение русской и европейской литературы, прилежно слушал лекции. Среди его любимых профессоров — А. Соболевский, И. Шляпкин, С. Платонов, А. Введенский, Ф. Зелинский. Появился интерес к научной работе. Уже на первом и втором курсах он написал четыре реферата по классической филологии — о творчестве Горация, Вергилия, Анакреонта и Аристофана. В течение последующих лет представил исследование по русской литературе «Болотов и Новиков» и два реферата о языке апокрифов «Смерть Авраама» и «Хождение Ионна Богослова», а на последнем курсе университета подготовил к печати «Очерки критической литературы о Грибоедове».

5 мая 1906 г. Блок окончил Петербургский университет с дипломом I степени. Ему шел двадцать шестой год. Он уже был признанным поэтом — крупнейшим представителем русского символизма.

О декадентах и символистах Блок долго не имел никакого представления. Он объяснял это условиями воспитания и сложившимися в семье Бекетовых эстетическими вкусами и литературными пристрастиями: «Семейные традиции и моя замкнутая жизнь способствовали тому, что ни строки так называемой «новой поэзии» я не знал до первых курсов университета» (VII, 13). Как уже говорилось, с детства и вплоть до конца 90-х годов Блока окружали — по его выражению — «трезвые и здоровые люди», которым были чужды декларации и творчество молодых писателей декадентского толка. Немудрено, что за год до университета он, отвечая на вопрос домашней анкеты о его любимых русских поэтах, назвал Пушкина, Жуковского и Гоголя. Ни одного «нового» поэта! В семье и среди знакомых Блок любил декламировать Майкова, Фета, Полонского и Апухтина.

Его собственные стихи отроческих и юношеских лет (1897—1900), составившие цикл «Ante lucem» («До рассвета») или вошедшие в более позднюю книгу «За гранью прошлых лет» (1920), выдержаны в духе и стиле русской лирики предшествующих десятилетий. То были сплошь стихи лирические, преимущественно любовные, отчасти — пейзажные. Блок переживал восторг юношеской влюбленности, и его лирика, натурально, являлась выражением этих чувств.

Ночь на землю сошла. Мы с тобою одни.
Тихо плещется озеро, полное сна.
Сквозь деревья блестят городские огни,
В темном небе роскошная светит луна.
В сердце нашем огонь, в душах наших весна.
Где-то скрипка рыдает в ночной тишине,
Тихо плещется озеро, полное сна,
Отражаются звезды в его глубине.

.
В темной бездне плывет одиноко луна.
Нам с тобой хорошо. Мы с тобою одни.
Тихо плещется озеро, полное сна.
Сквозь деревья блестят городские огни. (I, 370)

Под стихами — дата: октябрь, 1897 г. Блок считал эту дату началом своего «серьезного писания». В стихотворении еще нет ничего индивидуально-блоковского, и оно не имело ничего специфически символистского. Размеренно-неторопливый ритм, знакомая, устоявшаяся образность описаний: темная ночь, одинокая луна, мерцание звезд и тихий плеск озера, уединенность любимых, конечно, с огнем в сердце и весной в душе, рыдание скрипки — тут все идет от накопленного опыта предшествующих русских лириков, столь любимых в ту пору Блоком. В голос поэта вплетаются интонации то Жуковского, то Полонского, то романсовые мелодии и мотивы Апухтина, например:

Как мучительно думать о счастье былом,
Невозвратном, но ярком когда-то,
Что туманная вечность холодным крылом
Унесла, унесла без возврата. (I, 384)

Или:

Когда-нибудь, не скоро, Вас я встречу...
Быть может, жизнь откроет звездный путь...
Простите мне... Под звуки Вашей речи
Я мог душой и сердцем отдохнуть... (I, 373)

В блоковских стихах того времени нередко слышен отголосок «легкой поэзии» начала XIX в., в частности реминисценции из лирики Батюшкова и лицеиста Пушкина — с ее анакреонтическими мотивами, условно-мифологическим образом вакханки, пляшущей с тимпаном в руках, несколько старомодной поэтической лексикой:

В жаркой пляске вакханалий
Позабудь свою любовь,
Пусть, не ведая печалей,
В смутном сердце плещет кровь.
Опочий с вакханкой резвой,
Пусть уснет ее тимпан... (I, 373)

В 1899 г. Блок написал стихотворение «Дитя! Твоим прозрачным словом...», где, между прочим, есть строки:

Тоской неведомой, но сладкой
Вся грудь полна,
А в душу просится украдкой
Страстей волна. (I, 414)

К стихотворению поэт позднее сделал пометку: «Слишком обыкновенно» (I, 655). Во всей юношеской лирике Блока довольно часто присутствовало вот это «слишком обыкновенное», т. е. неновая форма выражения интимных чувств, переживаний. Порою, хотя, впрочем, и редко, из-под пера молодого поэта выходили просто посредственные, банальные стихи, вроде, например, таких, как написанные в ноябре 1898 г.:

Моей красавице-царице
Несу я юные стихи,
И сердца грустные страницы,
И дум неясные штрихи. (I, 390)

Иногда в «юных стихах» Блока ощутимы элементы мелодраматизма чувств и положений. Есть у него стихотворение «Этюд» (1898), призванное передать волнения и смену чувств юноши в момент его разрыва и расставания с женщиной, которую он все еще любит. Оно начинается так:

Прощайте. Дайте руку Вашу...
Не нужно, нет! К чему опять
Переполюбить страданьем чашу,
Страданьем сердце растревлять?

Кончается оно прерывистым словоизлиянием героя:

Ну, уходите... полно... полно...
Я плачу... Дай к своей груди
Тебя прижму, мой враг безмолвный!!..
Вот так... Прощай!.. Теперь... иди... (I, 372)

В этих романсных «апухтинских» стихах есть нечто театральное, наигранное, ненужно-манерное, лишенное искренности и психологической достоверности. Определяющей чертой стиля тут является та «выспренная речь сцены», о которой Блок говорит в стихотворении «Пока спокойною стопою...» (1899). Значит, и великому поэту не сразу давалось владение тайнами поэтического мастерства, нелегкими оказывались поиски самостоятельной дороги в творчестве, искусстве, поэзии. Однако, как бы ни судить о качестве и мере оригинальности юношеских стихов Блока, одно можно сказать с несомненностью: выраженные в них интимные эмоции, будь то «легкая влюбленность», восторженное упоение «мечтами о страстях» или же подлинно глубокая человеческая любовь, во всех случаях это — земные чувства, здешняя, вовсе не мистифицированная любовь к реальной женщине, являлась ли эта К. Садовская или Л. Менделеева. В центре стихов Блока вплоть до 1900 г. был образ земной возлюбленной. Героиня выступает в них в ее реально-земном бытовании, а порою она видится и в пошлом окружении, как, например, в следующих стихах 1900 г.:

Твой образ чудится неволью
Среди знакомых пошлых лиц.
Порой легко, порою больно
Перед Тобой не падать ниц. (I, 57)

Тут оба героя — он и она — пребывают на земле, а начертание с большой буквы обращения к ней («перед Тобой не падать ниц») не лишает ее образ реальных признаков, свойств. Менее чем через месяц — все тот же романтизированный образ земной женщины в другом блоковском стихотворении:

Ты была у окна,
И чиста и нежна,
Ты царила над шумной толпой.
Я стоял позабыт
И толпою сокрыт
В поклоненьи любви пред тобой. (I, 60)

В тот же день — 12 октября — Блок пишет еще одно стихотворение о ревнивой любви лирического героя к гордо-неприступной, но совсем земной женщине, облик которой свободен от мистических ассоциаций, столь характерных для последующих стихов о Прекрасной Даме:

Поклонник эллинов — я лиру забывал,
Когда мой путь ты словом преграждала.
Я пред тобой о счастья воздыхал,
И ты презрительно молчала. (I, 61)

В раннюю поэзию Блока, сугубо интимную по своему содержанию, насквозь лирико-субъективную, подчас вплетались образы и мотивы объективной, внешней по отношению к герою действительности. Поэт как бы «нечаянно» касался темы города, мглистого, тревожного, враждебно-чуждого человеку, его любви и проявлениям полноты взаимного личного счастья любящих:

Наша любовь обманулась,
Или стезя увлекла —
Только во мне шевельнулась
Синяя города мгла...
Помнишь ли город тревожный,
Синюю дымку вдали?
Этой дорогою ложной
Мы безрассудно пошли... (I, 26)

В тот день, 23 августа 1899 г., когда писались эти строки, было создано еще одно стихотворение, в центре которого опять образ окутанного мглою города, рождающего в душе неясную тревогу и тоскливые предчувствия:

Город спит, окутан мглою,
Чуть мерцают фонари...
Там далёко, за Невою,
Вижу отблески зари.
В этом дальнем отраженьи,
В этих отблесках огня
Притаилось пробужденье
Дней тоскливых для меня... (I, 27)

О чем его тоска? Она неясна самому поэту, но в ней есть томление по гармонии и добру, отвращение к господствующему вокруг злу — в нравственно-этическом и социальном значении этого слова. Утро каждого дня, по словам поэта, он встречает с ясным намерением — «зло проклинать, о добре тосковать!..» (I, 33). Он хотел бы быть таким поэтом, который, будучи проникнут идеалами добра, смело и дерзко указывает людям путь «в пылающий рассвет»:

О если б мог я силой гениальной
Прозреть века, приблизить их к добру!..

Я не дал миру мысли идеальной,
Ни чувства доброго покорному перу... (I, 421)

Стихотворение писалось в июле 1899 г. Месяцем позднее появляются стихи о «бедных, нагих несчастливцах», обреченных на холод, бездомное страдание и мрак в уютном, враждебном человеку, безумном мире:

Ужасна ночь! В такую ночь
Мне жаль людей, лишенных крова,
И сожаленье гонит прочь —
В объятья холода сырого!..
Бороться с мраком и дождем,
Страдальцев участь разделяя...
О, как безумно за окном
Бушует ветер, изнывая! (I, 432)

Реалистическая символика образов этого стихотворения, несомненно, имеет социальный подтекст. Социальные эмоции выражены еще неясно, смутно, но важно помнить, что поэт уже в юности ощутил свою связь с эпохой, людьми, страной. Он не замыкался в тесном кругу субъективно-индивидуальных переживаний, а временами «прорывался» в широкий мир, вслушиваясь в нарастающие стоны «безмолвствующей земли»:

Не утоленная кровавыми струями,
Безмолвствует земля.
Иду вперед поспешными шагами,
Ищу от жертв свободные поля. (I, 55)

Образы свободного поля и земных просторов, к которым рвутся думы поэта, его мечты о «роскошной воле», путь к которой далек и нелегок, но необходим и неизбежен,— эти образы и мотивы все настойчивее и чаще вторгаются в область интимных переживаний поэта, расширяя и обогащая сферу его духовной жизни. Еще в августе 1898 г. он написал во многом отношении программные стихи:

Я стремлюсь к роскошной воле,
Мчусь к прекрасной стороне,
Где в широком чистом поле
Хорошо, как в чудном сне.
Там цветут и клевер пышный,
И невинный василек,
Вечно шелест легкий слышно:
Колос клонит... Путь далек! (I, 9)

Картина русской природы сливается с образом пути — поэтическим воплощением безостановочного движения к идеалу гармонической и свободной жизни. Блок будет часто возвращаться к этому емкому и многозначному образу, который в его лирике ассоциируется с образом родины в ее историческом развитии, с образом России. По позднему признанию поэта, он «давно, с начала своей сознательной жизни» подходил к воплощению образа «своей страны», «к теме о России». Эта тема впервые осмыслена иносказательно-поэтически в стихотворении «Гамаюн, птица вещая» (1899):

На глядах бесконечных вод,
Закатом в пурпур облеченных,
Она вещает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных...
Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью!.. (I, 19)

Поставленная в юношеской лирике и, в частности, в «Гамаюне...» тема России возобладает в зрелом творчестве Блока; ей поэт «сознательно и бесповоротно» посвятит свою жизнь.

Цикл «До рассвета», о котором идет речь, включал также пейзажную лирику раннего Блока. В произведениях этого жанра доминирует реалистическая образность. Имеется в виду не художественное качество блоковских пейзажей, а их изобразительно-стилевое своеобразие. Поэт стремится к возможно более точной передаче зрительного восприятия природы, тщательно избегая недоговоренности, полунамёков, туманных иносказаний или мистических предчувствий. Русскую природу Блок рисовал, в сущности, теми же словесными красками, что и его предшественники в пейзажной лирике. Вот картина летнего вечера в одном из стихотворений восемнадцатилетнего Блока:

Прощаясь с днем, последний луч заката
Бросал свой свет на поле сжатой ржи.
Сбиралась на покой, дремотою объята,

От зноя дня, трава густой межи.
Луна свой красный диск из рощи поднимала,
А воздух, всё полуднем распален,
Дышал ночной росой, и вместе с ним дышала
Природа — лес и луг, от зноя утомлен. (I, 635)

Далее в таком стиле и ритме — еще столько же строк. Описания, несомненно, реалистически точны, но вместе с тем они и «старомодны». Они выглядят многословными, растянутыми, медлительно-вялыми, лишенными динамичности и экспрессии. Эти стихи позднее не понравились и самому поэту, и он подверг их переработке. Приведенное восьмистишие в переработанном виде выглядит уже иначе:

Последние лучи заката
Лежат на поле сжатой ржи.
Дремотой розовой объята
Трава некошеной межи.

Ни ветерка, ни крика птицы,
Над рощей — красный диск луны,
И замирает песня жницы
Среди вечерней тишины. (I, 334)

Сохранен «сюжет» картины, не внесено существенных изменений в содержание первоначального варианта стихотворения, и, однако, создается впечатление, будто это — новое пейзажное произведение. Описания, сохранив свою реалистическую образность, стали предельно сжатыми, лаконичными, ритмический рисунок стихотворения изменен, строки обрели внутреннюю энергию, упругость и силу.

«Предрассветные» стихи Блока, конечно же, несли на себе отпечаток своеобразной личности поэта, особенностей его характера и образа его жизни. Блок в ту пору продолжал жить замкнуто, уединенно и одиноко, был в неведении относительно всего, что тогда волновало радикальную студенческую молодежь, держался в стороне от нараставшего среди студентов университета идейного брожения. Психологическое состояние одиночества и общественной самоизоляции, привычная «отчужденность от людей и мира», естественно, сказывались на юношеской лирике Блока и на его отношении к собственным стихам. Долгое время он не помышлял о публикации написанного и ограничивался тем, что показывал свои сти-

хи только матери и тетке да изредка читал их Любови Менделеевой. Правда, осенью 1900 г. поэт сделал робкую попытку напечататься, но она оказалась неудачной. Когда он отнес два своих стихотворения в журнал «Мир божий», то редактор В. П. Острогорский, бегло прочитав стихи, сказал с упреком: «Как вам не стыдно, молодой человек, заниматься *этим*, когда в университете бог знает что творится!» — и выпроводил Блока «со свирепым добродушием» (VII, 14).

Лирический герой некоторых стихотворений Блока, подобно автору, сосредоточенный на своих сердечных делах и всецело занятый собою, порой предстает как «серый нелюдим», одинокий и гордящийся своим одиночеством, подчеркнуто равнодушный к «толпе», глухой к ее зову и крикам:

Затянут в бездну гибели сердечной,
Я — равнодушный серый нелюдим..
Толпа кричит — я хладен бесконечно,
Толпа зовет — я нем и недвижим. (I, 18)

Он охвачен юношески романтической грустью, его гнетет тоска по неясному идеалу; в душе своей он временами ощущает «бурное ненастье», и тогда он одиноко блуждает среди чуждых ему людей, подавленный, угрюмый, без надежд на возможность для себя счастья и —

С одной лишь думою заветной:
Пусть светит месяц — ночь темна,
Пусть жизнь приносит людям счастье,—
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья. (I, 3)

Герой Блока не чужд романтической позы, но чаще он искренен в чувствах одиночества и мрачной тоски. Это индивидуалистическое углубление в свое «я», противопоставляемое некоему безликому человеческому множеству, декларирование своего пренебрежения к повседневным заботам и тревогам «толпы» роднило подобные стихи Блока с современной ему модернистской поэзией. Правда, таких стихотворений в цикле «Ante lucem» единицы. Лирика раннего Блока уходила своими истоками в поэтическую классику XIX в., и ей, в сущности, были несвойственны упадочные настроения, мистицизм и крайний индивидуализм декадентов-символистов.

Блок и позднее не будет порывать с традициями классического стихотворного искусства, которое он, однако, кардинальным образом обновит со стороны содержательности и формы. Еще раз вспомним ценное свидетельство Блока: «трезвые и здоровые люди» долго оберегали его «от заразы мистического шарлатанства», которое к концу 90-х годов сделалось модой «в некоторых литературных кругах» (VII, 14). В 1902 г. поэт скажет о себе: «Я ведь не декадент, это напрасно думают. Я позже декадентов»⁸. Блок не стал декадентом, но их влияние на его творчество начала века все-таки было значительным.

3

О декадентах и символистах, о появлении в России какой-то «новой поэзии» Блок, как ни странно, не имел представления вплоть до второго курса университета. Первое в своей жизни декадентское произведение — повесть З. Гиппиус «Зеркала» — он прочитал летом 1899 г. и почти одновременно заинтересовался стихами старших символистов-декадентов. В списке впервые открытых им для себя поэтов, чьи произведения он читает в 1899—1900 гг., уже давно не новые в тогдашней русской поэзии имена: Д. Мережковский, К. Фофанов, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, Н. Минский, М. Лохвицкая, К. Бальмонт, ряд других. Настоящим откровением для Блока явился Вл. Соловьев — как философ и как поэт. С его стихами Блок впервые познакомился в апреле 1901 г. Затем, в мае, в руки попал альманах «Северные цветы» с подборкой стихов В. Брюсова и других символистов. Спустя еще три месяца Блок углубился в чтение — опять-таки впервые — философских сочинений Вл. Соловьева, в частности его диалога «Под пальмами. Три разговора...» (1899—1900). Теоретические взгляды философа не произвели на Блока особенно большого впечатления, но его философская лирика сразу и надолго завладела всем существом молодого поэта. Блок, как и все молодые символисты, близко к сердцу принял эсхатологические идеи Вл. Соловьева — о неизбежности мировой катастрофы и близком конце света — и его мистическое учение о миро-

⁸ Литературное наследство. М., 1978, т. 89, с. 92.

вой душе, или Вечной Женственности, призванной обновить мир, возродить людей к новой жизни на обломках старого мира.

«Новая поэзия» оказалась созвучной мироощущению и психологическому состоянию Блока начала XX в. По своему душевному складу Блок не был, так сказать, прирожденным мистиком, да и пессимизм нельзя считать ни свойством его натуры, ни его жизненной философией. Не забудем: до непосредственного соприкосновения с теософской лирикой Вл. Соловьева и декадентской поэзией старших символистов Блоку, по его признанию, была непонятна и, в сущности, чужда «мистика, которой был насыщен воздух последних лет старого и первых лет нового века...» (VII, 13). Но теперь — примерно с 1900 г. — многое стало меняться в мировосприятии Блока под воздействием осложнившихся субъективных переживаний поэта.

Юношеская влюбленность в К. Садовскую сменилась любовью к Л. Д. Менделеевой, чувством всепоглощающим, сильным, целомудренно-чистым, но и беспокойным. Блок тщательно скрывал свои новые чувства, таил их глубоко в себе, оберегал от посторонних и долго не решался признаться в них любимой девушке. Ее наружная светская сдержанность в обращении с ним, истолкованная им как равнодушие и безразличие к нему, причиняла душевные муки. Его внутренняя жизнь до краев наполнялась тревогой, редкие минуты радости и надежд уступали место острому страданию, ревнивым подозрениям. Томили мрачные предчувствия. Безотчетно тревожили и те внешние знаки, которые он видел в природе и которые стал истолковывать в духе эсхатологии и мистики: красное солнце на закате, падающая ночная звезда, болотные огни, «зубчатый лес», густой и черный, за которым живет она... Все, казалось, скрывает какую-то тайну, заключает в себе что-то неразгаданное, все — намек на возможность новых душевных потрясений и неизбежность перемен вокруг и в личной судьбе. Дни были полны тревожного ожидания и предчувствия неожиданных катастроф — в душе, в природе, во вселенной.

Блок невольно настраивался на мистический лад. Он был изнутри подготовлен к приятию соловьевской эсхатологии и поэзии, а модернистские поэты-символисты воспринимались как творцы не только новой поэзии, но и

«нового искусства вообще» (VII, 23). Теперь казалось: только средствами символистского искусства можно глубоко проникнуть в тайны человеческого духа, в сложность индивидуального мира современной личности. И только новые поэты обладают даром более полно, чем их предшественники, выразить человеческое «я», дать богатый язык субъективным чувствам, порывам, мыслям. Прежнее понимание Блоком ценности поэзии и искусства в значительной мере изменилось: к началу века его эстетические вкусы заметно эволюционировали в сторону модернизма, литературные взгляды стали родственно близки теориям, которые проповедовали символисты, в частности представители младшего поколения русского символизма. В поэтическом творчестве Блока отныне явно возобладали мистико-элегические настроения, углубился индивидуализм поэта, его отрешенность от внешней действительности. Блоковская лирика обрела черты и качества типично символистской поэзии.

Сказанное в особенности относится к его «Стихам о Прекрасной Даме» — первой книге Блока, вышедшей в ноябре 1904 г.⁹ Хотя к тому времени у поэта накопилось около 800 стихотворений, он для своей книги отобрал только 93 произведения (во втором издании 1911 г. их насчитывалось втрое больше). Стихотворения расположены хронологически — в последовательности их написания за трехлетие, с начала 1901 до середины 1904 г. Здесь уместно напомнить, что все свои стихи, созданные с 1897 г., Блок впоследствии рассматривал то как лирический дневник, то как своеобразный «роман в стихах» (I, 559). Первой частью этого «дневника» был цикл юношеской лирики «Ante lucem», а его продолжением явились «Стихи о Прекрасной Даме», в совокупности образовавшие относительно самостоятельный лирический «роман в стихах». Строгое соблюдение принципа хронологии представлялось совершенно необходимым, поскольку все стихи книги посвящены «одному кругу чувств и мыслей» (I, 559) — тем личным переживаниям, во власти которых безраздельно находился Блок в течение приблизительно

⁹ После неудачной попытки напечататься в «Мире божием» Блок «долго никуда не совался», и лишь в 1903 г. он опубликовал несколько стихотворений в символистских изданиях «Новый путь», «Северные цветы» и в «Сборнике студентов Петербургского университета».

трех лет. От стихотворения к стихотворению прослеживается нарастающая напряженность, бурная динамика развития чувств и мыслей — в их противоречивости, резких поворотах и смене, с высоким эмоциональным накалом и внутренней сложностью.

«Стихи о Прекрасной Даме» автобиографичны: Блок воплотил в них интимно-лирический роман своей жизни. Но реальная подоснова романа в книге тщательно зашифрована, как бы мифологизирована, намеренно «остранена» и переключена в мистический или фантастический план. Блок, всегда имея в виду себя и свою невесту, говорит не только и не столько о себе и о ней, — он воссоздает мистифицированную версию романтической любви в ее «чистом», идеальном выражении. Любимую им девушку поэт изобразил в стихах «как земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной Женственности...» (VII, 62).

В письме к невесте Блок рассказывал, например, обычную историю своего ожидания у тускло освещенного подъезда желанной встречи с нею в тот вечерний зимний час, когда она была занята уроками музыки: «Помните Вы-то эти дни — эти сумерки? Я ждал час, два, три. Иногда Вас совсем не было. Но, боже мой, если Вы были! Тогда вдруг звенела и стучала, захлопываясь <...> дверь подъезда. Сбежал свет от тусклой желтой лампы. Показывалась Ваша фигура — Ваши линии, так давно знакомые во всех мелочах, изученные, с любовью наблюденные <...> Когда я догонял Вас, Вы оборачивались с необыкновенно знакомым движением в плечах и шее, смотрели всегда сначала недружелюбно, скрытно, умеренно...»¹⁰ Обычная сцена свидания с любимой девушкой: волнение, тревоги, нетерпеливое желание видеть ее — и восторг счастья при ее появлении... Тут все — правда чувств, положений и поступков, все — земное, здешнее, человеческое. А вот как Блок рассказал о том же языком поэзии:

Я долго ждал — ты вышла поздно,
Но в ожиданьи ожил дух,
Ложился сумрак, но бесслезно
Я напрягал и взор, и слух.

¹⁰ Литературное наследство, т. 89, с. 48—49.

Когда же первый вспыхнул пламень,
И слово к небу понеслось,—
Разбился лед, последний камень
Упал,— и сердце занялось.

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола. (I, 143)

Но здесь, в этом стихотворении, все же просматриваются контуры живых лиц, детали реальной действительности, черты реалистического пейзажа. В других случаях поэт стремился так «запечатать свою тайну», что стихотворение превращалось в подобие зарифмованной шарады, разгадывание которой крайне затруднено или даже невозможно без особого «ключа». Таким выглядит, скажем, стихотворение «Пять изгибов сокровенных...», написанное в марте 1901 г.:

Пять изгибов сокровенных
Добрых линий на земле.
К ним причастные во мгле
Пять стенаний вдохновенных,
Вы, рожденные вдали,
Мне, смятенному, причастны
Краем дальним и прекрасным
Переполненной земли.
Пять изгибов вдохновенных,
Семь и десять по краям,
Восемь, девять, средний храм —
Пять стенаний сокровенных.
Но ужасней — средний храм —
Меж десяткой и девяткой,
С черной, выпренней загадкой,
С воскуреньями богам. (I, 468—469)

К стихотворению взят эпиграф из пушкинской «Легенды»:

Он имел одно виденье,
Непостижное уму.

Постигнуть смысл блоковского стихотворения, действительно, невозможно, если не знать предварительно, что все-таки означают «пять изгибов» «добрых линий на земле», «средний храм», какие-то семерки, девятки, десятки. Какая-то мистика, словесное колдовство. Но послушаем позднейший комментарий поэта к написанному: «...я встретил Любовь Дмитриевну... на Васильевском остро-

ве... Она вышла из саней на Андреевской площади и шла на курсы по 6 линии, Среднему проспекту — до 10 линии, я же, не замеченный ею, следовал позади <...> я написал шифрованное стихотворение, где *пять изгибов линий* означали те улицы, по которым она проходила...» (I, 666). Теперь понятна реальная первооснова предельно субъективных, таинственно-мистических образов, становится ясным «непостижный уму» смысл этого характерно символистского стихотворения Блока.

«Стихи о Прекрасной Даме» одухотворены пафосом рыцарского служения женщине, беззаветной преданности ей, целомудренной любви к ней и благоговейного поклонения ей как олицетворению идеала духовной красоты человека и как символу возвышенно прекрасного в мире. Та, к кому обращены песнопения поэта и кому в любовном экстазе молитвенно поклоняется его двойник — лирический герой стихов, видится не земной женщиной, а ее символом, божеством в едва уловимых очертаниях женщины.

У нее несколько имен: Прекрасная Дама, Пречистая Дева, Вечно Юная или Вечная Жена, Владычица Вселенной, Вечная Женственность, — но духовная, нравственная суть ее неизменна, всегда одна и та же: она — нездешняя, небесная, таинственная, недоступная взору простого смертного. У нее лучезарный лик, сияющая улыбка и задумчиво-бесстрастный взгляд очей; но ее прекрасного лица не видно, облик ее — без ясных контуров. Это — как бы мадонна, порвавшая с «земной юдолью», высвобожденная из эмпирической жизни, изъятая из действительности и возносящаяся в бесконечные выси, в запредельный мир:

Ты уходишь от земной юдоли,
Сердца лучшего любовь тебе несут,
Страшных снов не жди от новой воли,—
Хоры ангелов, не смертных, припадут.

Припадут и снимут власяницы —
Символ здешних непомерных бед.
Я, в тоске, покину на границе
Твой нездешний, твой небесный след. (I, 129)

Она уходит или, лучше сказать, возносится туда, где хоры ангелов ждут ее, готовые припасть к ее стопам, чтобы снять с нее земное одеяние и освободить от бремени зем-

ных «непомерных бед». Долго ли она там пребудет? Далеко ли до ее нездешнего жилища?

Близко ты, или далече
Затерялась в вышине?
Ждать иль нет внезапной встречи
В этой звучной тишине? (I, 81)

В мечтах он готов примчаться к ней в ее сказочный терем:

Ты горишь над высокой горою,
Недоступна в Своем терему.
Я примчуся вечерней порою.
В упоеньи мечту обниму. (I, 120)

Но — она недоступна, потому что между ними есть преграда, невидимая и непреодолимая: она ангельски свята, он же только человек, грешный, обуреваемый страстями; она — «в свободной выси», а его жилище — тут, на земле:

А здесь, внизу, в пыли, в уничиженьи,
Узрев на миг бессмертные черты,
Безвестный раб, исполнен вдохновенья,
Тебя поет. Его не знаешь Ты... (I, 107)

Тут лирический герой радостно принимает уничижительное имя «безвестного раба», хотя и исполненного вдохновения; в другом случае он выступает в обличье отрока, монаха или рыцаря, но всегда это — юноша, сжигаемый на костре первой и единственной своей любви к неведомой богоподобной царице, ставшей дамой его сердца. Ему неуютно здесь, на земле, одиноко и тоскливо. И он жаждет встречи, верит в чудо ее возврата на землю. Он в томительной тревоге ждет свидания с нею, предчувствует ее и

Неустающим слухом ловит
Далекий зов другой души... (I, 78)

Всюду ему чудится звук ее голоса, поющего в лазурных далях, словно бы слышится шелест ее царственных риз, мягкая поступь ее шагов, чье-то таинственное шептанье. «Заколдованный темной любовью», он предается мистической ворожке и заклятиям, с мольбой призывает спуститься на землю и вместе уединиться от людского шума:

Забудем дольний шум. Явись ко мне без гнева,
Закатная, Таинственная Дева,
И завтра и вчера огнем соедини. (I, 110)

Отрок зажигает свечи пред иконой божественной Пречистой Девы, в сумерках храма молится образу невидимой неземной Дамы и коленопреклонно в трепете ждет ее появления:

Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — Ты. (I, 232)

Лирическому герою «отрадны ее черты», но, в сущности, у нее нет хотя бы легких осязаемых очертаний, внешних форм. Она безлика, бестелесна. Все земное от нее отлетело, исчезло; образ небесной Дамы, изредка посещающей землю, до предела истончился, стал светло-прозрачным, неуловимо-воздушным, призрачным, эфирным и в итоге — эфемерным: он превратился в идею соловьевской «Вечной Женственности», или — что то же — в условный знак «величавой Вечной Жены», в символ, в летучее сновидение, в субъективно понимаемый поэтом «лишь сон о ней». Герой не столько живет, сколько галлюцинирует. В нем тоже нелегко обнаружить живые человеческие чувства: его любовь — в высшей степени платоническая, идеально чистое, утонченно-аскетическое чувство, без земной страсти и волнения плоти. Это — юноша, изнуряющий себя во имя мистического служения нездешней, вечно юной Деве, пред ликом которой он распростерт ниц, в молитвенной позе и религиозном экстазе. Стоически верный ей, он в тоске и любви ждет ее

возврата, экстатически молится ей и молчит, предчувствуя ее явление и одновременно страшась увидеть ее изменившийся облик:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду,— *тоскуя и любя.*

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты. (I, 94)

В стихотворении есть намек на возможность трагического исхода столь страстно чаемой встречи. В сюжете блоковского «романа в стихах» возлюбленная не возвращается в «земную юдоль». Боготворимая героиня «Царевна богатой мечты» не появилась на нестерпимо ярком, огненном горизонте земли, и встреча с нею осталась лишь мечтой, недостижимой и нереализованной. И вся лирико-романтическая история необыкновенной любви, полная таинственной загадочности и плотно окутанная мистикой, в границах книги Блока оказалась поэтически незавершенной.

В некоторых стихотворениях Блока, преимущественно в тех, что были созданы после «мистического лета» 1901 г., образ Прекрасной Дамы, являющийся центральным в книге, значительно приближен к эмпирической действительности, к земле; в нем порою проступают черты реальной женщины, и чувства влюбленного высвобождены из-под покровов мистицизма, а природный фон, земной пейзаж, обычно сумрачный и таинственный, зыбкий и неопределенный, в этом случае также более или менее просветлен и очищен от мистической символики и многозначительной ассоциативности. Взять хотя бы вот эти стихи:

Встану я в утро туманное,
Солнце ударит в лицо
Ты ли, подруга желанная,
Всходишь ко мне на крыльцо?

Настежь ворота тяжелые!
Ветром пахнуло в окно!

Песни такие веселые
Не раздавались давно!

С ними и в утро туманное
Солнце и ветер в лицо!
С ними подруга желанная
Всходит ко мне на крыльцо! (I, 127)

Обычные у Блока в его «Стихах о Прекрасной Даме» настроения тоски, тревоги, мрачных предчувствий уступили здесь место ощущениям радости жизни, светлым, оптимистическим чувствам. Тут нет никакой мистики. Любимая женщина — это земная «подруга желанная», живущая где-то по соседству, и, говоря о ней, поэт не видит надобности в начертании ее имени прописными литерами. Свободно от мистической образности и стихотворение «Жизнь медленная шла, как старая гадалка...», написанное в марте 1902 г.:

Остановясь на перекрестке, в поле,
Я наблюдал зубчатые леса.
Но даже здесь, под игом чуждой воли,
Казалось, тяжки были небеса.

И вспомнил я сокрытые причины
Плененья дум, плененья юных сил.
А там, вдали — зубчатые вершины
День отходящий томно золотил...

Весна, весна! Скажи, чего мне жалко?
Какой мечтой пылает голова?
Таинственно, как старая гадалка,
Мне шепчет жизнь забытые слова. (I, 178)

Впрочем, такие произведения единичны в книге «Стихов о Прекрасной Даме». Даже после того, как в реальной жизни прояснились взаимоотношения Блока и Л. Менделеевой, образ Прекрасной Дамы сохранил в лирических стихах поэта прежнюю отвлеченно-условную романтическую форму.

Решительное объяснение между Блоком и Любовью Дмитриевной произошло 7 ноября 1902 г. На случай, если она не согласится стать женою, он даже составил заранее предсмертную записку: «В моей смерти прошу никого не винить. Причины ее вполне «отвлеченны» и ничего общего с «человеческими» отношениями не имеют» (VII, 473). Л. Д. Менделеева дала предварительное со-

гласие на брак (обручение состоялось в мае 1903 г.). А на другой день после этого — 8 ноября 1902 г. — Блок написал стихотворение «Я их хранил в пределе Иоанна...». Только что свершившееся радостное для него событие поэтически оформлено как некая религиозно-церковная мистерия. Он долго в тайне «хранил огонь лампад», терпеливо и кротко «пребывал в Служеньи много лет», и вот теперь Она произнесла свой «Царственный Ответ», и это для него высший «венец трудов — превыше всех наград»:

И вот зажглись лучом вечерним своды,
Она дала мне Царственный Ответ.

Я здесь один хранил и теплил свечи.
Один — пророк — дрожал в дыму кадил.

И в Оный День — один участник Встречи —
Я этих Встреч ни с кем не разделил. (I, 239)

Тут все полно радостного восторга, внутреннего трепета и патетической напряженности, вообще присущей «Стихам о Прекрасной Даме». И вместе с тем реальные явления действительности, как обычно у Блока, тщательно зашифрованы, запрятаны глубоко в подтекст стихотворения, окутаны туманом мистики. Субъективность мировосприятия, отвлеченная символика образов, мистическая окрашенность чувств и условность того поэтического мира, в котором находятся герои стихотворений, составляют отличительную черту блоковской лирики. Она всегда индивидуалистична, в ней доминируют настроения одиночества, щемящей тоски, тревоги перед будущим и ожидания невоплотившегося счастья.

На некоторых стихах Блока явственно сказалось воздействие философии и нравственных идей Ницше. Примечательно, что в рукописи стихотворения «Всё бытие и сущее согласно...», написанного в мае 1901 г., Блок сделал осуждающую пометку: «Нитцшеанское» (I, 589); другое свое стихотворение той поры, датированное 5 ноября 1902 г., поэт охарактеризовал как «декадентское» (I, 614). Данью элитарному учению немецкого философа о сверхчеловеке были следующие стихи Блока, тоже написанные в 1902 г.:

Я шел — и вслед за мною шли
Какие-то неистовые люди.

Их волосы вставали под луной,
И в ужасе, с растерзанной душой
Зубами скрежетали, били в груди,
И разносился скрежет их вдали.

• • • • •

Передо мною шел огнистый толп.
И я считал шаги несметных толп.
И скрежет их, и шорох их ленивый
Я созерцал, безбрежный и счастливый. (I, 155)

Герой стихотворения, словно забыв свой обет робкого, скромного служения нездешней Прекрасной Даме, выступает вдруг в несвойственной ему роли некоего мессии или пророка, в качестве «сильной личности», сверхчеловека, вождя и могучего предводителя несметной толпы, на которую он смотрит с безгливой отчужденностью. Возможность такой метаморфозы блоковского героя указывает лишь на крайнюю противоречивость и сложность мироощущения, взглядов и творчества поэта.

Надо вообще сказать, что двойник поэта — лирический герой «Стихов о Прекрасной Даме» — предстает несомненным индивидуалистом, далеким от общественных интересов и чуждый политических страстей. В большинстве стихотворений он живет внутренне замкнутой жизнью, не связан с ходом исторического времени, пребывает вне границ своей эпохи; в нем словно бы вовсе атрофированы гражданские эмоции, и он остается нейтральным к происходящему вокруг него, не вторгается в область социальных отношений, не замечает трагических явлений обыденности. «Стихи о Прекрасной Даме» — наиболее субъективная книга поэта. Блок в ней раскрывает внутренний мир своего «я», сокровенно личные чувства, переживания, мысли, предстает проникновенным, тонким лириком. Его лирические стихи, как всякая лирика, были самовыражением поэта, глубоко интимной и доверительно-искренней исповедью его сердца.

Значит ли это, однако, что Блок как лирический поэт, захваченный любовной страстью и погруженный в глубь самого себя, в действительности был нечувствителен к тревогам и бурям своего времени и тем самым обрекал себя на безучастность и равнодушие к жизни современного общества? Конечно, нет. Ведь «великий поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет чело-

вечество»¹¹. Великий поэт, сильно чувствуя и много размышляя, живет «как не всем дано жить, но только избранным»¹². По словам Блока, личные чувства всякого истинного поэта и, значит, вся его поэзия, вплоть до ритма и размеров его стихов, «внушены ему его временем», насыщены духом эпохи: «Стихотворения, содержание которых может показаться совершенно отвлеченным и не относящимся к эпохе, вызываются к жизни самыми неотвлеченными и самыми злободневными событиями <...> ибо в поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим», поэтому «чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»...» (VI, 83).

Так всегда было у Блока. На упрек Л. Д. Менделеевой в отвлеченности образов его лирических стихов, обращенных к ней, но облеченных в форму песнопения небесной возлюбленной, Блок ответил в декабре 1902 г.: «Ты принимаешь за отвлеченное, может быть, иногда образы и фантазии в рифмах. Но ведь стихи и образы не рассудочны. Только форма их гранична рассудком (окончательная), а содержание и, главное, «субстанция» всегда выпевается из сердца прямо непосредственно. Воля, которая выражается в стихах, есть страстная, а не разумная воля». Его интимно-субъективная лирика, при всей отвлеченности романтических образов и фантастической условности любовных коллизий и положений, была эмоциональным отголоском на явления реальной действительности, смутным и часто неосознанным, но все-таки живым отголоском реальности внешней жизни. Ведь, когда Блок писал:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике твоём предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне — и ясен нестерпимо,
И молча жду, — *тоскуя и любя,* —

или чутко улавливал дыхание ветра и прозрачность весеннего неба:

Ветер принес издалёка
Песни весенней намек,
Где-то светло и глубоко
Неба открылся клочок (I, 76), —

¹¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 4, с. 521.

¹² Там же, т. 8, с. 447.

то тем самым он выражал одновременно и предчувствие радостной встречи с возлюбленной, и предощущение возможности каких-то перемен и потрясений в окружающем его мире, так что личное сливалось с общим, и в неразрывной связи выступало «свое» и «не свое». Тревоги сердца, знаки в природе, колебания общественной атмосферы — все с чуткостью сейсмографа как бы инстинктивно регистрируется поэтическим восприятием Блока и так или иначе находит отзвук в его лирической исповеди.

4

«Стихи о Прекрасной Даме» Блок позднее назвал своей «закрытой книгой бытия, которая пленяет недоступностью, дразнит странным узором непонятных страниц», это «ранняя утренняя заря — те сны и туманы, с которыми борется душа, чтобы получить право на жизнь» (II, 371). Поэт всей душой тянулся к непосредственному соприкосновению с живой жизнью, мучительно рвался из сумерек храма, где были «одинокость, мгла, тишина», на жизненные просторы, стремился пробиться сквозь поэтические сновидения и мистические туманы к людям и свету.

Стремление поэта вырваться за пределы узкого круга интимных переживаний и субъективно-мистической образности ощутимо уже в его ранних лирических произведениях, созданных незадолго до первой русской революции, в 1902—1904 гг., но не вошедших в книгу «Стихов о Прекрасной Даме» и позднее составивших лирический цикл «Распутья». Большинство стихотворений этого цикла тоже о любви, но среди них есть уже стихи иного рода — такие, в которых отражается, говоря условно, социальное мышление поэта, хотя бы и в зачаточной форме. Еще в январе 1903 г. Блок, обращаясь к невесте, говорил о себе:

Я к людям не выйду навстречу,
Испугаюсь хвлы и похвалы.
Пред Тобой Одною отвечу,
За то, что всю жизнь молчал. (I, 260)

Но уже в стихотворении «В посланьях к земным владыкам...», написанном две недели спустя, поэт заявлял, что

— Всё ли спокойно в народе?
— Нет. Император убит.
Кто-то о новой свободе
На площадях говорит.

— Все ли готовы подняться?
— Нет. Каменеют и ждут.
Кто-то велел дожидаться:
Бродят и песни поют.

— Кто же поставлен у власти?
— Власти не хочет народ.
Дремлют гражданские страсти:
Слышно, что кто-то идет. (I, 269)

В народе беспокойно — вот главная мысль Блока. Народ перестал молчаливо и покорно влачить свое существование — «власти не хочет народ», и он уже отважился на убийство императора. Народ жадно прислушивается к голосу того, кто на площади говорит «о новой свободе», хотя в толпе все еще «дремлют гражданские страсти». Идея неизбежности свержения самодержавия выражена с достаточной прозрачностью. В поэтический язык Блока вторгается политическая лексика, отсутствовавшая в его интимно-лирической поэзии. Данью символистской поэтике является смутность, неясность, намеренная «зашифрованность» образа проповедника, выступающего на площади перед народом.

Названные стихи — еще не гражданская поэзия в точном значении этого понятия, но мы тут как бы присутствуем при зарождении и поэтическом оформлении социальной мысли Блока, находившегося в ту пору во власти декадентских настроений. Трудный процесс высвобождения поэта от чувств подавленности, тоски и одиночества нашел свое отражение в стихотворении «Мне снились веселые думы...» (март, 1903). Оно передает затаенные думы Блока о желанности сближения с народом, единения с людьми труда; он хочет, чтобы эти мечты стали «сбывшимся чудом»:

Мне снились веселые думы,
Мне снилось, что я не один...
Под утро проснулся от шума
И треска несущихся льдин.

Я думал о сбывшемся чуде...
А там, наточив топоры,

Веселые красные люди,
Смеясь, разводили костры... (I, 271)

Веселые думы о том, что он теперь не один, пока что остаются лишь сном, но наяву поэт уже с неподдельным интересом и оттенком зависти наблюдает за работой «веселых людей», которые, наточив топоры, что-то строят, увлеченно заняты нелегким, но радостным для них и всем необходимым делом. Блок проявляет возрастающий интерес к судьбе людей труда, к положению рабочего в мире капитала, пытается осмыслить противоречия современного буржуазного общества. Свидетельство тому — социально острое стихотворение «Фабрика», созданное в ноябре 1903 г.:

В соседнем доме окна жолты.
По вечерам — по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам.

И глухо заперты ворота,
А на стене — а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине.

Я слышу всё с моей вершины:
Он медным голосом зовет
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ.

Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули,
И в жолтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели. (I, 302)

Искреннее сочувствие и сострадание вызывает в душе поэта фабричный люд, согбенный под тяжестью ежедневного труда, нищий, бесправный, угрюмо-молчаливый. И столь же сильно чувство презрения (пока еще не ненависти, а презрения) к всеильному жестокому повелителю «внизу собравшегося народа». Образ фабриканта полон таинственности и символической смутности: он крайне неопределен («Недвижный кто-то, черный кто-то людей считает в тишине»), не поддается зрительному восприятию, у него вообще нет внешнего вида, что закономерно в символистском стихотворении, каким, по сути, является «Фабрика», но социальный смысл произведения

очевиден. Еще не свободное от мистичности, оно обращено к теме социального антагонизма в современном обществе и овеяно антибуржуазным пафосом.

Блок — по его позднему признанию — начинал льнуть «туда, где унижение». Его влекут к себе жизненные драмы, он пытается поэтически воплотить «материал» самой действительности, в частности осмыслить трагедию маленького человека в бесчеловечном «страшном мире». Знаменательно, что кризисный для себя 1903 г. Блок завершил стихотворением «Из газет». Этим нарочито прозаическим названием поэт подчеркивал фактическую достоверность содержания, документальную основу сюжета своего произведения: материал для него взят из газетной хроники происшествий. Блок воссоздает жизненно правдивую, трагедийную по своей сути, ситуацию: одинокая женщина, измученная и подавленная несчастьем и нищетой, видимо, отчаявшаяся в усилиях спасти детей и себя от неминуемости страдания, кончает жизнь самоубийством. Морозным ранним утром, перекрестив спящих детей, она уходит из дому и бросается под поезд, а двое малышей, проснувшись и ничего не зная о ее смерти, беззаботно занялись игрой — «прятали мамин красный платок», тот самый, в котором она обычно уходила на работу, а сегодня почему-то оставила дома. Только вечером заплаканная соседка накормила осиротевших голодных детей:

Подкралась сумерки. Детские тени
Запрыгали на стене при свете фонарей.
Кто-то шел по лестнице, считая ступени.
Сосчитал. И заплакал. И постучал у дверей.

Дети прислушались. Отворили двери.
Толстая соседка принесла им щей.
Сказала: «Кушайте». Встала на колени
И, кланяясь, как мама, крестила детей.

Мамочке не больно, розовые детки.
Мамочка сама на рельсы легла.
Доброму человеку, толстой соседке,
Спасибо, спасибо. Мама не могла...

Мамочке хорошо. Мама умерла. (I, 308—309)

Прямые причины ее гибели неясны, поэт ничего о них не говорит, они не раскрыты. Авторский рассказ о страш-

ном несчастье внешне сдержан, и это тем сильнее передает ощущение трагичности случившегося, безысходности судьбы «маленького человека» в современном мире. Стихотворение потрясает глубиной психологизма, мрачной развязкой сюжета, жизненной правдой коллизии — бытовой и социальной.

Усилением социальности и гражданского пафоса отмечена поэзия Блока кануна первой русской революции. В ряде его стихотворений, не включенных в цикл «Распутья», своеобразно отразился процесс демократизации взглядов, дум и чувств поэта. Таково, в частности, стихотворение «Поднимались из тьмы погребов...» (сентябрь, 1904). Сострадав обездоленному городскому люду, поэт запечатлел момент пробуждения в народе духа недовольства, желание и стремление людей физического труда подняться «из тьмы погребов» к свету, их инстинктивную тягу к обновлению жизни. Те, что веками работали, строили дома и города, «из земли воздвигали палаты», до времени были молчаливы, но в них угадывается потенциально большая и все растущая сила, которая может затопить в «волнах времен» сословие имущих. И они готовятся серой волной хлынуть на улицы, «затрудняя поток экипажей». Что тогда? Какой будет участь едущих в экипажах? И что ждет привилегированную часть общества, в том числе — интеллигенцию? Примечательно: поэт не испытывает ни враждебности к этой силе, ни страха перед нею:

Мы не стали искать и гадать:
Пусть заменят нас новые люди!
В тех же муках рождала их мать,
Так же нежно кормила утруди... (II, 153)

«Новые люди» как бы самой историей призваны заменить лишенную деятельного начала, дряблую интеллигенцию и людей старого мира, отживающих свой век. Блок здесь впервые ставит проблему исторической роли народных масс и размышляет над судьбой класса, к которому он сам принадлежит по рождению, воспитанию и социальному положению.

Чуткий к историческим веяниям, Блок напряженно и без враждебного страха ждал вторжения извне чего-то нового в свою личную и всеобщую жизнь. Ему хотелось надеяться на возможность перемен и крутых поворотов

в размеренном течении мутной жизненной реки, и он допытывался, размышляя вслух:

Быть может — сама окрылилась надежда?
Быть может — свободу нам ветер примчал? (II, 393)

Раздумья и ожидания, надежды и предчувствия близости больших событий отразились в неоконченной поэме «Ее прибытие», над которой Блок работал в течение ноября — декабря 1904 г. Первоначально, в рукописи, поэма называлась «Прибытие Прекрасной Дамы» и, следовательно, мыслилась как сюжетное продолжение только что вышедшей книги стихов, но потом Блок изменил заглавие, придав ему более широкий и обобщающий смысл — уже не только интимный, но и социальный. Мистичность образов прежней книги уступила теперь место романтической символике, включающей в себя идею социальных потрясений. Поэт приветствует «нарастающую бурю» и восход «красных зорь», он видит, что «горизонт разбудили зарницы», и радостно говорит о могучем вольном ветре, что все крепчает и смело и сильно раздувает паруса на мачтах морских кораблей. Вслушиваясь в раскаты грома, он в грозном грохоте стихии уже различает «простой и веселый голос», обращенный к тем, что внизу, на земле, и пророчески вещающий «золотую свободу» (II, 393):

И вот, как посол нарастающей бури,
Пророческий голос ударил в толпу (II, 53).

Люди толпы, что всю свою жизнь провели в темноте, брели вслепую и «во мраке с трудом различали тропу», начинают обретать зрение и слух, вслушиваются в то, как «где-то в морях веселится гроза». Небо вдруг освещается вспышкой молнии, и из «разрыва испуганной тучи» до их слуха доносится призывный голос:

Печальные люди, усталые люди,
Проснитесь, узнайте, что радость близка!
Туда, где моря запевают о чуде,
Туда направляется свет маяка!

.

Смотрите, как ширятся полосы света,
Как радостен бег закипающих пен!
Как море ликует! Вы слышите — где-то —
За ночью, за бурей — взыванье сирен! (II, 53)

И не только моряки, матросы, а и рабочие на рейде, все люди, очарованные «взываньем сирены», казалось,

Через бурю, через вьюгу
Различали красный флаг... (II, 50)

Романтический образ бури всегда был в литературе воплощением идеи мятежа, борьбы, жгучей неудовлетворенности сущим и человеческих стремлений к свободе. Так — и у Лермонтова, и у Горького, и у пролетарских поэтов, и вот теперь — у Блока. От имени безымянных «буйных толп» поэт говорит, используя форму множественного числа:

И мы пробуждались для новой надежды,
Мы знали: нежданная Радость близка!.. (II, 53)

И вот сейчас —

...с кораблей, испытавших ненастье,
Весть о рассвете достигла земли:
Буйные толпы, в предчувствии счастья,
Вышли на берег встречать корабли. (II, 56)

Заключительный фрагмент поэмы «Ее прибытие», носящий многозначительное название «Рассвет», в рукописи содержал четверостишие, которое имеет совершенно определенный социально-политический смысл:

Буйные, пёстрые толпы народа
Спящих будили веселой молвой.
Все пробуждались при клике: «Свобода!»
Каждый горел предрассветной мечтой! (II, 394)

Видимо, из этой буйной и пестрой народной толпы, охваченной предрассветной мечтой о свободе, выйдут отважные бойцы, которым судьба вручит ключи от сказочного будущего:

О, вы, испытавшие глуби и зыби,
С душой водолазов, с отвагой бойцов!
Для вас — на подводной сияющей глыбе —
Ключи от легенды, мечты мудрецов! (II, 393)

Заметьте: все это писалось в середине декабря 1904 г. В поэме запечатлена предгрозовая атмосфера эпохи. Чуть ли не в те же дни из-под пера Блока вышло сти-

хотворение «Барка жизни встала...» — о рабочем народе, который с громким криком и пёсней сталкивается с большой мели «барку жизни» и, подняв паруса, сильным толчком дает ей новое направление. Рабочие и кто-то сильный «в сером армяке» «весело плывут» куда-то вдаль:

Входит кто-то сильный
В сером армяке.
Руль дощатый сдвинул,
Парус распустил
И багор закинул,
Грудью надавил.
Тихо повернулась
Красная корма.
Побежали мимо
Пестрые дома.
Вот они далёко,
Весело плывут.
Только нас с собою,
Верно, не возьмут! (II, 161)

Блок использует привычную для него символистскую форму: туманность образов, условность ситуации, недоговоренность и намеки. Однако в стихотворении нет ничего от мистицизма. И вовсе недвусмысленно выражены демократические симпатии автора. Поэтому вполне понятна причина, побудившая царскую полицию конфисковать это стихотворение. Последние его строки возвращают к стихотворению «Поднимались из тьмы погребов...»: Блока беспокоят мысли об исторической отчужденности между народом и интеллигенцией. Эта проблема во весь рост встанет перед поэтом позднее — в межреволюционное десятилетие.

Так, не без труда преодолевая субъективизм мышления и упорно пробиваясь сквозь мистические туманы, от которых не была свободна его лирика, Блок шел на сближение и встречу с народом, приобщался к идее освободительной борьбы и, начиная со стихотворения «Фабрика», делал первые шаги на пути к революции и в революцию.

5

Из событий, наиболее сильно повлиявших на мысли, чувства и творчество Блока, сам поэт назвал первую русскую революцию. Хотя он в ту пору «еще мало видел

и мало сознавал в жизни» (VII, 335), его восприятие революции было радостным, он встретил ее с возбуждением и надеждой на возможность преобразования всего строя современной жизни, ее поворота к лучшему. С безжалостной искренностью Блок упрекает себя за прежнюю свою вялость и уступчивость, стремится преодолеть в себе безволие и рефлексию, хочет покончить с одиночеством, дает самому себе обещание быть более твердым и жестким, действовать настойчивее и более решительно. Поэт отныне стал более глубоко проникаться сознанием своей личной ответственности за все свершающееся вокруг; в мыслях он жаждет видеть себя активно действующим человеком и гражданином, от которого тоже зависит и сила, и размах вихря, поднявшегося над Россией: «*Мы сами ждем от себя вихрей <...> хочу действенности, чувствую, что близится опять огонь, что жизнь не ждет (она не успеет ждать — он сам прилетит)*», хочу много ненавидеть, хочу быть жестче». Далее Блок говорит о том, что «старое рушится» и что «близок огонь», хотя и не знает в точности, каким он будет. Письмо кончалось восторженным восклицанием: «Какое важное время! Великое время! Радостно» (VIII, 131).

Личная заинтересованность Блока в происходящем сказалась на его восприятии событий 9 января 1905 г., положивших начало демократической революции в России.

Он не участвовал в шествии путиловских рабочих к Зимнему дворцу, не видел их расстрела царскими войсками, но в тот день Блок «был взбудоражен и необычайно тороплив», как засвидетельствовал посетивший его тогда А. Белый. Отношение к тому, что происходило в городе, было у Блока импульсивно-непосредственным, эмоциональным, больше стихийным, чем сознательным, или, говоря словами того же Белого, это «был лишь захват, переживание, чувство», несомненно, глубокое, сильное, искреннее.

Душевное состояние поэта, его мироощущение вылилось, оформилось в напряженно-патетических строках стихотворения «Шли на приступ». Оно написано, вероятно, сразу после кровавого воскресенья и явилось первым откликом Блока на эти события и вообще одним из первых стихотворений в нашей литературе о русской революции:

Шли на приступ. Прямо в грудь
Штык наточенный направлен,
Кто-то крикнул: «Будь прославлен!»
Кто-то шепчет: «Не забудь!»

Рядом пал, всплеснув руками,
И над ним сомкнулась рать.
Кто-то бьется под ногами,
Кто — не время вспоминать...

Только в памяти веселой
Где-то вспыхнула свеча.
И прошли, стойкой тяжелой
Тело теплое топча...

Ведь никто не встретит старость —
Смерть летит из уст в уста...
Высоко пылает ярость,
Даль кровавая пуста... (II, 59)

Шествие рабочих, носившее в реальной действительности сугубо мирный характер, изображено как штурм крепости, как попытка захватить власть. Среди тех, что «шли на приступ», множество убитых. Штурм отражен, отбит. Победа достается врагу, в руках которого «наточенный штык». И все же в стихах Блока нет пессимистически звучащих нот, отсутствует декадентская мистика. Историческое событие, повлекшее за собой гибель людей, предстает здесь в трагедийно-оптимистическом звучании. Судьба того человека, что пал на мостовую и бьется под ногами идущих на приступ, конечно, есть трагедия, но смерть одного еще сильнее разжигает в душе многих пламя гнева и ярость сопротивления («Высоко пылает ярость»), пробуждая в людях сознание необходимости хранить «в памяти веселой» идеи борьбы, не забывать о жертвах на пути к свободе.

Блок, разумеется, не превратился в революционера под воздействием январской трагедии, не стал певцом революции, но чрезвычайно важно, что в момент ее начала он уже ступил на этот путь и что в нем произошел внутренний перелом. Поэт будет часто раздваиваться, бросаться из одной крайности в другую, жить в состоянии резких душевных колебаний, несогласия с собою и другими — и будет, делая зигзаги, все-таки двигаться вперед.

Так, в памятном январе 1905 г. Блок, говоря о событиях в стране, заявил в письме к поэту С. Соловьеву, что

совершенно не знает, что из всего этого выйдет, что не понимает политики и теряет к ней интерес: «Иногда «бормочу» и о политике, но все меньше» (VIII, 117). В июньском письме за тот же год Блок делает признание: «Я много и долго мучился и падал духом, и были совсем черные дни. Теперь хорошо» (VIII, 130). Ему становилось хорошо, когда исчезало чувство душевной подавленности. И в его сердце мгновенно закипала «страшная злоба на Петербург», олицетворявший в восприятии поэта бездушно-животный, мещанский, буржуазный строй жизни — «в ужасе, смраде и отчаянии». Весной 1905 г. Блок пишет стихотворение «Я вам поведал неземное», исполненное гнева и презрения к обществу, в котором нет ни героизма духа, ни гуманных идеалов, ни стремления к гармонии и красоте жизни. Лирический герой стихотворения, пребывавший в неземных сферах и вот сейчас спустившийся с высот на землю («причалил к земле»), тщетно ищет в реальности проявлений высокого духа, нравственной «отважной красоты»: вместо них он находит «в каждом доме, в каждой кровле» лишь безобразное и низменное, так что его недавние возвышенные порывы к идеалу обернулись «растерзанной мечтой»:

Я вижу: ваши девы слепы,
У юношей безогнен взор.
Назад! Во мглу! В глухие склепы!
Вам нужен бич, а не топор!

И скоро я расстанусь с вами,
И вы увидите меня
Вон там, за дымными горами,
Летающим в облаке огня! (II, 169)

По контрасту к бездуховной и негероической жизни социальных верхов современного общества в сознании поэта возникает образ родины, народно-мужицкой Руси. Именно в год первой революции в творчество Блока входит тема России — «убогой и обильной, могучей и бесильной», как некогда выразился Некрасов. В июле 1905 г. Блок пишет стихотворение «Осенняя воля», в центре которого — поэтические раздумья о настоящем и будущем России. Стихотворение открывается реалистически воссозданной картиной русской природы в ненастные, ветреные дни осени:

Выхожу я в путь, открытый взорам,
Ветер гнет упругие кусты,
Битый камень лег по косогорам,
Желтой глины скудные пласты.

Разгулялась осень в мокрых долах,
Обнажила кладбища земли,
Но густых рябин в проезжих селах
Красный цвет зареет издалі.

Вот оно, мое веселье, пляшет
И звенит, звенит, в кустах пропав!
И вдали, вдали привычно машет
Твой узорный, твой цветной рукав. (II, 75)

Щемящее чувство тоскливой любви к русской земле, скудной на урожай и небогатой красками (косогоры, пласты желтой глины и т. д.), к широким и неудобным далям нищей родины далее в стихотворении осложняется и психологически углубляется острым ощущением неизжитого одиночества и своей трагической оторванности от народных низов, от голодной и пьяной Руси:

Нет, иду я в путь никем не званный,
И земля да будет мне легка!
Буду слушать голос Руси пьяной,
Отдыхать под крышей кабака.

Запою ли про свою удачу,
Как я молодость сгубил в хмелю...
Над печалью нив твоих заплачу,
Твой простор навеки люблю...

Много нас — свободных, юных, статных —
Умирает, не любя...
Приюти ты в даях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя! (II, 75—76)

Русскому человеку нельзя без России, какой бы она ни была в настоящем. Нет и не может быть личного счастья и внутреннего успокоения в отрыве от родины и страдающего народа — вот настроение, обострившееся в душе Блока летом 1905 г. «...Со мной летом произошло что-то страшно важное,— писал он А. Белому.— Я изменился, но *радуясь* этому <...> Я совсем перестал бояться людей внутренно и доброжелателен ко многим больше, чем прежде» (VIII, 136). Поэт в эти дни с обновленной надеждой вглядывается в завтрашний день, в грядущее. В письме к Е. Иванову от 5 августа он высказал-

ся в том смысле, что теперь ему хочется радоваться за будущее — свое собственное и всех людей. К письму он приложил только что им написанное стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...», в котором своеобразно преломились тогдашние переживания поэта и его думы о будущем:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

.

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели. (II, 79)

Блок подвергает пересмотру свои недавние увлечения, отказывается от некоторых иллюзий и умозрительных представлений, заявляет, что он уже не мистик и что ему в это острое время жизни «декаденты противны все больше и больше» (VIII, 138). Порвались прежние дружеские отношения с Д. Мережковским, З. Гиппиус и Д. Филосовым — он «перестал знать их» (VIII, 136). В августовском письме Блок обронил любопытную фразу: «С нынешними людьми <...> непременно со всеми что-то случится в какую-нибудь октябрьскую оттепель» (VIII, 133). Это звучит чуть ли не пророческим предсказанием бурных событий Октября, хотя Блок всего лишь передавал неясные ему самому предчувствия. Общее психологическое состояние Блока в осенние дни 1905 г. — бодрое, он душевно молод, жизнерадостен, и в его письмах то и дело слышны признания: «Днями теперь чувствую, что молодею» (VIII, 133) или: «Я ужасно молодею и, чувствуя это, очень радуюсь этому» (VIII, 134). 22 сентября Блок в письме к А. Белому делится своими настроениями: «В Петербурге очень много бодрости. Меня очень интересуют события. Университет преобразился — все оживлено. Слежу за газетами» (VIII, 135). Через десять дней — аналогичное признание: «Осень легкая. Часто хорошо и радостно» (VIII, 135). И уже не кажется чем-то неожиданным смелый политический акт Блока: 17 октября 1905 г. он принял участие в революционной демонстрации в Петербурге и нес во главе ее красное знамя.

В те бурные дни нередко случалось, что черносотенцы, полиция или солдаты убивали вожака манифестации или оратора прямо на трибуне. Общеизвестный факт: в октябре во время демонстрации в Москве агент охраны убил большевика Н. Баумана. Нечто подобное происходило и в других городах. Е. Иванов — друг Блока — передавал рассказ очевидца: когда перед толпой со знаменем выступил оратор, из окон армейских казарм раздался залп — и «оратор упал, изо рта кровь; все разбежались...»¹³. Блок, вероятно, знал о таких фактах или даже наблюдал их. Во всяком случае, один из них послужил основой сюжета блоковского стихотворения «Митинг», написанного 10 октября 1905 г. Поэт воспроизводит выразительную сцену: на многотысячном митинге революционный агитатор бросает в толпу страстный призыв — бороться за свободу, говорит «умно и резко»:

А снизу устремлялись взоры
От многих тысяч глаз,
И он не чувствовал, что скоро
Пробьет последний час. (II, 172)

Он, зовущий других к свободе и счастью, не знал и не ожидал того, что через мгновение произойдет с ним, как в реальной действительности не раз уже бывало: кем-то брошенный камень оборвал его речь на полуслове, и он рухнул с окровавленной головой на плиты городской площади:

Как будто свет из мрака брызнул,
Как будто был намек...
Толпа проснулась. Дико взвизгнул
Пронзительный свисток.

И в звоны стекол перебитых
Ворвался стон глухой,
И человек упал на плиты
С разбитой головой.

.
И были строги и спокойны
Открытые зрачки,
Над ними вытянулись стройно
Блестящие штыки.

¹³ Блоковский сборник, I. Тарту, 1964, с. 398.

Как будто, спрятанный у входа
За черной пастью дул,
Ночным дыханием свободы
Уверенно вздохнул. (II, 173—174)

Гибель агитатора и народный митинг изображены противоречиво — как акт человеческого героизма и как трагедия личности, заплатившей своей смертью за всеобщие идеалы свободы: Отталкиваясь от реально-конкретного трагического события, Блок своим «Митингом» громко и глубоко сочувственно откликнулся на русскую революцию и, в частности, на всероссийскую октябрьскую стачку.

Именно в октябре—ноябре 1905 г. поэзия Блока достигает наиболее высокого революционного пафоса. На другой день после пресловутого царского манифеста о даровании русскому народу конституционных свобод Блок написал стихотворение «Еще прекрасно серое небо...», в котором поэтически выразил идею свержения царского самодержавия как историческую необходимость, ибо и царь, и его окружение равнодушны к судьбе народа, не проявляют ни жалости, ни сострадания к тем, кто голоден, несчастен и лишен свободы:

Еще прекрасно серое небо,
Еще безнадежна серая даль.
Еще несчастных, просящих хлеба,
Никому не жаль, никому не жаль!

И над заливами голос черни
Пропал, развеялся в невском сне,
И дикие вопли: «Свергни! О, свергни!»
Не будят жалости в сонной волне...

И в небе сером холодные светы
Одели Зимний дворец царя.
И латник в черном не даст ответа,
Пока не застигнет его заря. (II, 176)

Одновременно с процитированными стихами — в тот же день, 18 октября, — было создано стихотворение «Ви-ся над городом всемирным...», разоблачающее лживость царских посулов дать населению России свободу слова и совести, собраний и союзов. На бумаге «даровав» гражданские права, монарх попытался только усыпить подданных:

И предок царственно-чугунный
Всё так же бредит на змее,
И голос черни многострунный
Еще не властен на Неве.

Уже на до́мах веют флаги,
Готовы новые птенцы,
Но тихи струи невской влаги,
И слепы темные дворцы.

И если лик свободы явлен,
То прежде явлен лик змеи,
И ни один сустав не сдавлен
Сверкнувших колец чешуи. (II, 175)

Поэту были ясны двуличие и лицемерие политики правительственных властей. Оба стихотворения были «внушены октябрьскими забастовками в Петербурге» (II, 422). Еще очевиднее связь поэзии Блока с политическими событиями момента в его стихотворении «Сытые» (ноябрь, 1905). В сущности, это — образец социальной блоковской сатиры революционного времени. Сатира направлена против имущих классов России, привыкших жить в сытом довольстве и праздности. Теперь, в дни революции, на их долю впервые «выпал скудный жребий»: из-за стачки в дом не подается электрический свет, и приходится зажигать свечи, а за окнами, на улицах, шествуют с красными знаменами толпы голодных и доносятся мольбы о хлебе, крики о свободе:

И вот — в столовых и гостиных,
Над грудой рюмок, дам, старух,
Над скукой их обедов чинных —
Свет электрический потух.

К чему-то вносят, ставят свечи,
На лицах — желтые круги,
Шипят пергаментные речи,
С трудом шевелятся мозги.

Так — негодует всё, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:
Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев! (II, 180)

В каждом слове — брезгливое отвращение поэта к сытому мещанству, ненависть к буржуа, презрение к имущему сословию с его утробно-паразитическим существованием за счет неимущих и голодных. Возникает гро-

тесно-сатирический образ мира собственников, уподобляемых скотам, живущим в прогнившем хлеве. Необычен для тогдашней лирики Блока стиль и язык стихотворения: поэт использует нарочито грубую, так сказать, «непоэтичную» лексику, прибегает к резким словесным выражениям для обличения общества оскотинившихся людей. И тем неожиданнее представляется вывод, делаемый автором из инвективы на «сытых»:

Пусть доживут свой век привычно —
Нам жаль их сытость разрушать.
Лишь чистым детям — неприлично
Их старой скуке подражать. (II, 180)

Такая «мораль» сатиры притупляет ее острие и снижает ее революционный пафос. Впрочем, это та неожиданность, которую естественно ожидать от поэта, чьи социальные воззрения еще не определились окончательно. Позиция Блока в политической борьбе была непоследовательной, двойственной и противоречивой.

Тетка поэта сказала о Блоке периода первой революции: «Он следил за ходом революции, за настроением рабочих, но политика и партии по-прежнему были ему чужды»¹⁴. Сам поэт в разгар революции — накануне баррикадных боев на Пресне — в письме к А. Гиппиусу назвал себя социал-демократом (VIII, 141). Эта политическая самохарактеристика, разумеется, была явно завышенной, но она все-таки знаменательна как свидетельство того, кем в ту пору, видимо, он хотел бы быть, но все же не был. Под новый, 1906, год Блок писал отцу, уточняя оценку своей общественной позиции в революционные дни: «Отношение мое к освободительному движению выражалось, увы, почти исключительно в либеральных разговорах и одно время даже в сочувствии социал-демократам» (VIII, 144). Любопытно это огорчительное «увы»: Блок сожалеет, что не был достаточно политически-действенным и ограничивался больше словами, разговорами вместо практических дел, хотя слово для поэта — тоже дело. Блок не без досады на самого себя признавался в своей непригодности к политической борьбе из-за отсутствия в нем нужных революционеру

¹⁴ Бекетова М. А. Александр Блок. Биографический очерк. Л., 1930, с. 94.

качеств: «Никогда я не стану ни революционером, ни строителем жизни, и не потому, чтобы не видел в том или другом смысле, а просто по природе, качеству и теме душевных переживаний» (VIII, 144). Пытаясь уяснить свое место в освободительном движении, Блок говорил о своей близости к «земцам» и к прочим «умеренным» партиям.

6

Хотя революционная волна, высоко взметнувшаяся накануне и в дни Декабрьского вооруженного восстания, уже с начала 1906 г. пошла на спад, Блок навсегда сохранил в себе высокие идеи революции и так или иначе испытывал ее воздействие на свое творчество. В своем художественном видении мира и в последующем поэтическом осмыслении современной жизни Блок постоянно ощущал присутствие опыта недавно пережитых социально-политических событий, словно ураганом налетевших на Россию и оставивших глубокий след в сердце и сознании поэта. Услышанная им «музыка революции» не даст ему успокоения во все последующие годы, будет звучать — то тихо, приглушенно, то громко и открыто — в его поэзии, драматургии и критической прозе.

Мотивы и образы революции осложнялись характером душевных переживаний Блока, изменчивых, противоречивых, далеко не всегда устойчивых и определенных. Надежды сменялись разочарованием. Колебания были в природе эмоций и взглядов Блока. Это можно пояснить на множестве примеров. Так, в августе 1906 г. поэт сделал черновые наброски стихотворения под выразительным названием «Деве — революции», в котором говорит о своей влюбленности в революцию и готовности без страха следовать ее зову:

О, Дева, иду за тобой —
И страшно ль идти за тобой
Влюбленному в душу свою,
Влюбленному в тело свое? (II, 324)

А в декабре Блок пишет стихотворение «Пожар», заключительная строфа которого имела два близких варианта. Первоначальный:

Призрак дальнего восстанья
Ослепил и ускользнул...
Стихли крики. Гаснут зданья.
Мертвый город обманул. (II, 425)

Окончательный:

Нет, опять погаснут зданья,
Нет, опять он обманул —
Отдаленного восстанья
Надвигающийся гул... (II, 202)

В обоих вариантах ясно выражено тогдашнее настроение Блока: чувство разочарования в революционных чаяниях, искренняя горечь от сознания того, что пожар революции затухает («Стихли крики. Гаснут зданья»), надежды на восстание не сбылись, обернулись обманом. Но эти чувства не стали определяющими в мировоззрении поэта. Даже в тот трагический для русской революции момент, когда ее судьба была окончательно предreshена, Блок был охвачен победно-бунтарским революционным настроением. 3 июня 1907 г. — в день роспуска Государственной думы и, значит, в день поражения революции — Блок написал стихотворение «Я ухо приложил к земле...» (в рукописи оно называлось «Рабочему»), содержащее слова призыва, обращенные к рабочим и трудовому народу:

Эй, встань и загорись и жги!
Эй, подними свой верный молот,
Чтоб молнией живой расколот
Был мрак, где не видать ни зги! (III, 86)

Под такими стихами, кажется, охотно согласился бы поставить свое имя любой из тогдашних пролетарских поэтов — Ф. Шкулев, Е. Тарасов, А. Гмырев. В тот же день Блок работал над вторым стихотворением аналогичного содержания — «Тропами тайными, ночными...». Оно кончалось так:

Довольных сытое обличье,
Сокройся в темные гроба!
Так нам велит *времен величье*
И *розоперстая судьба!*
Гроба, наполненные гнилью,
Свободный, сбрось с могучих плеч!
Всё, всё — да станет легкой пылью
Под солнцем, не уставшим жечь! (III, 87)

В рукописном варианте вместо слова «свободный» стояло «рабочий», и четверостишие читалось так:

Гроба, наполненные гнилью,
Рабочий сбросит с вольных плеч,
И гниль предстанет легкой пылью
Под солнцем, не уставшим жечь! (III, 522)

Оба стихотворения Блок впоследствии включил в цикл «Ямбы». Вероятно, одновременно с ними были написаны следующие строки, оставшиеся в черновиках:

И мы подыдем их на вилы,
Мы в петлях раскачем тела,
Чтоб лопнули на шее жилы,
Чтоб кровь проклятая текла. (II, 333)

События периода первой революции, обогатившие поэзию Блока, отразились на всей его писательской деятельности, которая именно в ту пору стала разнообразно-широкой по охвату действительности и по своим жанровым формам. Оставаясь верным своему призванию лирического поэта, Блок в революционное время обратился к драматургии. На протяжении 1906 г. он написал три небольшие по объему пьесы: «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка». Они выдержаны в жанре лирической драмы. Блок настаивал на таком жанровом определении своих пьес. Современная лирика закрепляет «переживания души, в наше время, по необходимости, уединенной» (IV, 433). Субъективные по своему характеру и противоречиво-сложные психологические «переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения» составляют содержание и названий пьес. Но здесь они, во-первых, представлены в драматической форме и, во-вторых, в них выражено стремление поэта выйти из тесной сферы «лирической уединенности», преодолеть в себе чувства «отчужденности от людей и мира», избавиться от индивидуализма и попытаться найти реальные пути сближения с живой жизнью.

Главные герои маленьких драм связаны единством своих стремлений к «жизни прекрасной, свободной и светлой», ибо только такая жизнь сможет помочь им «свалить с их слабых плеч непосильное бремя лирических сомнений и противоречий и разогнать назойливых и призрачных двойников» (IV, 434). Воплощением прекрас-

ной жизни выступают Коломбина в «Балаганчике», Дочь Зодчего во второй драме и Незнакомка в одноименной пьесе. Арлекин — герой «Балаганчика» — говорит о жажде широко вздохнуть грудью и о заветном желании «выйти в мир»:

О, как хотелось юной грудью
Широко вздохнуть и выйти в мир!
Совершить в пустом безлюдьи
Мой веселый весенний пир!

.

Здравствуй, мир! Ты вновь со мною!
Твоя душа близка мне давно!
Иду дышать твоей весною
В твое золотое окно! (IV, 20)

«Мятежным очам» Арлекина, который в данном случае выражает настроения и чувства автора, открылся прекрасный в своем идеале мир, и потому обострилось его отрицание косной, бездушной действительности:

Здесь никто понять не смеет,
Что весна плывет в вышине!
Здесь никто любить не умеет,
Здесь живут в печальном сне! (IV, 20)

Драма «Балаганчик» интересна и значительна пафосом разоблачения мистицизма, столь свойственного творчеству «ортодоксальных» символистов типа Сергея Соловьева, Андрея Белого, Эллиса. Драматург пользуется приемом карикатуры и пародии. Действию в пьесе предпослана едко-ироническая авторская ремарка: «У освещенного стола с сосредоточенным видом сидят мистики обоюга пола — в сюртуках и модных платьях» (IV, 9). В черновых набросках пьесы мистики охарактеризованы более резко и определенно — как сборище «загипнотизированных дураков и дур». Мистики в трепетном напряжении и крайней возбужденности ждут прибытия какой-то таинственной «Девы из дальней страны», как совсем недавно сам Блок ждал явления Прекрасной Дамы. Вскоре выясняется, что таинственная «Дева» — это лишь маскарадная Коломбина, или просто «Маша», как сказано в черновой рукописи. Мистическая «коса смерти», или Бледная подруга, которая «в последний час» жизни должна появиться перед мистиками, оказывается обык-

новенной девичьей косой. Когда влюбленный с размаху бьет паяца по голове тяжким деревянным мечом, то из головы брызжет вместо крови «струя клюквенного сока» (IV, 19). Сборище мистиков выглядит нелепо-смешным балаганом, забавным маскарадом. Блок шаржирует их, создавая гротескно-сатирические образы, условные персонажи-маски. Наличие в пьесе «насмешливого тона» отметил сам автор, сказав, что такой стиль «трансцендентальной иронии» роднит драму с произведениями романтизма.

«Балаганчик» возмутил символистов-мистиков, обвинивших Блока в измене символизму. Этой драмой Блок, конечно, не порывал с поэтикой символизма, но несомненно его резко критическое отношение к крайностям символистской литературы, осуждение им религиозной мистики в современном декадентском искусстве. Тем самым поэт иронизировал и над самим собою, осмеивал мистические крайности в собственной поэзии. Блок подверг пересмотру свои недавние литературные вкусы, пристрастия и воззрения, свою позицию в обострившемся противостоянии между модернизмом и реализмом. Было положено начало переоценке прежних эстетических ценностей в современной литературе.

Если «Балаганчик» носил характер литературной полемики в стане символистов, то драма «Король на площади» ставила остро злободневную социальную проблему — проблему народа и власти, революции и интеллигенции, тему борьбы за освобождение масс, за лучшую жизнь для них. Содержание пьесы связано с происходившими в русской исторической действительности политическими событиями: борьба против неограниченного владычества и тирании Короля ассоциируется с демократической борьбой в дни русской революции. Безымянные герои драмы, олицетворяющие народ, воспламенены надеждой на близость и возможность счастья. Воплощением идеи счастья является в драме символический образ кораблей, прибытия которых так напряженно ждут герои пьесы. Корабли должны приплыть из какой-то дальней страны и привезти людям весть о желанном счастье. Окрыленная светлой надеждой толпа с возмущением разбивает изваяние Короля, высившегося на пьедестале в центре площади. Однако после этого ничего не изменилось в положении и судьбе мятежного народа.

Ожидания и надежды не сбываются: корабли так и не пришли.

На поэтической идее драмы «Король на площади», создававшейся одновременно с рассмотренным выше стихотворением «Пожар», несомненно, сказались пессимистические настроения, которые время от времени все сильнее охватывали Блока в дни начавшегося затухания революции. Давая пояснения к драме, Блок писал В. Брюсову в октябре 1906 г.: «Вероятно, революция дохнула в меня и что-то раздробила внутри души, так что разлетелись кругом неровные осколки, иногда, может быть, случайные» (VIII, 164).

Контрасты жизни, разлад мечты и действительности, несовместимость высоких порывов человеческого духа к гармонии и красоте с уродством быта — на этом конфликте построена третья лирическая драма «Незнакомка», оконченная в октябре 1906 г. По словам поэта, в ней дано развитие темы ряда его стихотворений, написанных в том же году.

7

О каких стихах идет речь?

Это прежде всего стихотворение «Твое лицо бледней, чем было...» (март, 1906). Оно показательно как момент в эволюции образа блоковской Прекрасной Дамы. В книге стихов о ней Прекрасная Дама осталась вне пределов земного бытия, не спустилась в грешный мир для встречи с любящим ее отроком, несмотря на его мольбы и заклятья. Теперь в поэтическом мире Блока зарождается образ новой героини, тоже воплощающей идею «Вечной Женственности». Небожительница, обожаемый ангел, прочертив на небе огненный след («Чертя уклонную черту»), неожиданно начала падать на землю:

Поверь, мы оба небо знали:
Звездой кровавой ты текла,
Я измерял твой путь в печали,
Когда ты падать начала.

Мы знали знаньем несказанным
Одну и ту же высоту
И вместе пали за туманом,
Чертя уклонную черту.

Но я нашел тебя и встретил
В неосвященных воротах,
И этот взор — не меньше светел,
Чем был в туманных высотах! (II, 183)

За изменением «орбиты» Девы-звезды и начавшимся ее «приземлением» герой сперва наблюдает с печалью («Я измерял твой путь в печали»), но когда она, упав «за туманами», вдруг очутилась на земле, то влюбленный в нее юноша-отрок, обнаружив и встретив ее «в неосвященных воротах», радостно увидел, что взор ее — «не меньше светел, чем был в туманных высотах», и что она не потеряла своей пленительности, очарования и красоты. Это и есть Незнакомка — ангел, спустившийся на землю с небесной выси, та нездешняя красавица, что яркой звездой или кометой упала вниз, в земной сумрак, на неосвященный дол.

Могучую силу «земного тяготения» испытывает на себе и символическая героиня стихотворения «Шлейф, забрызганный звездами...» (1906). Красавица с синим взором и звездным шлейфом в серебряных складках, она вихревым кружением спускается с высоты и уже летит где-то «меж землей и небесами», и уже заметны ее тугие шелка и кубок-факел в «узкой, белой, странной» руке:

Шлейф, забрызганный звездами,
Синий, синий, синий взор.
Меж землей и небесами
Вихрем поднятый костер. (II, 105)

Образ мистической «Вечной Женственности» постепенно вытесняется из художественного сознания поэта и заменяется лирико-романтическим образом Незнакомки. Он присутствует в стихотворении «Там дамы щеголяли модами...» (апрель, 1906). Тут воссоздана острая нравственно-психологическая коллизия: героиня, олицетворяющая высшую красоту, женственность и чистоту, поставлена перед необходимостью пребывания в мире пошлости и грязи повседневного быта. Можно ли согласовать прекрасное с уродством, нравственность с аморализмом? Что делать красоте в мире безобразия?

Средь этой пошлости таинственной,
Скажи, что делать мне с тобой —
Недостижимой и единственной,
Как вечер дымно-голубой? (II, 188)

В том земном окружении, в котором оказалась героиня стихотворения, трудно уберечь чистоту души, красоту чувств и стремлений. Блок сосредоточен на идее опошления красоты в обществе своекорыстия, нравственно-бытовой грязи. При позднейшей публикации этого стихотворения поэт отметил, что оно — вариант «Незнакомки».

Действительно, в стихотворении «Незнакомка», которое, кстати сказать, тоже создано в апреле 1906 г., находит свое развитие и углубление тема предыдущего стихотворения. «Незнакомка» построена на резко контрастном противопоставлении эстетически прекрасного и безобразного. С одной стороны, затхлая и удушливая реальность жизни: какие-то канавы и шлагбаумы на окраине города, скучные загородные дачи, низкопробные рестораны, где за столиками кричат «пьяницы с глазами кроликов» и торчат сонные лакеи, переулочная пыль, пьяные окрики, женский визг и детский плач... И все это пропитано «тлетворным духом», а над житейским зловоном в бессмысленной улыбке кривится в небе луна.

На фоне некрасивой, уродливо-безобразной жизни, которая для многих стала привычной и в которой с трудом дышит герой стихотворения, возникает образ Незнакомки:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль. (II, 186)

Образ Незнакомки двойится: вначале он воспринимается как сонное видение лирического героя («Иль это

только снится мне?»), но видение обретает очертания и приметы живого лица, реальной женщины, зримой, но незнакомой, пленительно красивой, но таинственной. И она — в окружении пошлости, в ресторанном быту среди пьяных, нашедших «истину в вине». А за темной вуалью Незнакомки, до иллюзии напоминающей девушку в шелках и в шляпе с черными перьями страуса и движущуюся как бы в тумане, поэту снова открывается неуловимый облик нездешней красавицы с бездонными синими очами, и образ ее кажется видением, которое на миг мелькнуло перед мысленным взором, затуманенным вином. Так в «Незнакомке» поэтически реализуется мысль о трагической несовместимости мечты и действительности, идеала красоты с пошлостью будней жизни.

Эта мысль, как и образ Незнакомки, развиты Блоком в одноименной лирической драме. Действие разворачивается сначала в дешевом кабаке, потом в богатой гостиной, но и кабацкие завсегдатаи, и посетители салона очень похожи друг на друга. Они временами повторяют один другого, произносят те же самые реплики, делают те же жесты. Тут и там царит пошлость, в окружении которой томится и тоскует поэт. Он одержим романтической мечтой о красоте, а ее нет в действительности. Вот в пьесе появляется она, звезда, павшая с неба и принявшая облик женщины, таинственной и прекрасной Незнакомки, тенью проходит по сцене. Размечтавшийся и захмелевший поэт не заметил, как она вдруг исчезла, растворившись в снежной метели. В пьесе, как и в стихотворении, образ Незнакомки символичен. Он воплощение мечты поэта, его представления об идеале.

Несовместимость романтического идеала поэта с пошлой земной жизнью придает трагическое звучание всем блоковским произведениям о Незнакомке, а позднее — также стихотворным циклам «Снежная маска» (1907) и «Фаина» (1908), созданным уже в период реакции.

Это не пессимистическое неприятие жизни вообще, как в творчестве Ф. Сологуба и других декадентов-символистов, а своеобразная форма эстетического обличения уродств современной действительности, осуждения и отрицания «страшного мира» несправедливости и буржуазной пошлости, нравственного и социального зла. Блока неодолимо влекла к себе действительность, современность. В ходе революции поэту открылось «подлинное

лицо жизни». Живое соприкосновение и более тесное сближение с жизнью как раз и было важнейшим следствием пережитого им в первый же год революции. Это отметил внимательно следивший за его творчеством В. Брюсов: «Действительность, реальность, вошла в поэзию Блока, подчинила ее себе. Мистические предчувствия сменились чувствами земными...»¹⁵

Блоковская поэзия не стала реалистической. Она сохранила определяющие черты романтического метода, развивалась в границах поэтики и эстетики символизма. Блок оставался романтиком-символистом. Но его творчество наполнилось содержанием, мотивами и образами, взятыми из реальной жизни. В то время, когда писались стихи о романтической Незнакомке и создавались символистские лирические драмы, Блок обратился к темам действительности, а еще точнее — к освещению и поэтическому осмыслению жизни социальных низов современного города. В ряде стихотворений, вошедших затем в цикл «Город», Блок изображает жизненные тяготы городских тружеников, обездоленной бедноты, бездомный быт нищих и бродяг, голодные будни ремесленного люда. Создание большинства таких стихотворений относится ко второй половине 1906 г., причем написаны они от лица бедняка, ютящегося где-то на чердаке. Герой стихотворения «Холодный день» (сентябрь, 1906) вынужден горестно, с чувством безнадежности, сказать любимой женщине:

Нет! Счастье — праздная забота,
Ведь молодость давно прошла.
Нам скоротает век работа,
Мне — молоток, тебе — игла. (II, 191)

Мрачные картины и образы — в центре стихотворения «В октябре». Одиноким бедняком, оказавшимся без работы и лишенным средств к существованию, видит с чердака унылый двор в снегу, забитую бурую лошадку, посиневшего от холода мальчика и печально раздумывает над участью таких же, как и он, неудачников, вчерашних тружеников:

Всё, всё по старому, бывалому,
И будет как всегда:

¹⁵ Брюсов Валерий. Собр. соч. В 7-ми т. М., 1975, т. 6, с. 182.

Лошадке и мальчишке малому
Не сладки холода.
Да и меня без всяких поводов
Загнали на чердак.
Никто моих не слушал доводов,
И вышел мой табак. (II, 193)

Глазами обитателя чердака поэт глядит на огромный, неуютный и враждебный беднякам город и в тоне грустной иронии дает панорамную его обрисовку:

Что на свете выше
Светлых чердаков?
Вижу трубы, крыши
Дальних кабаков. (II, 205)

Это четверостишие взято из стихотворения «На чердаке» (декабрь, 1906). Городские пейзажи и жанровые картины, обычно фрагментарные, отрывочные, но передающие ощущение тяжести жизни обитателей подвалов и чердаков, мелькают в целом ряде стихотворений, над которыми Блок работал в конце 1906 г.: «Ночь. Город угомонился...», «Я в четырех стенах...», «Окно во двор», «Хожу, брожу понурый...», «На серые камни ложилась дремота...» и т. д. Они — свидетельство обостренного внимания поэта к тревогам жизни и трагическим явлениям современности, к скорбной судьбе народных, демократических масс России.

8

Мучительно трудными для Блока были годы после поражения первой русской революции. Ему была ненавистна реакция, ненавистны царские министры Витте и Столыпин, которые — как он выразился — «скрутили революцию веревкой». Весь этот «неприглядный ужас жизни» рождал в душе поэта сложные и противоречивые чувства — «тоску, ужас, покаяния, надежду». Угрюмая тоска и «нечаянная радость», отчаяние и вспышки надежд, глубокое одиночество и жажда деятельности, душевная опустошенность и бурная любовная страсть, пессимизм и вера в торжество светлых начал жизни — эти противоречия и мучительная раздвоенность чувств, настроения и мысли составляли характернейшую особен-

ность личности и творчества Блока в межреволюционное десятилетие. Разлад с самим собою, внутренний кризис достиг высшего развития в промежуток с весны 1909 до осени 1910 г. Именно эти полтора года были в жизни Блока «темной полосой убийственного опустошения».

В основе мучительных метаний поэта — вечная неуспокоенность, непрестанное душевное горение. «Сердце поэта не может жить покоем» — Блок знал это по собственному опыту. Он был искренен и точен в самохарактеристике, когда заявлял в 1908 г.: «Несмотря на все мои уклонения, падения, сомнения, покаяния — *я иду*» (VIII, 265). 12 сентября того же года Блок сделал в дневнике запись: единственная возможность преодолеть одиночество — «приобщение к народной душе и занятие общественной деятельностью» (IX, 114). Он испытывал острое неудовлетворение своей общественной пассивностью и пытался ее преодолеть. Умом он понимал, что, «только чувствуя себя гражданином», можно обрести смысл жизни и цель творчества. На это у него далеко не всегда находились силы.

Уже к 1908 г. Блок значительно отошел от символистов — «внутренне разделался навек» с А. Белым, с «болтуном» Д. Мережковским, с З. Гиппиус. В феврале 1911 г. он писал матери: «Я чувствую, что у меня, наконец, на 31-м году определился очень важный перелом <...> Я думаю, что последняя тень «декадентства» отошла. Я определенно хочу жить и вижу впереди много простых, хороших и увлекательных возможностей...» (VIII, 331).

К таким выводам поэт пришел через приобщение к народной душе, после глубоких и длительных раздумий о России и ее величии, об исторической роли народа и его отношении к интеллигенции. Только осознание своей нерасторжимой связи с народом и Россией наполнит сердце писателя, поэта, художника «восторгом, новыми надеждами, новыми силами, опять научит свергнуть проклятое «татарское» иго сомнений, противоречий, отчаянья, самоубийственной тоски, «декадентской иронии» и пр...» (VIII, 265). Это — строки из письма Блока к Станиславскому от 9 декабря 1908 г. В нем есть ценнейшее признание поэта: «Ведь тема моя <...> *тема о России* (вопрос об интеллигенции и народе, в частности). Этой теме я сознательно и бесповоротно *посвящаю жизнь*. Все ярче сознаю, что это — первейший вопрос, самый жиз-

ненный, самый *реальный*. К нему-то я подхожу давно, с начала моей сознательной жизни, и *знаю*, этот путь мой в основном своем устремлении — как стрела, прямой, как стрела — *действенный*» (VIII, 265).

Тема России, намеченная уже в дни первой революции, стала главенствующей в творчестве Блока в период между двух революций. Она разработана и в драматической поэме «Песня Судьбы» (1908), и во множестве стихотворений, составивших книгу «Родина», и, в частности, в лирико-эпическом цикле «На поле Куликовом». Блока интересовало прошлое и настоящее народной России — где «избы серые крестьян» и где

И низких нищих деревень
Не счесть, не смерить оком... (III, 257)

К ней обращался поэт в известном стихотворении «Россия» (1908) со словами о своей сыновней любви:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,—
Как слезы первые любви! (III, 254)

В блоковских стихах о России кипят смешанные чувства тревоги и надежд, боязни и ожиданий. Когда душу поэта мучительно терзали сомнения, тоска и сознание своего одиночества, он с мольбой взывал к Родине:

Приюти ты в далях необъятных!
Как и жить и плакать без тебя! (II, 76)

Глубокими и устойчивыми были чувства ожидания и надежд на светлое будущее России, которое виделось поэту сквозь мрак общественной реакции. В годы реакции поэт заявил: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами степную даль». Он смутно видел «начало высоких и мятежных дней»:

Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар. (III, 252)

Думы о народе, о родине естественно переплетались у Блока с мыслями о революции, ибо только через революцию лежал путь России к свободе и счастью. В феврале 1909 г. Блок написал стихи:

В голодной и больной неволе
И день не в день, и год не в год.
Когда же всколосится поле,
Вздохнет униженный народ?

.
Народ — венец земного цвета,
Краса и радость всем цветам:
Не миновать господня лета
Благоприятного — и нам. (III, 88)

Через два года — то же напряженное вглядывание
в даль, тот же вопрос:

Какие сны тебе, Россия,
Какие бури суждены?

Народно-патриотическая лирика Блока объединена поэтом в книгу «Стихи о России», вышедшую в 1915 г. Высоко поэтическим образцом его социально острой гражданской поэзии явился цикл «Ямбы», составленный из стихов 1907—1914 гг. Созданный в 1914 г. цикл стихов «Кармен» являет собою вершину интимно-любовной лирики Блока предреволюционной эпохи. Незадолго до революции была им написана лирико-философская поэма «Соловьиный сад» (1915).

Далеко не все из задуманного Блоком или даже начатого было им доведено до конца. К числу незавершенных произведений поэта относится поэма «Возмездие», над которой он работал с длительными паузами в продолжение более одиннадцати лет (1910—1921). Поэма эта, по словам Блока, была полна «революционных предчувствий» (III, 295).

* * *

Весной 1916 г. Блок написал стихотворение «Коршун»:

Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты всё та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней.—
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить? (III, 281)

Но «кружить коршуну» пришлось недолго: ровно год спустя произошла февральская революция, а вскоре — Октябрьская социалистическая революция. Блок оказался в числе тех немногих русских писателей, которые, подобно Горькому и Серафимовичу, Брюсову и Маяковскому, отдали свой талант на служение молодой республике. Блок, написавший в начале 1918 г. стихотворение «Скифы» и поэму «Двенадцать» — первое в истории революционной поэзии произведение об Октябре, стал певцом революции, поэтом новой эпохи в истории России.

В своих статьях, написанных в эти годы, Блок напоминал о том, что великие русские писатели, как и весь народ, который их выносил под своим сердцем, еще долго до революции верили и знали, что в России «рано или поздно *все будет по-новому*, потому что *жизнь прекрасна*» (VI, 13). Теперь, когда революция совершилась, это новое начинает обретать зримые, реальные черты. Историческое значение только что происшедшей в России революции Блок видел в том, что она на деле осуществляет великую задачу: «Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» (VI, 12). Вот почему поэт поднял свой голос в защиту революции и, обращаясь ко всей русской интеллигенции, страстно призывал: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию» (VI, 20).

Блок, откликнувшийся на великую революцию всем сердцем и всем сознанием, после Октября с жаром отдался непосредственной работе в различных организациях и учреждениях Советской власти. Он был деятельным сотрудником издательства «Всемирная литература», во главе которого стоял М. Горький, работал в репертуарной секции театрального отдела Наркомпроса, руководил работой Большого драматического театра в Петрограде, состоял в Комиссии по изданию классиков, подготовил и опубликовал отчет Чрезвычайной следственной комиссии по делу бывших царских министров. Во всем, что делал тогда Блок, было то же кипение энергии и страсти, каким отмечена вся недолгая жизнь и пронизано все его творчество.

Александр Блок умер 7 августа 1921 г. в Петрограде.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Блок Александр.* Собр. соч. в 8-ми т. М., 1960—1963.
- Горелов Анат.* Гроза над соловьиным садом. Александр Блок. Л., 1973.
- Громов Павел.* А. Блок, его предшественники и современники. М.— Л., 1966.
- Долгополов Л. К.* Александр Блок. Личность и творчество. Л., 1978.
- Крук И. Т.* Поэзия Александра Блока. М., 1970.
- Крыщук Николай.* «Открой мои книги...» Разговор о Блоке. Л., 1979.
- Максимов Д.* Поэзия и проза А. Блока. Л., 1975.
- Орлов Вл. Гамаюн.* Жизнь Александра Блока. Л., 1978.
- Соловьев Борис.* Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока, М., 1971.
- Тимофеев Л. И.* Александр Блок. М., 1965.
- Турков А.* Александр Блок. М., 1969.

ФУТУРИЗМ И В. В. МАЯКОВСКИЙ

...Русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции.

А. Блок

1

Одно из модернистских течений в русской литературе предоктябрьской эпохи — футуризм (от итальянского futurismo, восходит к латинскому futurum и дословно значит — будущее). Новое искусство, которое своим пафосом и содержанием устремлено в завтрашний день и которому должно или будет безраздельно принадлежать будущее, — по крайней мере, так представляли себе свою историческую миссию сами зачинатели этого течения в искусстве.

Родиной футуризма была Италия, а его первым теоретиком и практиком — Маринетти. В феврале 1909 г. Маринетти опубликовал статью «Манифест футуризма», явившуюся изложением эстетики и обоснованием творческих принципов новой литературной школы. Датой появления этой статьи обозначается время рождения итальянского и вообще европейского футуризма.

Вне прямой связи с итальянским футуризмом и, в сущности, вне какой-либо причинной зависимости от него тогда же заявили о себе русские поэты и художники, вскоре оказавшиеся в центре футуристического движения в России. Достаточно сказать, что еще в январе 1909 г. В. Хлебников написал программное для футуристов стихотворение «Заклятие смехом», а осенью в том же году группа художников и поэтов взялась за подготовку к изданию произведений молодых литераторов, которые вскоре будут именоваться футуристами. В марте 1910 г. в Петербурге произошли два события, связанные с возникновением футуризма: была организована выставка художников-кубистов «Треугольник» и одновременно вы-

шел сборник «Студия импрессионистов», где впервые было напечатано только что упомянутое стихотворение В. Хлебникова. За этим сборником сразу же — в первой половине апреля — последовала вторая коллективная книга «Садок судей», среди авторов которой были Д. Бурлюк, Е. Гуро, Н. Бурлюк, В. Каменский, В. Хлебников. «Садок судей» был отпечатан на обоях, как это станет «модным» у футуристов, а тексты стихов и прозы сопровождались рисунками в стиле школы кубистов. Можно, таким образом, точно указать «день рождения» русского футуризма — весна (март — апрель) 1910 г.

Участники сборника «Садок судей» еще не называли себя футуристами. В России термин «футуризм» не был в ходу вплоть до 1911 г., когда Игорь Северянин выступил с «Прологом футуризма». С этого времени он делается общераспространенным — в декларациях, статьях и устных выступлениях футуристов, в периодической печати и критике. Одновременно возникло терминологическое словообразование «будетляне» — русская калька слова «футуристы», предложенная В. Хлебниковым, но не прижившаяся ни в литературоведении, ни в кругу самих футуристов.

Футуристы не составляли однородной группы, единой организации. В России с самого начала образовалось несколько футуристических групп и объединений, участники которых — преимущественно поэты — нередко переходили из одного соперничающего кружка в другой. Раньше других, в 1911 г., в Петербурге образовалась группа так называемых эгофутуристов, которых возглавил Игорь Северянин. В нее входили давно и прочно забытые стихотворцы К. Олимпов, В. Гнедов, И. Игнатъев. Они печатались в газете «Петербургский глашатай», выпустили сборники стихов «Орлы над пропастью», «Дары Адонису», «Засахаре кры», «Завсегдай». В 1913 г. появилась московская группировка футуристов «Мезонин поэзии», близкая к эгофутуризму. Она состояла из таких поэтов и прозаиков, как В. Шершеневич, Р. Ивнев, К. Большаков, Б. Лавренев. Их творчество было представлено изданными в 1913 г. сборниками «Вернисаж», «Пир во время чумы», «Крематорий здравомыслия». Была в Москве и футуристическая группировка «Центрифуга» (возникла в феврале 1914 г.), во главе которой стоял С. Бобров и куда входили Н. Асеев, Б. Пастернак, И. Ак-

сенов. В течение 1914—1916 гг. они издали коллективные сборники «Руконог», «Второй сборник Центрифуги», а также книги стихотворений отдельных участников объединения.

Самой большой и более других внутренне устойчивой группой футуристов явилась московская группа «Гилея». Ее деятельные и активные члены — Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, В. Каменский, А. Крученых, Б. Лившиц, Е. Гуро. От имени этой группы были выпущены скандально известные сборники «Дохлая луна», «Затычка», «Молоко кобылиц», «Рыкающий Парнас», «Донтели изнуренных жаб», манифесты «Пощечина общественному вкусу», «Идите к черту!» и другие издания в таком же духе.

Из-за множественности разрозненных группировок, пестроты их состава и отсутствия единого организующего центра русский футуризм не имел общепринятой литературной программы, всеми признанной эстетической системы и четко разработанной поэтики. К тому же по своим идеологическим взглядам и философскому мировоззрению футуристы резко отличались один от другого. Все это, видимо, и дало основание М. Горькому сказать в 1915 г.: «Русского футуризма нет. Есть просто Игорь Северянин, Маяковский, Бурлюк, В. Каменский»¹. В советское время Маяковский засвидетельствовал: «Футуризма как единого точно формулированного течения в России до Октябрьской революции не существовало»². Правда, он делал исключение для футуристов-«гилейцев», считая их «идеологически спаянной группой», хотя в действительности и у этой группы такой «спаянности» не было и не могло быть.

Но если не было ни организационного единства, ни идентичности идейно-философских взглядов, то возникает вопрос: что же роднило между собою так не похожих один на другого литераторов, причислявших себя к футуристам? И главное, имелась ли у них хотя бы самая общая литературно-творческая платформа? Да, имелась. Она-то и служила первоосновой, на которую опирались в своей поэтической практике и в теоретических рассуждениях деятели русского футуризма. Такой плат-

¹ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, с. 71.

² Литературное наследство. М., 1958, т. 65, с. 176.

формой были сборник «Пощечина общественному вкусу» и одноименная листовка.

В декабре 1912 г. четыре футуриста из московской «Гилей» — Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский и В. Хлебников — составили и вскоре выпустили своеобразный манифест, демонстративно названный ими «Пощечиной общественному вкусу» и излагавший основные принципы русского футуризма. В первой половине этой декларации футуристы изложили то «новое, первое и неожиданное», о чем они вознамерились во всеуслышание объявить на всю Россию и довести до сведения своих современников:

«Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гieroглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности»³.

Далее в глумливом тоне в манифесте говорилось о «парфюмерном блюде Бальмонта», о «грязной слизи» книг Леонида Андреева и о решимости футуристов «стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова», а что касается таких писателей, как И. Бунин, А. Куприн, А. Блок, Ф. Сологуб, А. Ремизов, Саша Черный, А. Аверченко, М. Кузмин, то авторы манифеста с презрительным высокомерием заявили о них кратко: «С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!..» Так футуристы одним махом разделались со всей предшествующей литературой, назвав ее эстетическим «старьем», предали анафеме все великое в русской классике и современности — от Пушкина до Блока, осудили и реализм, и символизм, нигилистически отвергли художественное наследие и всю духовную культуру прошлого. Взамен они предложили свою программу в словесном искусстве. Она была сформулирована категорично, в форме некоего циркуляра, и звучала как приказ:

«Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (Слово-новшество).

³ *Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1961, т. 13, с. 244—245.*

2. На непреодолимую ненависть к существовавшему до них языку.

3. С ужасом отстранять от гордого чела своего из банных венков сделанный вами Венок грошовой славы.

4. Стоять на глыбе слова «мы» среди моря свиста и негодования.

И если *пока* еще в наших строках остались грязные клейма ваших «здорового смысла» и «хорошего вкуса», то все же на них уже трепещут *впервые* Зарницы Новой Грядущей Красоты Самоценного (самовитого) Слова»⁴.

Подобные декларации многократно повторялись в статьях и устных выступлениях наиболее «ортодоксальных» футуристов. Как правило, футуристы не придавали сколько-нибудь существенного значения идейно-содержательной стороне произведений поэзии, литературы, искусства. Сложная проблема содержания и формы решалась сугубо формалистически, с позиции безыдейности. Футуристы неизменно провозглашали примат формы над содержанием: важнее всего — поиски формальных приемов обновления изобразительного и словесного искусства, а все остальное приложится само собой. А. Крученых писал в 1913 г.: «Раз есть новая форма, следовательно, есть и новое содержание»⁵. Вообще для футуристов на первом месте стояла забота о «чистой форме», а форму они сводили преимущественно к обогащению литературы словарным запасом. Не случайно авторы «Пощечины общественному вкусу» важнейшим и неотъемлемым «правом поэтов» назвали право «на увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами».

На первый план футуристы всегда настойчиво выдвигали «словоновшество», или словотворчество, — всевозможное экспериментирование над словом, языком, поэтической речью. Они провозгласили культ «самовитого слова». Слово — главная цель творчества, а задача поэта — создавать новые слова, новый поэтический синтаксис, новые формы, игнорируя жизненное содержание искусства.

Претендуя на роль революционеров в искусстве, они в большинстве своем ограничивались узкоформальным новаторством, которое они пытались осуществить вне связи с традициями литературы прошлого, в частности

⁴ Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. В 13-ти т., т. 13, с. 245.

⁵ Трое. Сборник. Спб., 1913, с. 36.

русской реалистической поэзии. К чему это приводило на практике, показывают многочисленные эксперименты футуристов, пытавшихся приложить свои теоретические рассуждения и крикливые декларации к поэтическому творчеству.

Образцы футуристического словотворчества чаще других давал *Велимир Хлебников* (1885—1922). Это он в 1909 г. написал стихотворение «Заклятие смехом», явившееся одним из первых опытов «сопряжения корней». Полный его текст таков:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяньствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно смех на́дсмейных смеячей!
Смейево, смейево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!⁶

Словообразование осуществлено здесь путем морфологического изменения слова «смех» — при помощи различных префиксов и суффиксов. Такие опыты над словом любопытны лишь с чисто экспериментальной стороны — как черновая лабораторная работа поэта, заинтересовавшегося языковыми возможностями родной речи, но они не представляют художественно-эстетической ценности и, в сущности, находятся вне поэзии. В сборнике «Пощечина общественному вкусу», который включал в себя и процитированный выше одноименный манифест футуристов, В. Хлебников выступил со стихотворением «Кузнечик»:

Крылышкуя золотописьмом
Тончайших жил
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
Пинь, пинь, пинь! тарарахнул зинзивер
О лебедиво,
О озари!⁷

⁶ Хлебников *Велемир*. Избр. стих. М., 1936, с. 345.

⁷ Там же, с. 348.

Неологизмы создаются либо посредством соединения корней двух слов в однокоренное слово («О лебедиво»), либо путем превращения существительного в деепричастие («крылышка»), но в обоих случаях чтение и восприятие стихотворения затруднены из-за необходимости дополнительной расшифровки едва ли не каждого слова: поэт больше увлечен экспериментаторскими задачами, которые он ставил перед собою, чем творчески-поэтическими. Хлебников сочетает прием словообразования со звукоподражанием.

Подобно другим футуристам, В. Хлебников не ограничивался словотворчеством, а часто обращался к языковой «зауми». Суть ее в том, что, создавая стихотворение, поэт пользовался не словами, заключающими в себе тот или иной смысл, а комбинацией звуков, которые равно ничего не значат. Так, в стихотворении «Бобэоби...» В. Хлебников пытался чисто фонически — лишеными смысла звуками — воссоздать человеческий портрет, нарисованный кем-то на холсте, и передать вызываемое им зрительное впечатление. Получилось вот что:

Бобэоби пелись губы
Бээоби пелись взоры
Пиээо пелись брови
Лиэээй пелся облик
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо⁸.

Звукосочетания, действительно, были иррационалистической «заумью», чем-то не только непонятным, но и просто абсурдным. А между тем В. Хлебников был искренне убежден в том, что «заумный язык есть грядущий мировой язык в зародыше», что ему принадлежит будущее и что «только он может соединить людей»⁹.

Это не значит, что В. Хлебников сочинял только «заумные», маловразумительные или бессмысленные строки, именуемые стихами. Ему принадлежит большое количество иного рода стихотворений и целого ряда поэм («Лесная дева», «И и Э», «Шаман и Венера», «Вила и леший», «Война в мышеловке» и т. д.), написанных в предоктябрьское время (1909—1916) и представляю-

⁸ Хлебников Велемир. Избр. стих., с. 349.

⁹ Хлебников Велемир. Собр. произв. М., 1933, с. 236.

щих несомненный историко-литературный интерес и значительную художественную ценность.

Футуристы нередко писали на совершенно непонятном для других языке, придуманном ими главным образом для самих себя, для выражения неуловимо-субъективных эмоций, впечатлений, восприятия.

Згара — амба

Згара — амба

Згара — амба

Згара — амба

Амб.

Шар — шор — шур — шир.

Чин — драх — там — дззз ¹⁰.

Это — стихотворение «Жонглер». Его написал *Василий Каменский* (1884—1961). Поэт причудливо комбинирует звуки-слоги, пытаясь с их помощью закрепить и передать субъективное восприятие игры циркового артиста-жонглера, быстроту и ловкость его рук, стремительность, динамику движений, ритм жестов, своеобразные шумы и шорохи, возникающие в процессе совершаемых разнообразных фокусов-манипуляций. Звуки стихотворения непереводимы на понятный язык, лишены определенного смысла, не выполняют изобразительных или эмоционально-выразительных функций, не заключают в себе даже простой информации, и все стихотворение не имеет никакого эстетического значения и ценности. Словесной «эквилибристикой» В. Каменский занимался не так часто и не столь усердно, как это делал В. Хлебников, но и он отдал дань увлеченности «самовитым словом», неологизмами, искусственно-невразумительным языком, чисто формальным словотворчеством. Таково, например, его стихотворение «Слововойско», построенное по образцу «Смехачей» Хлебникова:

Словойназа

Словолю

Словожди

Словойдут

Словоплямив...

Делясь опытом своих футуристических упражнений над словом, В. Каменский позднее писал: «...я беру сло-

¹⁰ *Каменский Василий*. Стих. и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия.) М.—Л., 1966, с. 121.

во «песня» и нагибаю, и, отпуская его трепетать, я произвожу из него девушку, которую называю «песнианкой». Далее я поступаю так: мне нужно вызвать образ Весны, и я пою:

Песнианка
Песнианная
Песнианных
Песниан»¹¹.

В этом направлении дальше других своих собратьев «по цеху» шел *Алексей Крученых* (1886—1968) — наименее даровитый из футуристов, но более других сделавший в области «заумного» стихотворчества. Это он — автор скандально известного стихотворения:

Дыр бул щыл
убещур
скуп
вы со бу
р л эз.

А. Крученых напечатал свое «творение» в качестве поучительного примера совершенно нового «звуко- и словосочетания», с глумливым задором уверяя читателей, что «в этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина»¹². Как почти все футуристы, А. Крученых не страдал избытком скромности, непоколебимо верил в собственную гениальность и потому не позволял себе «унизиться» перед классиками. Стихи своих великих предшественников он назвал «безголосой томной сливочной тянучкой поэзии», их язык, звучный, ясный и образный, он начисто отбросил, предложив заменить его языком «грозной баячи» — произвольным и алогичным сочетанием звуков или незначащих частей слова. У прежних поэтов инструментовка стиха была «излишне» музыкальной; классическая и символистская лирика, вообще отличавшаяся избыточной мелодичностью, должна теперь уступить таким стихам, которые звучали бы и читались бы «туго, неудобнее смазных сапог или грузовика в гостинной». Язык современной поэзии должен напоминать «скорее всего пилу или отравленную стрелу дикаря». А. Крученых писал, что «будет-

¹¹ *Каменский Василий*. Стих. и поэмы, с. 20.

¹² *Сперанский В. Д.* Маяковский. Футуризм. М., 1925, с. 19.

ляне речетворцы» в своих стихах достигают «наибольшей выразительности» благодаря тому, что пользуются «разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями», и именно этим «отличается язык стремительной современности» от прежнего «застывшего языка»¹³. О «выразительности» футуристической поэзии легко судить, прочитав два следующих стихотворения А. Крученых: слева — стихотворение «Русь», колонка справа — стихотворение «Высоты»:

весна гусина	еую
те ге не	иоа
рю ри	оа
ле лю	оаеенея
бе	оа
тльк	еуиен
тлько	иее
хо мо ло	иииинеиы.
ре к рюкплъ	
кръд крюд	
нтпр	
ирквью	
би пу.	

Образцы подобной «зауми», звуковой и графической, А. Крученых во множестве дал в своих книгах «Возропщем» (1913) и «Утиное гнездышко <...> дурных слов» (1913). А. Крученых и В. Хлебников предложили заменить прежние, общепринятые термины из театральной жизни «новыми зерцожными словами»: театр — зерцог; актер — обликмен, ликонен, ликарь; труппа — людняк; суфлер — застенчий; драма — деюга и т. д.¹⁴ Теоретическому «обоснованию» необходимости изобретения нового поэтического языка посвящены статьи А. Крученых «Новые пути слова» и «Слово как таковое» (1913).

Большим влиянием и даже авторитетом пользовался Давид Бурлюк (1882—1962). Он обладал талантом и активностью организатора, пользовался некоторой известностью и как художник, но был незначительным поэтом. Его немногочисленные стихи — антиэстетичны. Он поэтизировал гниль, безобразное в природе и быту, смаковал натуралистические черты действительности, грубость и аморализм. Иногда он варьировал мотивы и образы декадентской поэзии — «кладбищенских» стихов

¹³ Сперанский В. Д. Маяковский. Футуризм, с. 20.

¹⁴ Там же.

Ф. Сологуба и лирики Ш. Бодлера, в частности его натуралистической «Падали». Таково, скажем, стихотворение «Мертвое небо»:

Небо — труп. Не больше!
Звезды — черви — пьяные туманом,
Усмиряю боль шелестом-обманом,
Небо — смрадный труп!

Нарочитым глумлением над красотой, предметно-физической и нравственной, были «эпатирующие» строки Д. Бурлюка:

Пускай судьба лишь горькая издевка,
Душа — кабак, а небо — рвань,
Поэзия — истрепанная девка,
А красота — кощунственная дрянь.

Кощунствовать над красотой как понятием эстетическим и этическим любили едва ли не все футуристы. Антиэстетизм вообще был одним из принципов их поэзии; он проявлялся даже в оформлении ими своих книг: грязно-серая или желтая бумага, иногда мешковина на переплете, кубистические рисунки, литографирование текстов. В самих названиях стихотворений или сборников сказывалось стремление к эстетизации уродливого и безобразного.

Футуристы желали «эпатировать буржуа» — вывести мещанскую публику из состояния равнодушия, привычного спокойствия и самодовольства, рассердить обывателя, подразнить его, как дразнят быка красным лоскутом, и противопоставить себя обществу сытых собственников. Для этого годились и грубо-непривычные, вызывающие стихи, и отталкивающий вид книг. И даже своей внешностью и манерой держаться футуристы хотели отделить себя от буржуазно-мещанской толпы; отсюда — крикливая экстравагантность футуристических костюмов, нарочитая грубость в обращении с публикой, которая из любопытства являлась на очередной вечер поэзии футуристов. Футуристы расхаживали с размалеванными лицами, в пестрых одеждах, с морковками и деревянными ложками в петлицах пиджаков. Бурлюк раскрашивал себе лицо, Каменский рисовал на лбу аэроплан, Маяковский ходил в желтой кофте (иногда в черной куртке), с обнаженной шеей.

Начиная с весны 1913 г. футуристы стали часто вы-

ступать на «вечерах речетворцев». Такие вечера проводились в Петербурге и Москве, а в декабре 1913 г. началось «турне трех» — поездка В. Каменского, В. Маяковского и Д. Бурлюка по городам России. Они были в Симферополе, Керчи, Севастополе, Тифлисе, Баку, Николаеве, Одессе, Кишиневе, Полтаве, Харькове, Екатеринославе, Саратове, Минске и ряде других городов. Везде выступали с докладами, диспутами, чтением стихов. Поездка продолжалась до мая 1914 г. Об одном из таких вечеров рассказал в своих воспоминаниях В. Каменский:

«В совершенно переполненном зале аудитории гудело праздничное, разгульное состояние молодых умов. Чувствовался сухой порох дружественной части и злые усмешки враждебного лагеря.

Перед нашим выходом на эстраду сторож принес поднос с двадцатью стаканами чая <...>

А когда вышли мы (Маяковский — в желтом распашоне, в цилиндре на затылке, Бурлюк — в сюртуке и желтом жилете, с распинным лицом, я — с желтыми нашивками на пиджаке и с нарисованным аэропланом на лбу), когда прежде всего мы сели пить чай, — аудитория гремела, шумела, орала, свистала, вставала, садилась, хлопала в ладоши, веселилась.

Дежурная полиция растерянно смотрела на весь этот взбудораженный ад, не зная, что делать»¹⁵.

«Эпатирующие» вечера воинственных речетворцев обычно кончались острой и грубой перебранкой между аудиторией и теми, кто был на сцене. Футуристы были убеждены, что таким путем они смело борются против устоев буржуазного общества, его морали и эстетики, что они действуют как подлинные революционеры и новаторы в искусстве. В действительности же все их выступления — и устные, и печатные — выливались в форму анархо-индивидуалистического бунта, не содержали ничего подлинно революционного и истинно новаторского, носили характер литературного и общественного скандала. Это приводило к тому, что футуристы сделались объектом насмешек и травли в буржуазной прессе, карикатур и пародий на их заумное «речетворчество», нередко озлобленной брани по их адресу, такой же грубой и оскорбительной, как и их собственные речи, доклады и писания. Нигилизм «будетлян» прождал ответную нигилистическую реакцию критики на их стихи, статьи и публичные выступления.

¹⁵ Каменский Василий. Юность Маяковского. М., 1931, с. 12—13.

Без предвзятости и нигилизма отнесся к футуристам М. Горький. Он сказал в 1915 г.: «Их много ругают, и это несомненно огромная ошибка». М. Горький отметил два достоинства футуристов: во-первых, «у них нет застоя, они хотят нового, свежего слова»; во-вторых, футуристы пытаются вынести искусство «на улицу, в народ, в толпу», хотя делают это «очень уродливо». Высказав надежду на то, что футуристы со временем «возьмутся за разум, начнут работать, учиться», Горький сделал заключение: «Среди них есть несомненно талантливые люди, которые в будущем, отбросив плевелы, вырастут в определенную величину»¹⁶.

Говоря так, Горький имел в виду прежде всего Маяковского.

Не подлежит, однако, сомнению, что футуризм как течение был модернистским явлением в предоктябрьском искусстве, литературе, эстетике. Нигилистическое отношение к художественной культуре прошлого, безыдейность и формализм, иррационализм и субъективизм восприятия и образного отражения действительности, отстаивание анархически понимаемого принципа свободы творчества, культ «самовитого слова» и языковой «зауми» — все это делало эстетическую систему футуристов, их поэтику и творческую практику чуждыми подлинно демократическому и реалистическому искусству, непонятными народу и по сути ненужными ему. Яркую характеристику футуристов дал поэт Рильке, сказавший, что «по своей сущности они не творцы нового, а беглецы от прошлого...»¹⁷.

«Здесь много лицемерия и, конечно, бессознательно-го почтения к художественной моде, господствующей на Западе», — говорил В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин, имея в виду модернизм вообще и футуризм в частности. Ленин далее сказал: «Я не в силах считать произведения экспрессионизма, футуризма, кубизма и прочих «измов» высшим проявлением художественного гения. Я их не понимаю. Я не испытываю от них никакой радости»¹⁸. Очень важно помнить следующее критическое суждение Ленина:

¹⁶ Горький М. Несобранные литературно-критические статьи, с. 71—72.

¹⁷ Рильке Р.-М. Вапеведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971, с. 269.

¹⁸ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1967, с. 663.

«Мы чересчур большие «ниспровергатели в живописи». Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старое»? Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что «это ново»? Бессмыслица, сплошная бессмыслица!»¹⁹. А. В. Луначарский авторитетно засвидетельствовал: В. И. Ленин «к футуризму <...> вообще относился отрицательно»²⁰.

Эти ленинские мысли надо иметь в виду при подходе к оценке русского литературного футуризма в эпоху, предшествующую Октябрю.

2

История футуризма в России неразрывно связана с поэтической деятельностью раннего Маяковского.

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 (19) июля 1893 г. в грузинском селе Багдади (ныне — с. Маяковски) в семье лесничего. Село тонуло в садах и виноградниках, вокруг домов — огороды, а неподалеку — горы и лес. У отца не было собственного дома, приходилось снимать квартиру у богатого грузина. По воспоминанию сестры поэта, обстановка в квартире — «самая примитивная: простые железные кровати, тахта, покрытая по-кавказски паласом, на тахте подушки. Украшений никаких». Жили просто, совсем по-деревенски: рано вставали, рано завтракали, и для взрослых рано начинался долгий трудовой день. Дети обычно видели знакомую картину: «Папа встал, открыл окно и уже разговаривает по-грузински с пришедшими за билетами на рубку леса крестьянами. Давайте одеваться и пойдем в сад»²¹. Пили на балконе чай — и дети бежали к речке, в сад или к лесу. Володя рос вместе с младшей сестрой Ольгой, развлекался с соседскими мальчишками, общался с лесничими, объездчиками, землемерами, крестьянами. Домашняя забота о нем лежала на матери и старшей сестре Людмиле.

¹⁹ Там же.

²⁰ Луначарский А. В. Собр. соч. В 8-ми т. М., 1967, т. 7, с. 404.

²¹ В. Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963, с. 35.

Володя и сестры вечерами любили вместе с отцом, сидя на ступеньках балкона, петь песни. Он их обнимал, и они хором пели русские песни, украинские, грузинские.

С четырехлетнего возраста Володя пристрастился к книгам. Сестра или мать читали ему вслух Пушкина, Некрасова, Лермонтова, и мальчик быстро заучивал наизусть целые стихотворения. На пятом году начал читать сам. Одной из книг, прочитанных в детстве и оставивших глубокий след в душе мальчика, был «Дон Кихот». В гимназическую пору увлекся Жюль Верном и фантастической литературой.

Осенью 1901 г. восьмилетнего Володю отвезли в Кутаис, чтобы подготовить его к поступлению в местную гимназию. Вместе с ним поехала мать. Эти занятия продолжались до весны 1902 г. Выдержав необходимые вступительные экзамены, Володя был зачислен в подготовительный класс Кутаисской гимназии, а в следующем году стал учеником первого класса этой гимназии. Здесь впервые в мальчике обнаружился интерес и природные склонности к рисованию. Вместе с сестрой Людмилой, которая тоже переехала в Кутаис, чтобы учиться живописи, Володя в свободное от классовых занятий время ходил на уроки рисования к местному художнику. Впрочем, сестра вскоре уехала в Москву и поступила в Строгановское художественно-промышленное училище, так что занятия рисованием пришлось прекратить.

Учение в гимназии вначале шло блестяще: у Володи был высший балл — «пятерка». Но уже во втором классе учителя стали снижать ему оценки по отдельным предметам. Это обнаружилось в самом конце 1904 г. Володя был «безотчетно взвинчен» начавшейся русско-японской войной. Сестра Людмила, приехавшая из Москвы на каникулы, привезла с собою много запрещенной революционной литературы и тайком дала ему читать какие-то зарубежные партийные издания, газеты, прокламации. Все это сильно увлекло Володю, и он вовсе охладел к гимназии, урокам и учению. «Не до учения. Пошли двойки...» — так позднее писал о себе Маяковский, вспоминая революционные дни начала 1905 г.²²

²² *Маяковский Владимир*. Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1955, т. 1, с. 13. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте (том обозначен римской цифрой, страница — арабской).

Весть о расстреле рабочих в Петербурге, о «кровавом воскресении» взбудоражила жителей Кутаиса, вызвала в гимназии шумную демонстрацию, а вскоре учащиеся забастовали. В марте 1905 г. большевистская газета «Вперед» сообщала: «В Кутаисе все средние учебные заведения и городское училище закрыты вследствие забастовки учащихся. Учащиеся предъявили политические требования. Забастовщики, гимназисты, реалисты и гимназистки, устроили политическую демонстрацию»²³. События увлекли и Володю. Вместе с товарищами по гимназии он разучивал популярные тогда революционные песни «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу», ходил на сходки молодежи и солдат. Было не до учения. Весной 1905 г. с трудом перешел в третий класс.

Летом и осенью запоем читает брошюры и книги о социализме, революции, марксизме: «Положение женщины в настоящем и будущем» А. Бебеля, «Долой социал-демократов» В. Бракке, «Буржуазия, пролетариат и коммунизм» и т. д. Начавшиеся осенью занятия в гимназии то и дело прерывались из-за ученических забастовок. В середине октября 1905 г. третьеклассник Маяковский писал своей сестре в Москву: «Есть ли у вас занятия? У нас была пятидневная забастовка, а после была гимназия закрыта четыре дня, так как мы пели в церкви «Марсельезу» (XIII, 7—8). Спустя две недели — в ноябре — он опять сообщает новые подробности из политической жизни в гимназии и в городах Грузии:

«...гимназия и реальное забастовали, да и было зачем бастовать: на гимназию были направлены пушки, а в реальном сделали еще лучше, пушки поставили во дворе, сказав, что при первом возгласе камня не оставят на камне. «Блестящая победа» была совершена казаками в городе Тифлисе. Там шла процессия с портретом Николая и приказала гимназистам снять шапки; на несогласие гимназистов казаки ответили пулями, два дня продолжалось избиение. Первая победа над царскими башибузуками была одержана в Гурии, этих собак там было убито около двухсот. Кутаис тоже вооружался, по улицам только и слышны звуки Марсельезы» (XIII, 8).

В то время, когда писались эти письма, Володе Маяковскому шел только тринадцатый год...

Небезынтересно отметить: Маяковский, подхваченный и увлеченный политическими событиями, неоднократно упоминает в своих письмах о популярных в ту

²³ Катанян В. Маяковский. Литературная хроника. М., 1961, с. 13.

пору песнях-стихах. То были песни и стихи, славившие революцию или только что рожденные революцией. В автобиографии «Я сам» поэт впоследствии скажет: «Это была революция. Это было стихами. Стихи и революция как-то объединились в голове» (I, 13).

Резкие перемены в жизни Володи и его семьи внес 1906 год. В феврале умер отец. Материальное положение Маяковских сразу ухудшилось. Матери была назначена десятирублевая пенсия, но ее не хватало на пропитание и оплату квартиры. Дождавшись весны, когда Володя окончил три класса гимназии, мать решила ехать с детьми в Москву, где жила и училась Людмила. Сняли квартиру. Вскоре пришлось потеснить детей и взять к себе платных жильцов — студентов. Среди них — революционно настроенные, даже один большевик — грузин Кандаки. Эти люди очень заинтересовали Володю. Они читали вслух нелегальные книги, шумно спорили на политические темы. Володя втягивался в их жизнь и подпольную работу. Для него началась полоса увлечения книгами по философии, преимущественно марксистской литературой: «Анти-Дюринг» Энгельса, главы из первого тома «Капитала» Маркса, потом ленинские «Две тактики социал-демократии в демократической революции». Беллетристики он не признавал совершенно.

Володю зачислили в пятую Московскую гимназию. Учился крайне неохотно и плохо: занятия казались делом скучным, неинтересным и ненужным. Своей младшей сестре Ольге он писал: «...сизу дома или что-нибудь читаю, или же учу уроки и ругаю бога за вавилонское столпотворение. Захотелось ему башню разрушить, и он перемешал языки, а я за него страдай и учи уроки, совсем у бога логики нет» (XIII, 9). Весной 1907 г. его все же перевели из четвертого в пятый класс.

Осенью того же года друг Сергей Медведев ввел Володю в социал-демократический кружок, созданный в третьей Московской гимназии. Кружковцы издавали нелегальный рукописный журнал «Порыв». Маяковский написал для него два стихотворения: одно — «невероятно революционное», другое очень лирическое, но оба ему не понравились, и он вообще бросил писать. Зато он охотно выступал в кружке с чтением художественных произведений, исполненных революционного пафоса, таких, как «Песня о Соколе» М. Горького, новелла Леонида Андре-

ева «Марсельеза», стихотворение Скитальца «Кузнец». Маяковский разносил листовки, хранил нелегальную литературу, а в конце 1907 г. занялся революционной пропагандой среди рабочих: «Пошел к булочникам, потом к сапожникам и наконец к типографщикам» (I, 16). В феврале 1908 г. Маяковский вступил в партию большевиков. Ему было тогда менее пятнадцати лет. В конце того же месяца Маяковский угодил в тюрьму. При нем была обнаружена запрещенная литература. Этот первый арест длился недолго: 9 апреля 1908 г. «по малолетству» его выпустили на поруки и учредили за ним негласный надзор.

В августе 1908 г. Маяковский поступил в Строгановское художественно-промышленное училище. Однако проучился там недолго: в середине января 1909 г. его опять арестовали. Время «отсидки» он решил использовать для подготовки к экзаменам на аттестат зрелости и для самообразования, тем более, что в камере с ним сидели студенты-технологи, знавшие языки. В письме к сестре Маяковский просит прислать ему ряд книг:

«Алгебру или геометрию Давидова, Цезаря, грамматику латинскую Никифорова, немецкую грамматику Кейзера, немецкий словарь, маленькую книжицу на немецком языке Ибсена (она лежит у меня на полке), физику Краевича, историю русской литературы Саводника и программу для готовящихся на аттестат зрелости. Из книг для чтения следующие: психологию Челпанова, логику Минто, историю новейшей русской литературы (чья — не помню, она лежит у меня на столе), «Введение в философию» Кюльпе, «Диалектические этюды» Унтермана и «Сущность головной работы человека» Дицгена. Все эти книги ты найдешь у меня в комнате. Затем спроси, не найдется ли у Владимира или Сергея 1-го тома «Капитала» Маркса, «Введение в философию» Челпанова и сочинения Толстого или Достоевского» (XIII, 11).

Он просил еще принести «Историю искусства» П. Гнедича и «Историю живописи XIX столетия» Мутера. Этот перечень говорит о широте умственных интересов юноши Маяковского.

За решеткой в Сущевской части он просидел свыше месяца и в конце февраля был освобожден. Но в июле 1909 г. Маяковский в третий раз подвергся аресту и вскоре был заключен в одиночную камеру № 103 Бутырской тюрьмы в Москве. Через окошко одиночки Маяковский мог видеть вывеску «Бюро похоронных процессий». Мно-

го лет спустя в поэме «Люблю» он вспомнит свое «бу-тырское» заточение:

Меня вот
любить
учили
в Бутырках.
Что мне тоска о Булонском лесе?!
Что мне вздох от видов на море?!
Я вот
В «Бюро похоронных процессий»
влюбился
в глазок 103 камеры. (IV, 87)

В одиночке он много читал: «Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт <...> Отчитав современность, обрушился на классиков. Байрон, Шекспир, Толстой» (I, 17). Чтение лириков-символистов пробудило желание писать. Маяковский исписал стихами целую тетрадь. Стихи выходили неудачными, несамостоятельными, подражательными: получалось «ходульно и ревлаксиво», как вспоминал поэт. Запомнились строки:

В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей.
Ждал я но в месяцах дни потерялись,
Сотни томительных дней. (I, 17)

Написанное в одиночке не сохранилось: надзиратели при выходе отобрали тетрадь. Однако именно эту дату — конец 1909 г. — сам Маяковский считал началом своей поэтической деятельности.

На волю его выпустили в январе 1910 г. Сразу же встали вопросы: что дальше? Чему себя посвятить? Продолжать партийную работу? Но «если остаться в партии — надо стать нелегальным», быть же нелегальным — значит лишиться возможности учиться, к чему так сильно теперь потянуло. Совместить то и другое — подполье и учебу — казалось практически невозможным. Твердым стало желание — «делать социалистическое искусство». Но — как? Всецело отдаться поэзии? Собственные стихи ему не нравились: первые опыты в этой области сильно разочаровали. Надо проверить себя в другой области искусства — в живописи.

Так в ту пору рассуждал Маяковский. 3 августа 1910 г. он подал прошение на имя директора Московско-

го училища живописи, ваяния и зодчества: «Имею честь покорнейше просить о допущении меня к конкурсному экзамену для поступления вольным посетителем в начальный класс художественного отделения Училища» (XIII, 16). Экзамен был выдержан, и с осени Маяковский стал «вольным посетителем» занятий. Сначала учился у профессора С. Ю. Жуковского, затем перешел в мастерскую художника П. И. Келина (1877—1946).

Маяковский обратил внимание на то, что в училище «подражателей лелеют — самостоятельных гонят». Среди гонимых оказались молодые художники М. Ларионов, И. Машков, некоторые другие зачинатели кубизма в живописи. Естественно, что Маяковский стал на их сторону.

В компании бунтующей молодежи оказался и Давид Бурлюк. К тому времени он уже был участником художественных выставок в России и за границей, ранее учился в Мюнхенской академии художеств, а в 1911 г. поступил в училище. Был он на десять с лишним лет старше Маяковского и других учеников, выделялся своей внешностью: ходил в сюртуке, носил лорнет, постоянно что-то напевал, вообще имел «вид наглый». Старшая сестра Маяковского рассказывала: «Вид у Бурлюка, в длиннополом сюртуке, пунцовом бархатном жилете на объемистом животе, с лорнетом и цилиндром, и его брата <...> удивили нас. Солидная толщина, развязная манера держаться с людьми дополняли впечатление»²⁴.

Маяковскому поначалу он очень не понравился. Потом выяснилось, что Бурлюк тоже воюет против «эстетики старья» и горячо поддерживает гонимых кубистов. Это сразу сблизило Маяковского и Бурлюка. Бурлюк, отлично знавший французских и немецких поэтов, читал ему их стихи. Вероятно, он познакомил Маяковского со стихами В. Хлебникова, с содержанием первого футуристического сборника «Садок судей» (1910). Дерзость и своеобразный бунт неведомых ему молодых поэтов явно импонировали Маяковскому. Ему тогда очень нравился также и Саша Черный — именно потому, что тот был сторонником антиэстетизма в поэзии. Так обнаружилась близость эстетических вкусов, литературных увлечений и взглядов Бурлюка и Маяковского.

²⁴ *Маяковская Л. В.* Пережитое. Из воспоминаний о Владимире Маяковском. Тбилиси, 1957, с. 86.

Писал ли Маяковский в это время стихи, и если писал, то что именно, сказать трудно: рукописей за 1910—1911 гг. не сохранилось; в печати его имя не появлялось. Он не переставал тянуться к поэтическому творчеству, испытывал внутреннюю потребность в нем, хотя и не доверял себе. О своих стихах он никому не говорил, даже Бурлюку. Памятной для Маяковского была ночная беседа с Бурлюком осенью 1912 г. Гуляя на Сретенском бульваре и, по обыкновению, споря о новой живописи, Маяковский прочитал Бурлюку свое стихотворение, предупредив, что оно написано одним его знакомым. Произошло вот что: «Давид остановился. Осмотрел меня. Рывкнул: «Да это же ж вы сами написали! Да вы же ж гениальный поэт!» Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом» (I, 20).

Маяковский с того момента поверил в себя, в свое призвание. Стал писать регулярно. Давид Бурлюк, открывший поэта в своем молодом друге, тоже безошибочно уверовал в его талант и в великое его будущее. Гордый и счастливый этим открытием, Бурлюк поспешил написать В. Каменскому, что нашел двух надежных борцов за новое искусство — В. Маяковского и А. Кручных — и что теперь всем молодым художникам и поэтам надо поскорее объединиться вместе. Восторженно Бурлюк писал о Маяковском: «Особливо Маяковский, который учится в школе живописи вместе со мной. Этот взбалмошный юноша — большой задира, но достаточно остроумен, а иногда сверх. Дитя природы, как ты и мы все. Увидишь. Он жаждет с тобой встретиться и побеседовать об авиации, стихах и прочем футуризме. Находится Маяковский при мне постоянно и начинает писать хорошие стихи. Дикий самородок, горит самоуверенностью. Я внушил ему, что он — молодой Джек Лондон. Очень доволен. Приручил вполне, стал послушным: рвется на пьедестал борьбы за футуризм. Необходимо скоро действовать. Бурно! <...> Торопись. Ждем немедленно. Лети курьерским»²⁵.

«Скорое действие» выразилось прежде всего в том, что Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников и А. Круче-

²⁵ *Каменский Василий.* Юность Маяковского, с. 4—5.

ных, собравшись вместе, написали в декабре 1912 г. манифест «Пощечина общественному вкусу», напечатанный в качестве предисловия к программному футуристическому сборнику под тем же названием. Сборник появился в феврале 1913 г.

И сразу же пошли футуристические вечера-диспуты. Маяковский, который, по выражению Д. Бурлюка, рвался «на пьедестал борьбы за футуризм», с жаром отдался литературным спорам в печати и с трибуны, защищая теоретические взгляды футуристов и пропагандируя их творчество, в том числе, конечно, свое собственное. 24 марта 1913 г. в Петербурге состоялся «первый публичный диспут о новейшей русской литературе», в котором Маяковский сделал острополемический доклад «Пришедший сам» (о футуризме). 13 октября 1913 г. футуристы выступили в Москве на «Первом в России вечере речетворцев», где они читали доклады и стихи. За несколько дней до того по Москве были расклеены странного вида афиши, возвещавшие об этом вечере. Афиши были вызывающие и по виду, и по содержанию. В первом отделении вечера выступил В. Маяковский с докладом «Перчатка», вторую часть открыл Д. Бурлюк, прочитавший доклад о речетворцах «Доители изнуренных жаб». Произносили речи и читали стихи А. Крученых, В. Хлебников, Б. Лившиц, Н. Бурлюк. Бурным, скандальным был вечер в московском Политехническом институте 11-го ноября 1913 г. Футуристы явились туда в экстравагантном облачении с разрисованными лицами. Маяковский был в желтой кофте. В. Каменский рассказывает, что после его выступления поднялся Маяковский и прогремел в зал:

«— Вы знаете — что такое красота? Вы думаете — это розовая девушка прижалась к белой колонне и смотрит в пустой парк? Так изображают красоту на картинках старики — «передвижники».

Крики:

— Не учите! Довольно!

— Bravo! Продолжайте!

— А почему вы одеты в желтую кофту?

Маяковский спокойно:

— Чтобы не походить на вас (аплодисменты). Всеми средствами мы, футуристы, боремся против вульгарности и мещанских шаблонов, как берем за глотку газетных критиков и прочих профессоров дрянной литературы. Что такое красота? По-нашему — это живая жизнь городской массы, это — улицы, по которым бегут трамваи, автомобили, грузовики, отражаясь в зеркальных окнах и вывесках громадных

магазинов. Красота — это не воспоминания старушек и старичков, утирающих слезы платочками, а это современный город-дирижер, растущий в небоскребы, курящий фабричными трубами, лезущий по лифтам на восьмые этажи»²⁶.

Небезынтересно отметить, что, совершая поездки по многим городам, Маяковский в начале 1914 г. побывал в Минске. 8 февраля, сразу по приезде, он посетил редакцию «Минской газеты Копейка», был в театре, а вечером 11 февраля состоялось его выступление в зале Купеческого собрания. Минская газета «Северо-западная жизнь» писала об этом вечере: «Зал был переполнен любопытствующими. Первым говорил г. Маяковский, и, слушая его, нельзя было отказать ему в талантливости оратора и в логической последовательности развития мыслей». Репортер газеты «Минский голос» сообщил: «Публика стала смеяться, когда В. Маяковский заявил, что он поэт нового направления и человек очень умный; но он был вправе сказать это, ибо он не только большой умница, но и, несомненно, очень талантливый человек. Его продолжительная речь-лекция, произнесенная с большим подъемом и чувством, произвела на публику ошарашивающее действие: все было так ново, так оригинально, так любопытно...»²⁷

Регулярные публичные выступления Маяковского и Бурлюка в диспутах и на «вечерах речетворцев» явились причиной того, что оба они 21 февраля 1914 г. были исключены из Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Маяковский был очень активен и как литературный критик. Уже в течение 1913—1914 гг. он написал ряд статей, имевших программное значение для русского футуризма: «Театр, кинематограф, футуризм» (1913), «Два Чехова», «Россия. Искусство. Мы», «Без белых флагов», «Будетляне», «Война и язык» (1914), некоторые другие. Основной пафос его статей — защита творческих принципов «будетлян» и пропаганда поэзии футуристов. Маяковский порою с нигилистической прямолинейностью призывал к «великой ломке <...> во всех областях красоты во имя искусства будущего» и провозглашал «ненависть к искусству вчерашнего дня» (I, 275), горячо отстаивал формалистический тезис футуристов о том, что

²⁶ Каменский Василий. Юность Маяковского, с. 15—16.

²⁷ Катанян В. Маяковский. Литературная хроника, с. 57.

забота об «увеличении словаря новыми словами» куда важнее забот о содержании произведений искусства. Не дело художника — проводить определенные гражданские или политические идеи, этим пусть занимаются политики. Маяковский безапелляционно заявлял: «Не идея рождает слово, а слово рождает идею» (I, 300); идею пусть «фиксирует какой-нибудь общественный деятель», а «задача писателя — найти формально тому или другому циклу идей наиболее яркое словесное выражение. Содержание безразлично...» (I, 296); «слово — цель писателя» (I, 297). Важно не то, что сказать, а то, как выразить. Ведь и писатели прошлого, по утверждению Маяковского, больше заботились о совершенстве формы произведения, чем о его идейном содержании. Вот хоть бы тот же Чехов: он настоящий художник, ибо «первый понял, что писатель только выгибает искусную вазу, а влито в нее вино или помой — безразлично» (I, 299), да и вообще все чеховское творчество — «это решение только словесных задач» (I, 300).

В ноябре 1914 г. Маяковский сказал о заслугах футуристов: «...дорогу к новой поэзии завоевали мы, первые заявившие:

Слово — самоцель» (I, 317). Под такого рода высказываниями охотно подписались бы не только В. Хлебников или В. Каменский, но даже излишне «заумный» А. Крученых.

Конечно, позднее Маяковский откажется от поспешно сформулированных им типично футуристических лозунгов, призывов и поучений, но в начале своего приобщения к футуризму он ни в чем существенно не отличался от остальных «будетлян» в определении целей и задач творчества, охотно разделял их программные установки, впадал в тот же грех нигилизма и формализма, что и другие представители этого течения. Печатался он начиная с 1913 г. тоже преимущественно в футуристических изданиях того времени: в «Пощечине общественному вкусу», во второй книге «Садок судей II», в сборниках «Дохлая луна», «Молоко кобылиц», «Требник троих», «Рыкающий Парнас», «Весеннее контрагентство муз», «Стрелец», «Взял» и в «Первом журнале русских футуристов».

Не было и нет серьезных оснований утверждать, как это делали и порою теперь делают пишущие о Маяков-

ском, будто он, выступая вместе с футуристами в манифестах и на литературных вечерах, в то же время «всегда оставался самым собою, шел своим особым путем»²⁸. На ранней стадии поэтического творчества и литературно-критической деятельности Маяковского нельзя ни отделять от футуризма, ни противопоставлять его футуризму как модернистскому течению. В продолжение примерно двух лет (1912—1914) Маяковский был тесно и совершенно добровольно связан с футуристами творчески, организационно и своими литературно-эстетическими взглядами. Блуждая в лабиринтах футуристических программ и футуристической поэзии, он субъективно верил в безусловную правильность избранного им пути творчества и был твердо убежден в том, что только футуристы являются революционерами в области художественного творчества и что, идя с ними, он делает новое, подлинно социалистическое искусство.

За сравнительно короткий срок — с осени 1912 и до конца 1913 г. — Маяковский написал 27 стихотворений, и многие из них были, можно сказать, типично футуристическими. Так, в альманахе «Дохлая луна» (1913) Маяковский поместил стихотворение «Исчерпывающая картина весны», которое читалось так:

Лис —
Точки
После
Точки
Строчек
Лис —
Точки.

Таков весенний пейзаж, нарисованный приемом футуристической «словесной живописи». Правда, в последующих изданиях несколько изменено расположение строчек в тексте стихотворения (I, 50), но его суть и форма остались прежней. Маяковский, подобно В. Хлебникову и другим «речетворцам», произвольно членит слова на слоги, забавляется игрой звуков, ломает строку, ничуть не озабочен внутренним смыслом того, что он не без эпатажа назвал «исчерпывающей картиной весны», пренебрегает грамматикой, отказываясь от знаков препинания. Это — чисто формалистический эксперимент над словом

²⁸ Колосков А. Маяковский в борьбе за коммунизм. М., 1958, с. 129.

и стихом, эксперимент, лишенный эстетической задачи. Явно в духе поэтики футуристов выдержано стихотворение «Из улицы в улицу», написанное в конце 1912 г. и впервые опубликованное в сборнике «Пощечина общественному вкусу»:

У —
лица.
Лица
У
догов
годов
рез —
че.
Че —
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы.
Лебеди шей колокольных,
гнитесь в силках проводов!
В небе жирафий рисунок готов
выпестрить ржавые чубы. (I, 38)

Стихи лишены той поэтической непосредственности и эмоциональной наполненности, без которой нет истинной поэзии, подлинного лиризма. Образы-метафоры предельно усложнены и требуют тщательной расшифровки. Ломка и разрушение слова, как бы механически-насильственный «срез» или перестановка слогов ради того только, чтобы продемонстрировать возможности обратного чтения слова,— не есть ли все это разновидность той языковой «зауми», которой так самозабвенно предавались соратники Маяковского по футуризму? Очевидно, что его сильно увлекали эксперименты «будетлян», и он писал стихи, вроде «Авто» (1913):

«Какая очаровательная ночь!»
«Эта
(указывает на девушку),
что была вчера,
та?»
Выговорили на тротуаре
«поч —
перекинулось на шины
та».
Город вывернулся вдруг.
Пьяный на шляпы полез.
Вывески разинули испуг.
Выплевывали

то «О»
то «S».
А на горе,
где плакало темно
и город
робкий прилез,
поверилось:
обрюзгло «О»
и гадко покорное «S». (I, 58)

Немало футуристического в таких ранних стихотворениях Маяковского, как «Утро», «Мы», «Нате!», «Кофта фата», «Ничего не понимают», «А вы могли бы?».

Однако нельзя не видеть того, что в большинстве произведений уже первых лет творчества Маяковский выступает поэтом демократических низов современного города, выразителем чувств и настроений «безъязыкой улицы», певцом обездоленных и проповедником гуманистических идей. Если не все, то многие его стихи выделялись среди произведений других футуристов своей социальной насыщенностью и пафосом бунтарства против современного общественного строя. Именно гражданская, социальная направленность значительно отличает его не только от Д. Бурлюка или А. Крученых, но и таких не чуждых общественным проблемам деятелей футуризма, как В. Хлебников и В. Каменский.

Отдельную страницу раннего творчества поэта составляет его трагедия «Владимир Маяковский» (1913). Ее основной мотив — страстный бунт и протест против собственнического буржуазного мира, капиталистической действительности, калечащей людей и неизбежно обрекающей их на муки и страдания. Главный герой пьесы — сам поэт. Он хочет освободить несчастных и убогих людей от страдания. К нему идут страшные люди, искалеченные жизнью, люди без глаза, без ноги, без уха или без головы. Они несут поэту свои «слезки», «слезы», «слезинки». Он взваливает на себя огромный груз человеческого горя, чтобы унести его от людей. Социальный бунт людей соединен в трагедии с восстанием «вещей», что призвано оттенить силу отрицания буржуазного общественного строя. Маяковский, идя за А. Блоком как автором «Балаганчика», строит трагедию на системе гротескно-аллегорических образов, используя приемы и средства художественной условности. Весь образный строй трагедии пронизан пафосом гуманизма, искренне-

го и глубокого сострадания поэта к угнетенным массам капиталистического города, осуждением угнетения и эксплуатации.

Вместе с тем трагедия «Владимир Маяковский» не свободна от пессимистических нот, настроений подавленности и даже отчаяния. Отсюда и мотив самоубийства, своеобразного мессианского жертвенничества, прозвучавший в конце пролога:

А я, прихрамывая душонкой,
уйду к моему трону
с дырами звезд по истертым сводам,
Лягу,
светлый,
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза,
и тихим,
целующим шпал колени,
обнимет мне шею колесо паровоза. (I, 154)

Негодую против ужасов жизни, поэт не в состоянии противопоставить им ничего, кроме своего страстного человеколюбия. Гуманизм поэта, восставшего против социального зла и несправедливости, выглядит абстрактным. Трагедия заканчивается монологом поэта, который сначала «неуклюже топчется», потом «собирает слезы в чемодан» и затем, отправляясь в далекую дорогу, говорит:

Я добреду —
усталый,
в последнем бреду
брошу вашу слезу
темному богу гроз
у истока звериных вер. (I, 171)

Положительная идея трагедии лишена четкости и революционной целеустремленности, социалистический идеал не нашел в ней своего образного выражения. Маяковский в ту пору был еще несвободен от утопичности в понимании и поэтическом осмыслении современности, причин человеческого страдания и путей избавления от него.

Начавшуюся в июле 1914 г. империалистическую войну Маяковский, по его словам, «принял взволнованно», но сначала «только с декоративной, с шумовой стороны» (I, 22). Отношение к войне определилось не сразу. В позиции поэта заметна известная противоречивость. В пер-

вое время — с августа по октябрь — Маяковский охотно писал стихотворные тексты для издательства «Сегодняшний лубок». Из множества тогда написанного сохранилось свыше пятидесяти текстов к народным лубкам и лубочным открыткам-картинкам, которые частично рисовал сам Маяковский; в большинстве же рисунки делали художники-кубисты А. Лентулов, М. Ларионов, К. Малевич, Д. Бурлюк. Стихи Маяковского к лубкам окрашены чувствами казенного патриотизма, захватившими тогда едва ли не всех литераторов. Вот для примера подпись, сделанная Маяковским под одним из плакатов:

Под Варшавой и под Гродно,
Били немцев как угодно.

Пруссаков у нас и бабы
Истреблять куда не слабы! (I, 357)

Таких лубков-плакатов было свыше двадцати. Они не содержали ничего антивоенного, в них сквозит ненужная похвальба. На лубочных открытках, выпущенных огромным тиражом, можно было встретить бодрое двестишие Маяковского:

Русским море по колено:
Скоро нашей будет Вена! (I, 361)

К счастью, молодой поэт, видимо, не очень глубоко верил в то, что тут писал. Ведь плакаты и открытки выглядели насквозь «патриотичными» и «вполне военными» вследствие того, что все они были заказные, как засвидетельствовал Маяковский (I, 22).

Знаменательно, что одновременно с лубочными текстами Маяковский написал стихотворение «Война объявлена», выражающее критическое отношение поэта к войне. Уже в конце 1914 г. поэт ощутил в себе «отвращение и ненависть к войне» (I, 23). Это крепнущее антивоенное настроение запечатлено в стихотворении «Мама и убитый немцами вечер», которое было написано в октябре 1914 г. Протестом против империалистической бойни явилось стихотворение «Я и Наполеон» (январь, 1915), а также поэма «Война и мир», над которой поэт работал с конца 1915 и на протяжении всего 1916 г. Именно в период писания этой поэмы Маяковским всецело владели антивоенные настроения, он твердо стоял

на той позиции вражды к войне и безоговорочного ее осуждения, которая не только сближала, но и роднила его с М. Горьким.

Самым значительным созданием Маяковского пред-октябрьского времени явилась поэма «Облако в штанах». Ее замысел и первые наброски восходят еще к началу 1914 г., закончена же в июле 1915 г. Сначала она называлась «Тринадцатый апостол». Незадолго до своей смерти Маяковский рассказал о цензурных мытарствах, предшествовавших публикации поэмы, и о том, как определилось ее окончательное название: «Когда я пришел с этим произведением в цензуру, то меня спросили: «Что вы, на каторгу захотели?» Я сказал, что ни в коем случае, что это никак меня не устраивает. Тогда мне вычеркнули шесть страниц, в том числе и заглавие. Это — вопрос о том, откуда взялось заглавие. Меня спросили, как я могу соединять лирику и большую грубость. Тогда я сказал: «Хорошо, я буду, если хотите, как бешеный, если хотите, буду самым нежным, не мужчина, а облако в штанах»²⁹. Отдельным изданием поэма вышла в сентябре 1915 г. с цензурными изъятиями: «Облако вышло перистое. Цензура в него дула. Страниц шесть сплошных точек» (I, 24).

Строгость цензуры объяснялась обличительным пафосом поэмы и революционностью ее основной поэтической идеи.

«Облако в штанах» в структурном отношении является тетраптихом — четырехчастной поэмой, каждый раздел которой посвящен относительно самостоятельной проблеме современности, а в совокупности они заключают идею отрицания буржуазно-дворянского общественного строя в России. Эти «четыре крика четырех частей» поэмы Маяковский четко определил в предисловии к ее повторному изданию: «Долой вашу любовь», «долой ваше искусство», «долой ваш строй», «долой вашу религию».

Поэма раскрывает трагедию неразделенной любви юноши к девушке, душа которой, как потом выясняется, развращена своекорыстной моралью и нравами того буржуазно-мещанского мира, в котором она выросла. Лирический герой поэмы потрясен эгоизмом и житей-

²⁹ Катанян В. Маяковский. Литературная хроника, с. 77.

ской корыстью любимой им Марии, которая спокойно отрекается от любви и выходит замуж из мелких расчетов и побуждений. Поэт проклинает продажную любовь, господствующую в обществе, где самые возвышенные чувства размениваются на деньги.

Продажными стали в буржуазном обществе все формы и виды искусства. Маяковский с гневом обрушивается на буржуазное искусство за его равнодушие к судьбе народа, к положению социальных низов современного города, выступает как выразитель чаяний и настроений «безъязыкой улицы», выразитель чувств той массы демократического люда, которой «нечем кричать и разговаривать». Персонификацией измельчавшегося, далекого от народа искусства, поставившего себя на службу мещан и обывателей-буржуа, выступает в поэме вчерашний эго-футурист Игорь Северянин. Обращаясь к нему, Маяковский гневно восклицает:

Как вы смеее называться поэтом
и, серенький, чирикать, как перепел!
Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе! (I, 187)

Искусство должно звать к борьбе, к революционному разрушению старых устоев жизни во имя новых общественных отношений — в этом Маяковский видит назначение, задачу и цель деятельности поэта и художника. Поскольку надежной опорой старого мира является также церковь и вообще религия, Маяковский в своей поэме гневно обрушивается против религиозных верований. «Облако в штанах» пронизано богоборческими и антирелигиозными мотивами. Поэт грозит богу и окружающим его ангелам выгнать их из рая, расправиться со всем «небесным» сборищем:

Крыластые прохвосты!
Жмитесь в раю!
Ерошьте перышки в испуганной тряске!
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски! (I, 196)

Восстав против «всесильного» бога, осудив религию, буржуазное искусство и продажную любовь, поэт приходит к осуждению и отрицанию буржуазной действительности, подлежащей уничтожению. Путь к этой це-

ли — революционная борьба. К ней страстно призывает Маяковский всех, кому ненавистен мир насилия, бесправия и гнета:

Выньте, гулящие, руки из брюк —
берите камень, нож или бомбу,
а если у которого нету рук —
пришел чтоб и бился лбом бы! (I, 188)

Герой поэмы — ее автор — предстает не только проповедником идей революции, но и ее провозвестником и глашатаем. Он твердо верит в то, что в России революция будет непременно и очень скоро:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год. (I, 185)

Маяковский немного ошибся в предсказании срока грядущей революции: она совершилась годом позднее. Но когда она пришла, поэт встретил ее восторженно. Для него не было вопроса — принимать или не принимать то, что совершилось на его родине. В своей автобиографии Маяковский сказал просто и кратко: «Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось» (I, 25). Будет, пожалуй, справедливо сказать: никто из писателей, исключая М. Горького и Д. Бедного, не сделал в те годы так много для революции и торжества ее идеалов, как Владимир Маяковский.

С его именем, его творчеством периода Октябрьской революции и гражданской войны связана история рождения и становления советской поэзии, советской литературы и искусства — искусства социалистического реализма.

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т. М., 1955—1961. М., 1972.

История русской поэзии в 2-х т. Л., 1969, т. 2.

Маяковский и проблемы новаторства. М., 1965.

Русская литература конца XIX — начала XX в. (1908—1917).

Катянян В. Маяковский. Литературная хроника. М., 1961.

Метченко А. И. В. В. Маяковский. Очерк творчества. М., 1964.

Перцов В. О. В. В. Маяковский. Жизнь и творчество (1893—1917). М., 1969.

Степанов Н. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М., 1975.

Черемин Г. С. Ранний Маяковский. Путь к Октябрю. М.—Л., 1962.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аверченко Аркадий Тимофеевич 345
Агапова Алла Самуиловна 3
Аксенов Иван Александрович 343
Александр Македонский 238, 259
Алпатов Арсений Владимирович 46
Анакреонт (Анакреон) 286
Андреев Андрей Николаевич 49
Андреев Вадим Леонидович 70, 83
Андреев Всеволод Николаевич 49
Андреев Леонид Николаевич 3, 7, 8, 47—156, 165, 257, 345, 358
Андреев Николай Иванович 50
Андреев Павел Николаевич 49
Андреева Вера Леонидовна 55, 155
Андреева (Пацковская) Анастасия Николаевна 49, 50
Андреева Мария Федоровна 130, 131
Андреева Римма Николаевна 49
Апухтин Алексей Николаевич 233, 285, 286, 287
Аристофан 286
Арский (Афанасьев) Павел Александрович 204
Артаксеркс 53
Асеев Николай Николаевич 343
Ассаргадон 259, 269
Афанасьев Александр Николаевич 11
Афонин Леонид Николаевич 155
- Бабичева Юлия Викторовна 156
Байрон Джордж Ноэл Гордон 360
Бакст (Розенберг) Лев Самойлович 8
Бакулин Александр Яковлевич 229, 230
Балтрушайтис Юргис Казимирович 265
Бальзак Оноре де 281
Бальмонт Константин Дмитриевич 8, 9, 35, 246, 295, 345, 360
Баранов Вадим Ильич 46
Баратынский Евгений Абрамович 257
Басов-Верхоянцев Сергей Александрович 204
Батюшков Константин Николаевич 287
Бауман Николай Эрнестович 322
Баязет (Баязид) 259
Бибель Август 357
Бедный Демьян (Придвороз Ефим Алексеевич) 4, 145, 192, 195, 205—227, 373
Бекетов Андрей Николаевич 57, 280
Бекетова Мария Александровна 281, 325
Белинский Виссарион Григорьевич 307
Белозеров Александр Андреевич 204
Белорусов И. М., учитель 59
Белоусов Иван Алексеевич 229
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич) 8, 9, 317, 320, 321, 329, 337, 360

Бенуа Александр Николаевич 8
 Бердников Яков Павлович 195
 Бичер-Стоу Гарриет 281
 Благов Александр Николаевич 195
 Блок Александр Александрович 4, 8, 96, 115, 128, 155, 226, 257,
 277—341, 345, 368
 Бобров Сергей Павлович 343
 Богданов (Волжский) Александр Алексеевич 194, 195, 204
 Бодлер Шарль 243, 281, 351
 Бодуэн де Куртенэ Иван Александрович 211
 Бокль Генри Томас 230, 281
 Болотов Андрей Тимофеевич 286
 Большаков Константин Аристархович 343
 Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич 216
 Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович 31
 Бразуль Ирина Дмитриевна 211, 217, 227
 Бракке Вильгельм 357
 Брем Альфред Эдмунд 233, 281
 Брет Гарт 281
 Брюсов Валерий Яковлевич 4, 8, 10, 155, 228—278, 331, 334, 340,
 345
 Бунин Иван Алексеевич 3, 6, 16, 25, 26, 29, 40, 157, 183, 260, 345
 Бурлюк Давид Давидович 37, 247, 343, 344, 345, 351, 352, 353,
 361—364, 368, 370
 Бурлюк Николай Давидович 343, 344, 363
 Бялый Григорий Абрамович 3, 4

Введенский Александр Иванович 286
 Вергилий Марон Публий 265, 275, 286
 Венгеров Семен Афанасьевич 211, 234
 Венгерова Зинаида Афанасьевна 243
 Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич 3, 25, 116, 117, 130,
 131, 135, 138
 Верлен Поль 243, 281
 Верн Жюль 233, 356
 Верханр Эмиль 267
 Виноградов Павел Гаврилович 245
 Витте Сергей Юльевич 336
 Вишневский Иван Прокофьевич 3
 Владимир (Гзовский Владимир Владимирович) 359
 Водовозов Николай Васильевич 57
 Воинов Иван Авксентьевич 195
 Волошин Максимилиан Александрович 8, 9, 12
 Воровский Вацлав Вацлавович 40, 74, 156

Габорпо Эмиль 233
 Гаврилов Федор Тимофеевич 195
 Ганьшин Сергей Евсеевич 195
 Гартман Эдуард 55, 95, 99
 Гаршин Всеволод Михайлович 112
 Гастев Алексей Капитонович 204
 Гексли (Хаксли) Томас Генри 281
 Герасимов Михаил Прокофьевич 204
 Герцен Александр Иванович 221, 222

Герье Владимир Иванович 245
Гете Иоганн Вольфганг 252
Гиппиус Александр Васильевич 285, 325
Гиппиус Владимир Васильевич 246
Гиппиус (Мережковская) Зинаида Николаевна 243, 295, 321, 337
Гмырев Алексей Михайлович 195, 204, 327
Гнедич Петр Петрович 359
Гнедов Василиск Иванович 343
Гоголь Николай Васильевич 12, 15, 29, 208, 235, 286
Голдсмит Оливер 281
Голенищев-Кутузов Арсений Аркадьевич 233
Головин Александр Яковлевич 8
Гораций (Квинт Гораций Флакк) 286
Горелов Анатолий Ефимович 341
Городецкий Сергей Митрофанович 8
Горький Максим (Пешков Алексей Максимович) 3, 5, 40, 47, 48, 64, 70, 74, 81, 87, 93, 94, 98, 105, 113, 115, 116, 123, 129, 130, 131, 133, 134, 138, 146, 148, 149, 151, 154, 155, 157, 165, 168, 178, 179, 184, 187, 188, 191, 192, 205, 223, 228, 257, 259, 261, 263, 267, 276, 277, 315, 340, 344, 354, 358, 371, 373
Гречнев Вячеслав Яковлевич 156
Грибоедов Александр Сергеевич 209, 286
Григорьев Алексей Львович 129
Громов Павел Петрович 341
Груздев Александр Иванович 3, 4
Гумилев Николай Степанович 8
Гуренков Михаил Николаевич 46
Гуро Елена Генриховна 343, 344
Гусев-Оренбургский Сергей Иванович 118
Гучков Александр Иванович 222
Гюго Виктор 281

Давидов Август Юльевич 359
Данте Алигьери 259
Дарвин Чарлз Роберт 230, 233, 281
Дарий 53
Дергачев Иван Алексеевич 3
Джемс Линч см. Андреев Леонид Николаевич
Диккенс Чарлз 54, 281
Дицген Иосиф 359
Добролюбов Александр Михайлович 246
Добролюбов Николай Александрович 224
Добужинский Мстислав Валерианович 8
Долгополов Леонид Константинович 341
Доде Альфонс 281
Достоевский Федор Михайлович 27, 34, 67, 89, 104, 233, 280, 345, 359
Дрейфус Альфред 74, 261

Егоренкова Галина Ивановна 3
Еремеев Константин Степанович 217
Ершов Петр Павлович 208

Жемчужников Алексей Михайлович 233
 Жуковский Василий Андреевич 281, 284, 286, 287
 Жуковский Станислав Юлианович 361

Забытый О. (Недетовский Григорий Иванович) 118
 Зелинский Фаддей Францевич 286
 Золя Эмиль 281

Ибсен Генрих 359
 Иванов Вячеслав Иванович 8, 9, 24
 Иванов Евгений Павлович 320, 322
 Ивнев Рюрик (Ковалев Михаил Александрович) 343
 Игнатъев (Казанский) Иван Васильевич 343
 Иезуитова Людмила Александровна 60, 156
 Измайлов Александр Алексеевич 61, 64, 112

Казанова Джованни Джакомо 18
 Каменский Василий Васильевич 343, 344, 349, 350, 352, 353,
 362—365, 368
 Канделаки Василий Васильевич 358, 359
 Кант Иммануил 235
 Кантемир Антиох Дмитриевич 235
 Кареев Николай Иванович 57
 Катанян Василий Абгарович 357, 364, 371, 374
 Каутский Карл 190
 Кейзер Федор Федорович 359
 Келдыш Всеволод Александрович 156, 205
 Келин Петр Иванович 361
 Кеплер Иоганн 233
 Кипко Юлия Витальевна 3
 Кир 53
 Клеопатра 259
 Ключевский Василий Осипович 245
 Ковалев Владислав Антонович 3
 Ковалевский Максим Максимович 211
 Козлов Василий Павлович 3, 4
 Колосков Александр Иванович 366
 Кольцов Алексей Васильевич 197, 199
 Комаров Леонтий 13
 Коробов Яков Евдокимович 195
 Короленко Владимир Галактионович 74, 123, 125, 128
 Корш Федор Евгеньевич 245
 Коц Абрам Яковлевич 194
 Краевич Константин Дмитриевич 359
 Красин Лев Борисович 129
 Кржижановский Глеб Максимилианович 193
 Крейман Франц Иванович 233
 Крестинский Юрий Александрович 46
 Крук Иван Трофимович 341
 Крученых Алексей Елисеевич 37, 344 — 346, 350, 351, 362, 363, 365,
 368
 Крылов Иван Андреевич 209, 224
 Крышук Николай Прохорович 341
 Кузмин Михаил Алексеевич 345

Кулешов Федор Иванович 3
 Кулешова-Попова Наталья Федоровна 4
 Куликова М. С., учительница 208
 Куприн Александр Иванович 3, 40, 129, 157, 165, 172, 184, 210,
 345
 Курочкин Василий Степанович 224
 Кустодиев Борис Михайлович 8
 Кюльпе Освальд 359

Лавренев Борис Андреевич 343
 Ланг (Миропольский) Александр Александрович 233, 237, 246
 Ларионов Михаил Федорович 361, 370
 Лейбниц Готфрид Вильгельм 259
 Ленин Владимир Ильич 191, 192, 193, 195, 219, 223, 272, 277, 354,
 355, 358
 Лентулов Аристарх Васильевич 370
 Леонов Максим Леонович 199
 Лермонтов Михаил Юрьевич 158, 197, 209, 233, 238, 239, 240, 241,
 259, 315, 356
 Лесаж Ален Рене 281
 Лесгафт Петр Францевич 57
 Ливингстон Давид 233
 Лившиц Бенедикт Константинович 343, 363
 Лондон Джек (Джон Гриффит) 362
 Лопатин Лев Михайлович 245
 Лохвицкая Мирра Александровна 234, 295
 Луначарский Анатолий Васильевич 40, 148, 154, 156, 247, 268, 278,
 355
 Лыдов Константин (Розенблюм Витольд-Константин Николаевич)
 234
 Лютер, учитель 53

Майков Аполлон Николаевич 233, 257, 286
 Майн Рид см. Рид Майн
 Макаренко Галина Степановна 188
 Макаров Александр Николаевич 227
 Маковский Сергей Константинович 8
 Максимов Дмитрий Евгеньевич 278, 341
 Малевич Казимир Северинович 370
 Малларме Стефан 243
 Маринетти Филиппо Томмазо 342
 Маркс Карл 189, 190, 230, 358, 359
 Марриет Фредерик 233
 Мачтет Григорий Александрович 192
 Маширов (Самобытник) Алексей Иванович 195, 204
 Машков Илья Иванович 361
 Маяковская Людмила Владимировна 356, 357, 358, 359, 361
 Маяковская Ольга Владимировна 355, 358
 Маяковский Владимир Владимирович 4, 226, 247, 340, 342, 344, 345,
 350—374
 Медведев Сергей Сергеевич 358, 359
 Менделеев Дмитрий Иванович 280
 Менделеева (Блок) Любовь Дмитриевна 285, 289, 294, 296, 298, 299,
 304, 307

Мережковский Дмитрий Сергеевич 8, 64, 234, 241, 243, 271, 275, 295,
321, 337
Метченко Алексей Иванович 374
Минский (Виленкин) Николай Максимович 8, 233, 241, 243, 295
Минто Уильям 359
Миролюбов Виктор Сергеевич 133
Миропольский А. см. Ланг А. А.
Михайловский Борис Васильевич 278
Михайловский Николай Константинович 57, 64, 72, 74, 98, 112
Молешотт Якоб 55, 230
Монтепен Ксавье 233
Мопассан Ги де 281
Морозов Николай Александрович 230
Муйжель Виктор Васильевич 225
Мутер Рихард 359
Мюссе Альфред 281

Надсон Семен Яковлевич 158, 233, 238, 239
Налдеев Алексей Петрович 46
Наполеон I 108, 259, 370
Некрасов Николай Алексеевич 6, 158, 197, 199, 208, 209, 233, 238,
257, 319, 356
Нечаев Егор Ефимович 195, 197, 198, 199
Никитин Иван Саввич 199, 209, 233
Никифоров Василий Феофелактович 359
Николай II 210, 357
Ницше Фридрих 55, 61, 95, 99, 101, 103, 104, 113, 241, 305
Новик Исаак Данилович 63
Новиков Николай Иванович 286
Новиков-Прибой Алексей Силыч 168, 183

Овсяннико-Куликовский Дмитрий Николаевич 211
Озмитель Евгений Кузьмич 3
Олимпов (Фофанов) Константин Константинович 343
Ольминский (Алексеев) Михаил Степанович 40, 217
Орлов Владимир Николаевич 341
Острогорский Виктор Петрович 294
Осьмаков Николай Васильевич 205
Охрименко Павел Павлович 3

Пархоменко Михаил Никитич 3
Пастернак Борис Леонидович 343
Пастухов Николай Иванович 208
Писарев Дмитрий Иванович 54, 230
Платон 62
Платонов Сергей Федорович 211, 286
Плеханов Георгий Валентинович 190, 191, 194
Плещеев Алексей Николаевич 238
Плукш Петр Иванович 157, 188
По Эдгар Аллан 54, 245
Победоносцев Константин Петрович 280
Полежаев Александр Иванович 233
Полетаев Николай Гаврилович 217
Поливанов Лев Иванович 235, 236

Полонский Яков Петрович 233, 286, 287
 Поляк Лидия Моисеевна 46
 Поморский Александр Николаевич 205
 Помяловский Николай Герасимович 64
 Понсон дю Террайль Пьер Алексис 51, 233
 Потапенко Игнатий Николаевич 118
 Потресов (Старовер) Александр Николаевич 190
 Привалов Иван Ефимович 195
 Придворов Ефим Алексеевич см. Демьян Бедный
 Придворов Софрон 207
 Придворова Екатерина Кузьминична 207
 Прялков Алексей Васильевич 227
 Пуришкевич Владимир Митрофанович 222
 Пушкин Александр Сергеевич 6, 38, 158, 159, 197, 208, 209, 210,
 233, 238, 242, 244, 257, 275, 282, 286, 287, 345, 350, 356
 Пятницкий Константин Петрович 131, 132

Радин Леонид Петрович 191, 193, 194
 Рамсес 259
 Рембо Артюр 243, 244
 Ремизов Алексей Михайлович 8, 9, 345
 Ренан Жозеф Эрнест 285
 Рерих Николай Константинович 155
 Рид Майн 233
 Рильке Райнер Мария 354
 Родичев Федор Измайлович 221
 Родзянко Михаил Владимирович 222
 Романов Константин (К. Р.) 209
 Руссо Жан-Жак 281
 Рылеев Кондратий Федорович 233

Савин Михаил Ксенофонович 195
 Саводник Владимир Федорович 359
 Садовская Ксения Михайловна 285, 289, 296
 Садофьев Илья Иванович 205
 Санд Жорж 281
 Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич) 38, 343, 344, 372
 Семеновский Дмитрий Николаевич 205
 Серафимович Александр Серафимович 3, 40, 186, 192, 340
 Сервантес де Сааведра Мигель 356
 Сергеев Николай Сергеевич 157
 Сергеев-Ценский Сергей Николаевич 3, 157—158
 Сергей Александрович, вел. князь 138
 Сергиевский Н., протоиерей 234
 Скабичевский Александр Михайлович 112
 Скиталец (Петров Степан Гаврилович) 116, 131, 168, 359
 Скотт Вальтер 281
 Словоохотов А. И., учитель 7
 Соболевский Алексей Иванович 286
 Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич 8, 9, 36, 96, 241, 243, 252,
 295, 334, 345, 351
 Соловьев Борис Иванович 341
 Соловьев Владимир Сергеевич 234, 246, 254, 295, 296
 Соловьев Сергей Михайлович 318, 329

- Сомов Константин Андреевич 8
 Сперанский В. Д. 350, 351
 Спиноза Барух (Бенедикт) 235
 Станиславский Константин Сергеевич 337
 Станюкович Владимир Константинович 233, 234, 236, 237, 247
 Степанов Георгий Георгиевич 183
 Степанов Николай Леонидович 374
 Столыпин Петр Аркадьевич 336
 Стюарт Мария 259
 Суриков Иван Захарович 199, 229
- Тан-Богораз Владимир Германович 192
 Тарасов Евгений Михайлович 204, 327
 Тарле Евгений Викторович 211
 Тверитина Нина Николаевна 3
 Теккерей Уильям Мейкпис 281
 Тимофеев Леонид Иванович 341
 Тиссандье Гастон 232
 Толстой Алексей Константинович 233, 285
 Толстой Алексей Николаевич 3, 5—46, 157
 Толстой Лев Николаевич 6, 12, 43, 54, 74, 98, 138, 152, 166, 168, 233, 345, 359, 360
 Травин Петр Александрович 199
 Трепов Дмитрий Федорович 115
 Тургенев Иван Сергеевич 6, 280
 Тургенев Николай Иванович 6
 Тургенева Мария Леонтьевна 7, 13
 Турков Андрей Михайлович 341
- Унтерман Эрнст 359
 Успенский Глеб Иванович 57, 63, 65
- Фальковский Федор Николаевич 155
 Федоров Александр Митрофанович 225
 Федюкова Нина Филипповна 3
 Фелпс Вильям 129
 Фет (Шеншин) Афанасий Афанасьевич 233, 257
 Филипченко Иван Гурьевич 205
 Философов Дмитрий Владимирович 321
 Флобер Гюстав 281
 Фофанов Константин Михайлович 233, 295
 Фультон (Фултон) Роберт 223
- Хлебников Велемир (Виктор Владимирович) 37, 342—345, 347—349, 351, 361, 362, 363, 365, 366, 368
- Цезарь Юлий 259, 359
 Цертелев Дмитрий Николаевич 233
 Цеткин Клара 354
 Цехновицер Орест Вениаминович 154, 155
- Челпанов Георгий Иванович 359
 Черемин Георгий Сергеевич 374
 Черный Саша (Гликберг Александр Михайлович) 345, 361

Чернышевский Николай Гаврилович 230
Чехов Антон Павлович 64, 75, 112, 118, 165, 166, 183, 231
Чуваков Вадим Никитич 156
Чуковский Корней Иванович 9, 183
Чюмина Ольга Николаевна 233

Шадек И., учитель 53
Шахматов Александр Александрович 211
Шварц Александр Николаевич 245
Шевцов Иван Михайлович 159, 188
Шекспир Уильям 235, 360
Шершеневич Вадим Габриэлевич 343
Шкулев Филипп Степанович 159, 197, 198—204, 327
Шляпкин Илья Александрович 286
Шопенгауэр Артур 55, 62, 95, 116, 235
Шпильгаген Фридрих 101
Шура (Андреева-Велигорская Александра Михайловна) 132

Щербина Владимир Родионович 46, 188

Эвентов Исаак Станиславович 227
Эзоп 225
Эйхенвальд Николай Александрович 234
Эллис (Кобылинский Лев Львович) 329
Эмар Гюстав 233
Энгельс Фридрих 189, 190, 358
Эренбург Илья Григорьевич 9
Эркман-Шатриан 281

Юлиан Отступник (Флавий Клавдий Юлиан) 275

Якубович-Мельшин Петр Филиппович 192, 213, 214, 217
Ясинский Иероним Иеронимович 257

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ АВТОРА	3
А. Н. ТОЛСТОЙ	5
Л. Н. АНДРЕЕВ	47
С. Н. СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ	157
ПРОЛЕТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ	189
ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ	206
В. Я. БРЮСОВ	228
А. А. БЛОК	279
ФУТУРИЗМ И В. В. МАЯКОВСКИЙ	342
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	374

Федор Иванович Кулешов

**ЛЕКЦИИ
ПО ИСТОРИИ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
конца XIX —
начала XX в.**

Часть 2

Редактор Г. М. Шидловская
Художник В. У. Зац
Художественный редактор Л. Г. Медведева
Технический редактор А. Я. Максимова
Корректоры В. А. Жданович, А. М. Гуль, Р. В. Мих-
новец

ИБ № 346

Сдано в набор 16.07.80. Подписано в печать 26.09.80. АТ 04710.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага газетная. Гарнитура литературная.
Печать высокая. Усл. печ. л. 20,16. Уч.-изд. л. 20,05. Тираж
31 300 экз. Заказ 1568. Цена 85 к.

Издательство Белорусского государственного университета
им. В. И. Ленина Министерства высшего и среднего специаль-
ного образования БССР и Государственного комитета БССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Минск,
Парковая магистраль, 11. Отпечатано с набора Полиграфком-
бината им. Я. Коласа Госкомиздата БССР, Минск, ул. Крас-
ная, 23, в ордена Трудового Красного Знамени типографии
издательства ЦК КП Белоруссии, Минск, Ленинский пр., 79.

1

85 к.