

ПОИСКИ КЛЮЧА.

Современный грозный кризисъ русской культуры часто сравнивается со столь же грознымъ кризисомъ «старого порядка» во Франціи конца XVIII вѣка.

Въ мою задачу не входитъ разборъ правильности этихъ сравненій, но нельзя не указать, что въ области самыхъ вѣщихъ проявленій чело-вѣческаго духа — въ искусствѣ и въ литературѣ — между революціями французской и русской совершенно нѣтъ параллелизма.

Въ страшные дни крушенія тысячелѣтняго царства Людовиковъ лите-ратура пребывала въ невозмутимомъ покоѣ.

Отдѣльные писатели переживали глубокіе душевные переломы: сла-дострастный Парни изъ монархиста превратился въ революціонера, строгій Лагарпъ, наоборотъ, изъ вольнодумца — въ консерватора и хри-стіанина. Великій драматургъ, чей острый сатирической свистъ былъ предвозвѣстникомъ бури, — дрожалъ отъ страха передъ зрѣлищемъ во-площавшей его чаянія революціи и думалъ объ одномъ: спрятаться такъ, чтобы его не замѣчали. Нѣкоторые погибали во взбаламученныхъ волнахъ революціоннаго моря. Среди нихъ былъ одинъ изъ величайшихъ поэтовъ Франціи, чья эллински ясная душа ненавидѣла нестройный вой кармань-олы, и которому карманьола жестоко отомстила, пославъ его на эшафотъ наканунѣ дня, когда сама она въ лицѣ «добродѣтельнаго Максимилиана» склонила голову подъ ножъ гильотины.

Но эти личныя трагедіи не касались литературы. Она оста-валась такою же, какою была при короляхъ, закованной въ ледяную броню ложно-классическаго канона, занятою тысячу первымъ разрѣшеніемъ «коллизіи страсти и долга», согласно „L'art poétique“ Буало. Не было попытокъ ни раскрытія проблемы революцій, ни художественнаго

претворенія ея идеологiи (ибо нельзя считать таковыми ходульную декламацию о тиранахъ трагедiй Жозефа Шенье).

„ tandis que la société avançait eu mal ou en bien, la littérature demeurait stationnaire; étrangère au changement des idées, elle n'appartenait pas à son temps. Dans la comédie, les seigneurs de village, les Colin, les Babet ou les intrigues de ces salons que l'on ne connaissait plus, se jouaient devant des hommes grossiers et sanguinaires, destructeurs des moeurs dont on leur offrait le tableau; dans la tragédie, un parterre plebeien s'occupait des familles des nobles et des rois“ (Vicomte de Chateaubriand, „Mémoires d'Outre-Tombe“ IV).

пишетъ объ этой литературѣ чловѣкъ, хорошо ее понимавшій уже хотя бы потому, что онъ ее разрушилъ.

И только, когда закончилась политико-соціальная катастрофа, началась революція литературная, — опрокинувшій ложно-классическій канонъ формы и отвернувшійся отъ вольтерiанскаго рaціоналистическаго духа прежней литературы, романтизмъ.

Но это движеніе, психологически бывшее наслѣдникомъ страстныхъ эмоцій революціоннаго кризиса, идеологически стояло на точкѣ зрѣнія контръ-революціонной.

Какъ очень тонко подмѣчаетъ тотъ же Шатобрианъ:

„La littérature qui exprime l'ère nouvelle, n'a régné que quarante ans après le temps dont elle était l'idiome; pendant ce demi-siècle elle n'était employée que par l'opposition. C'est madame de Staël, c'est Benjamin Constant, c'est Lemercier, c'est Bonald, c'est moi enfin, qui les premiers avons parlé cette langue. Le changement de littérature dont le dixneuvieme siècle se vante, lui est arrivé de l'émigratton et de l'exil“ (Ibid).

Романтизмъ, вложившій Марсельезу въ уста Сатаны, не хотѣлъ искать ключа художественнаго оправданія революціи: онъ поставилъ на очередь разгадку проблемы контръ-революціонной.

Совершенно иное явленіе наблюдается въ современной Россiи.

Если во Франціи революціонный хаосъ останавливался на порогѣ обиталища девяти геликонскихъ сестеръ, то на современномъ русскомъ Геликонѣ происходитъ такой же космическій кавардакъ со стихiями, какъ и во всѣхъ остальныхъ отрасляхъ жизни: девять сестеръ во главѣ съ ополоумѣвшимъ Мусагетомъ, вертятся колесомъ, нераздѣльно мыча: «Интернаціональ?» «Боже Царя храни?» матерную брань? молитву? — или все вмѣстѣ?

Рязанскій озорникъ, съ обманною и нехорошею хитрецою, истошно вопіющій:

«И если бъ я не былъ поэтомъ, то былъ бы мошенникъ и воръ!» — это не важный наперсникъ, съ одинаковымъ величіемъ декламирующій: „Escoutez, Britannicus“ и передъ пудренными маркизами салоновъ герцогини Де-Граммонъ и передъ поклоняющейся «св. гильотинѣ» парижскою чернью.

Мы не захотѣли оставаться спокойными въ мучительные часы почти космической катастрофы родной исторiи. Мы пошли искать ключъ къ раскрытію страшной проблемы революціи. Разсмотрѣнію этихъ поисковъ посвящена настоящая статья. Что уже достигнуто и какія обѣтованія даны грядущему?

Обширность темы заставляетъ меня заранѣе ограничиться *областью художественной литературы въ прямомъ смыслѣ этого слова, т. е. литературы прозаической.*

Поэзіи, искусства переходнаго отъ слова къ чистому звуку, отъ литературы къ музыкѣ я буду касаться лишь вскользь. Равнымъ образомъ, и публицистическое или историко-философское теоретизированіе явленій современности я буду затрагивать лишь постольку, поскольку оно необходимо для коренной моей задачи.

Но и въ такомъ ограниченномъ размѣрѣ задача эта не изъ легкихъ.

Съ одной стороны, мы, въ эмиграціи, ничего не знаемъ о рядѣ новыхъ, возникшихъ въ Совѣтской Россiи, писателей; съ другой—слишкомъ многіе изъ прежнихъ славныхъ дѣятелей литературы до сихъ поръ не сказали своего художественнаго слова о революціи, хотя и говорили о ней, какъ о явленіи политическомъ.

Молчитъ Купринъ.

Мережковскій высказался лишь, какъ религіозный мыслитель. Что же касается до «14 декабря» то оно принадлежитъ еще къ старой дореволюціонной манерѣ творчества Мережковскаго. Разрѣшеніе проблемы революціи въ этомъ романѣ — новая вариация «религіозной общественности».

Мы не слышимъ Зайцева, Замятина, Тренева, Шмелева.

Наконецъ, молчатъ о революціи и два самыхъ замѣчательныхъ прозаика нашихъ — И. А. Бунинъ и Андрей Бѣлый.

Первый, какъ извѣстно, всецѣло отвергъ буйное неистовство революціонной стихiи.

«Смири скота, низвергни демагога!» вотъ чувство Бунина при зрѣлищѣ великаго русскаго разлада.

Это отношеніе къ революціи, за которое Бунина угрызаютъ не только травяныя воши отъ литературы, сосущія жирный стебель «Наканунъ», но

и Илья Эренбургъ, въ послѣдней главѣ «Хулио Хуренито» выкинувшей довольно хулиганскую выходку противъ славнаго академика, — вполне естественно.

Метафизически Бунинъ — гармонія, ясность, строгость.

Исторически онъ, хотя и не петербуржецъ, — цѣликомъ отъ петербургской, дворянской, императорской культуры, культуры Пушкина и Петра Великаго. Какъ можетъ онъ принять революцію, — метафизически представляющую выявленіе хаоса, исторически — разрушительницу дѣла Пушкина и Петра?

Но бунинское неприятіе революціи доселѣ высказалось лишь публицистически. Можно представить, какъ грозна будетъ его книга, когда онъ захочетъ раскрыть проблему революціи въ образахъ художественныхъ, но пока этой книги нѣтъ.

Бѣлый, напротивъ, съ какой то, очень своеобразной стороны, революцію пріялъ. Однако, подобно неприятію Бунина, художественно неоправдано и пріятіе Бѣлаго.

Двѣ послѣднихъ, совершенно замѣчательныхъ работы Бѣлаго — «Путевыя замѣтки» и «Воспоминанія о Блокѣ» раскрываютъ тайный мистическій путь писателя. Въ «мимолетныхъ пятнахъ пути, летающемъ танцѣ цвѣтовъ», такъ тонко передающихъ очарованіе *soleur local* Туниса и въ любовной памяти о великомъ поэтѣ, Бѣлый намѣчаетъ свою трудную дорогу къ «Куполамъ Иоаннова зданія», къ великой истинѣ Розы и Креста. Но проблема революціи имъ не затронута. И намъ остается только ждать, когда Бѣлый создастъ новый «Петербургъ», въ которомъ его мистически мудрое сердце восчувствуетъ и разрѣшитъ страшную загадку русской катастрофы.

За молчаливками слѣдуютъ недосказавшіе. На первомъ мѣстѣ — Федоръ Сологубъ.

Его «Заклинательница змѣй», романъ, дѣйствіе котораго происходитъ до революціи, но который, конечно, ставитъ революционную проблему — нѣмотна и безсловесна и эта безсловесность иногда приводитъ къ выводамъ парадоксальнымъ: нѣкій, съ позволенія сказать, «критикъ» обнаружилъ въ Сологубѣ... большевизмъ.

Измышленія «критика» (кстати, вскорѣ нашедшаго «и столь и домъ» въ смѣновѣховской газетѣ) — конечно, сплошная чепуха. Сущность сологубовскаго романа — разрѣшеніе социальнаго вопроса черезъ душевный переломъ отдѣльной личности — «змѣи», которая, обворожена любовью — «заклятемъ заклинительницы» постигаетъ безнравственность своего богатства — прямо противоположна большевизму. Это — не коммунизмъ, а дореволюціонное интеллигентское прекраснородіе, наивно

вбрующее въ моральное превосходство низшихъ классовъ надъ высшими. Это сантиментально — щепетильное чувство, породившее рационалистическій морализмъ Льва Толстого, создавшее «кающихся дворянъ» и «хождение въ народъ», бывшее оправданіемъ террора «Народной Воли», вдохновлявшее Герцена. Именно эти отзвуки прекраснороднаго народничества (довольно неожиданные у Сологуба) — причина безсловесности «Заклинательницы».

Великій русскій Разладъ опрокинулъ много идеологій, вещей и явленій; въ числѣ ихъ рѣшительно и безповоротно разметано сантиментальное народничество 70-хъ и 80-хъ годовъ. И рисовать теперь, послѣ суровой и злой практики революціи столь непохожіе на нее миражи старой демократической мечты — не значить ли говорить *не тѣ слова* или, что одно и то же, быть *безсловеснымъ*?

Нельзя же въ самомъ дѣлѣ, послѣ пронесшагося надъ Россіей почти космическаго бунта долбить все ту же, заманчивую своей простотой, но абсолютно ложную схему: «одни — бѣдные, другіе — богатые; богатые — скверные, бѣдные — хорошіе», какъ язвительно опредѣлилъ субстанціональную мысль народничества В. В. Розановъ (въ еще неопубликованномъ письмѣ къ Г. А. Лопатину).

Въ результатѣ «Заклинательница Змѣй» — пыльная, мертвая хартія. Антитеза «змѣинаго гнѣзда» — буржуазии и «заклинательницы», свѣтозарной дѣвы изъ народа (символика или, вѣрнѣе, аллегоричность — очень прозрачная и нехитрая) неубѣдительна. Архитектоника романа слишкомъ схематична: въ «Заклинательницѣ» только двѣ краски: сусальное золото для добродѣтели и «черный цвѣтъ — мрачный цвѣтъ» для порока — такъ что получается какое-то «Добро и Зло, аллегорически изображенное въ повѣсти о Розѣ и Агнессѣ», гдѣ буржуи — въ лучшемъ случаѣ — слабовольныя, недѣйственные мямли (Любовь Николаевна, Милочка, проф. Аббакумовъ), въ худшемъ — наглецы и отъявленные негодяи, а пролетарии, даже наивной дуракъ Пучковъ и злобный агитаторъ Малицынъ — прелестныя и благородныя личности.

Языкъ «Заклинательницы» неожиданно неряшливъ.

Чисто русская, волжская купеческая семья иногда вдругъ переходитъ на одесскій жаргонъ. Горѣловъ говоритъ, что Ленка «набздницей задѣлалась.» Милочка выпаливаетъ: — «Забыла вычистить ея ботинки! Вотъ и весь криминаль!»

Если безсловесность Сологуба не вполне понятна (почему, въ самомъ дѣлѣ, подойдя къ проблемѣ революціи, писатель вдругъ заговорилъ, на

чужомъ языкѣ, тѣмъ лишивъ себя дара слова?) — то безсловесность гр. А. Н. Толстого постигается легко.

Гр. А. Н. Толстой типичный представитель литературы «жизнеотраженія», т. е. стремленія къ художественному претворенію жизненнаго процесса, какъ таковаго, внѣ зависимости отъ той или иной идеологии.

Источникъ творчества Толстого — эмоциональное воспріятіе, возбуди- тель — многообразный и многогранный комплексъ бытія.

При отсутствіи обязательной идеологии, этотъ методъ требуетъ, какъ основной предпосылки — оправданія жизненнаго процесса, признанія его закономерности и просвѣтленности.

При такой постановкѣ вопроса безъидейность гр. Толстого дѣлается естественной. Если жизнь въ самомъ основѣ своей — благо, то не излишни ли для нея человѣческія указки? И гр. Толстой стремясь къ воплощенію полнаго комплекса бытія, безъ обусловленнаго идеологическими аперцепціями подчеркиванья тѣхъ или иныхъ сторонъ, смотритъ на явленія жизни, какъ на возбуждательный элементъ творческаго процесса, восприни- мая, такимъ образомъ, міръ въ планѣ эпическомъ.

Самъ по себѣ эпическій методъ, конечно, не предполагаетъ нѣмоты передъ грозной проблемой революціи.

Но бѣда гр. Толстого въ томъ, что, при эпическомъ воспріятіи міра, онъ не можетъ создать эпопеи, ибо его міроощущеніе — не цѣлостно, а отрывочно. Глубже всего онъ ощущаетъ иронию жизни. Здѣсь у него есть даже нѣкоторое чувство единства.

Ироніей авторская воля Толстого оживляетъ чудаковатый міръ, словно волшебствомъ занесенныхъ въ XX вѣкъ стародавнихъ масокъ, дѣйству- ющей въ его мастерски написанныхъ разсказахъ («Заволжье» «Недѣля въ Туреневѣ», «Аггѣй Корсвинъ», «Архипъ» и др.)

Но для эпопеи одного умѣнія улавливать ироническій элементъ жиз- ни — мало.

Для эпопеи нужна большая мысль (не опредѣленная идеологія, а именно объединяющая мірозданіе мысль). Ея у Толстого нѣтъ, и поэтому «Хож- деніе по мукамъ» — оeuve, тапqué «тѣнь несозданныхъ созданий», не- смотря на великолѣпныя бытовые детали первыхъ главъ.

Поэтому послѣднія произведенія Толстого хороши, лишь когда они историчны (преlestная «Любовь — книга золотая», заставившая пари- жанъ вспомнить Мариво, «День Петра») или когда они мемуарны («Дѣтство Никиты»). Здѣсь Толстой вылавливаетъ кусочки жизни, не объединяя ихъ большою мыслью, дѣлаетъ эпическіе наброски, не творя эпоса.

Передъ сложностью же революціи онъ безсиленъ и, безсловесенъ: ку- сочками ея хаосъ не дается, а большой мысли, которая властнымъ Fiat

их! прозвучала бы надъ обволакивающими современную Русь вихрями космической пыли — у Толстого не имѣется.

Нельзя же считать большими мыслями — жалости достойный лепетъ его «теоретическихъ» статей въ «Наканунѣ», гдѣ все сводится къ крайне убогому выводу: революцію и ея литературу надобно принять, несмотря на ихъ аморальность и кровожадность, только потому, что онѣ — существую- щій фактъ.

Подобно гр. Толстому, не высказался до конца и А. М. Ремизовъ. По совѣмъ инымъ причинамъ: Толстой не можетъ, Ремизовъ, очевидно, не хочетъ. Потому что — большою мыслью, — непремѣннымъ условіемъ творчества не только жизнеотражающаго, но и провидящаго — этотъ са- мый фантастическій русскій писатель, конечно, обладаетъ.

Но, во-первыхъ, въ рядѣ новыхъ книгъ своихъ, въ пронизанной жи- вымъ религіознымъ чувствомъ, сверкающей, словно оклады старинныхъ иконъ «Травѣ-Муравѣ» или въ слишкомъ расплывчатой, безсюжетной, но чарующей нѣжнымъ образомъ, дѣвочки Оли и изумительно написаннымъ бытомъ, повѣсти «Въ полѣ блакитномъ», Ремизовъ не касается револю- ционной проблемы, а, во-вторыхъ, тамъ, гдѣ онъ вплотную подходит къ революціи, его подходъ слишкомъ эмоционаленъ и лириченъ для полнаго раскрытія революціонной загадки.

Ремизовъ беретъ революцію лишь какъ фактъ большого несчастья. Онъ не осуждаетъ, не защищаетъ. Онъ опредѣляетъ: пришла великая бѣда, всѣ несчастны и горько плачетъ надъ несчастьемъ:

«Тяжко на разоренной землѣ.

Родина моя!

Душа изболѣла.

Если бы были такія могилы, куда бы клали живыхъ — я бы легъ.»

«Шумы города» и «Всеобщее Возстаніе» — не попытка раскрытія революціи. Они — неизбывная скорбь, — скорбь дѣвочки Нюшки, которую, за запрещенную торговлю на улицѣ, ловятъ милиціонеры, скорбь Матери, потерявшей сына, скорбь великаго умирающаго Города, лишеннаго даже своего святого апостольскаго имени, и названнаго «пѣтухомъ».

«И вотъ возсталъ и бродитъ по Руси призракъ великаго чаянія истин- ной вѣры, истинной свободы. Если-бъ поджечь цѣльнымъ огнемъ, какіе-бъ запылали костры!»

«Не костры, искры безсильныя, какъ потухающіе угольки, сыплются по снѣгу на ледяной черепъ измученной земли и сверкаютъ.

Тамъ. —

Какъ ложныя звѣзды.

Я протянуль руки.

И пали искры и обожгли мнѣ ладони.»

Въ этихъ словахъ весь смыслъ «революціонныхъ» произведеній Ремизова. Они — крикъ безмѣрной боли отъ обожженныхъ рукъ. Поэтому они трогаютъ, они потрясаютъ (особенно «Всеобщее Возстаніе»), полнятъ острою, горькою жалостью и къ пылающей ложными звѣздами странѣ, и къ опаленному ея пожаромъ писателю, но, всецѣло эмоциональныя, созданныя въ быстрой смѣнѣ больныхъ минутъ, они не показываютъ намъ основной сущности загадочнаго и грознаго явленія, именуемаго русской революціей.

Послѣднимъ въ ряду невысказавшихся славныхъ писателей стоитъ тотъ, чье, уже готовое раздаться слово было прервано безвременною смертью — Леонидъ Андреевъ.

Врядъ — ли можно сомнѣваться, что задачей недоговореннаго «Дневника Сатаны» было раскрытіе революціи. Въ романѣ много намековъ, по которымъ мы можемъ догадаться объ основныхъ путяхъ этого раскрытія.

«Дневникъ Сатаны» не принадлежитъ къ лучшимъ твореніямъ Андреева.

Въ романѣ имѣется огромный недостатокъ: крайняя неопредѣленность главнаго дѣйствующаго лица — вочеловѣчившагося Сатаны.

Въ основѣ Андреевъ задумалъ его вполне правильно: существо потусторонняго бытія, явившееся не отъ вѣдомыхъ людямъ жизни и смерти, а отъ чего-то третьяго, — человѣческими словами невыразимо.

Но ради несказанности Сатаны Андреевъ отказался отъ извѣчнаго человѣческаго представленія о Дьяволѣ — бунтовщикѣ, соблазняющемъ чело­вѣка свободой перемѣщенія этическихъ и метафизическихъ цѣнностей. Цѣль андреевскаго чорта — не бунтъ, не соблазнъ, не зло, а игра.

При такой концепціи Сатана потерялъ свои отличительные, «сатанинскіе» признаки и превратился въ какое-то таинственное Существо, стихійнаго духа, что-ли, каковая метаморфоза лишила остроты два главнѣйшихъ момента романа — соблазнъ Сатаны чело­вѣкомъ Магнусомъ Эрго и любовь вочеловѣчившагося Дьявола къ Маріи-Мадоннѣ.

Если бы дѣло шло о Дьяволѣ «страшно зломъ и умномъ» Духѣ возстанія и непокорства, — Магнусовъ соблазнъ съ финальной катастрофой «взрыва», раскрывающей почти мистическую глубину человѣческой жестокости и низости, былъ бы очень многозначителенъ.

Но разъ передъ нами не Дьяволъ, а только какое-то потустороннее Существо не нашего міра, — Магнусовъ «взрывъ» дѣлается даже не стран­нымъ: удивленіе, — какимъ образомъ чело­вѣкъ могъ околпачить неиз­мѣримо высшаго Духа разсѣивается, когда мы вспоминаемъ, сколь рѣши-

тельно Андреевъ подчеркиваетъ «вочеловѣченіе» этого Духа. Вѣдь, въ сущности, тотъ, кого «взорвалъ» Магнусъ Эрго — уже не отличное отъ насъ таинственное Существо, а наивная мямля — неврастеникъ мистеръ Генри Вандергудъ изъ Иллинойса.

Столь же непонятна, въ такомъ случаѣ, рѣзкость противопоставленія Сатаны и Маріи-Мадонны. Если бы Сатана Андреева былъ Сатаню — символомъ Зла, его любовь къ Мадоннѣ, символу Das Ewig Weinbliche (мотивъ лермонтовскаго Демона и Тамары), равно какъ и послѣдующій «взрывъ» — раскрытіе въ Вѣчной Женѣ — Вѣчной Проститутки — были бы до крайности значительными и философски обостренными.

Но андреевскій Дьяволъ совсѣмъ не Дьяволъ, и эти факты даже не удивляютъ.

Существо мистическое и невыразимое, андреевскій такъ называемый Сатана, встрѣтивъ другое мистическое и невыразимое Существо, не могъ не почувствовать къ нему влеченія, просто, какъ къ чему то родному среди чуждой ему земной жизни. Такъ какъ Сатана вочеловѣчился, это влече­ніе вылилось въ формы нѣжной и просвѣтленной любви. Но элемента Зла и Тьмы, въ странномъ раскаяннѣ влекущихся къ Добру и Свѣту, лермонтовскаго

«Тебѣ принесть я въ умиленіи
Молитву тихую любви,
Земное первое мученье
И слезы первыя мои.»

у Андреевскаго Сатаны быть не можетъ, ибо, въ противность всѣмъ своимъ однофамильцамъ, онъ «нейтраленъ» въ вопросѣ Добра и Зла.

Что же касается недогадливости Сатаны, не узнаваго направленія Маріиной мистики (Андреевъ даетъ Марію мистичной — и въ обманномъ образѣ Мадонны и въ истинномъ обликѣ Публичной дѣвки) — это — опять «человѣческая, слишкомъ человѣческая» ошибка наивнаго американскаго миллиардера, а не метафизическій обманъ свободнаго Духа.

Неясность, внутренняя темнота «Дневника Сатаны», однако, не лишаетъ его пророческаго ощущенія тревоги передъ надвигающейся на міръ темной ночью революціи.

Въ злобной фигурѣ Магнуса Андреевъ ясно учуялъ революціонную грозу.

Хотя Магнусъ, подобно Сатанѣ, написанъ довольно запутано, но одна линія въ немъ намѣчена крѣпко: Магнусъ — «помѣсь кролика съ сатаню», символъ революціи.

Основная черта Магнуса — ненависть.

«Я лично оскорбленъ», задыхаясь отъ злобы, кричитъ онъ Сатанѣ-Вандергуду, искренне не понимающему, «что святого нашла эта мрачная скотина въ ненависти?»

Но, вѣдь, именно этимъ чувствомъ вдохновляется и дышитъ революція, или, вѣрнѣе, она есть только выявленіе во внѣ этой эмоціи.

Всякій революціонеръ, — изнемогающій отъ «бѣшенства состраданія», ненавистникъ, подобный Сень-Жюсту, убѣжденному, что «самъ Богъ послалъ меня покарать этихъ извращенныхъ!»

Методъ, коимъ Магнусъ хочетъ сдѣлать свою ненависть дѣйственной — «взрывъ» — вполнѣ совпадаетъ съ методомъ революціи.

«Взрывъ» — т. е. насильственное разрушеніе общественнаго и культурнаго уклада, «человѣкъ-динамитъ», т. е. сосредоточіе метафизической цѣнности бытія въ человѣкѣ, съ подмѣной понятія человѣческой личности понятіемъ Массы, Коллектива (Магнусовы кролики) и, наконецъ, соблазнъ земнымъ раемъ — полный революціонный символъ вѣры.

Но «Дневникъ Сатаны» не конченъ. Вышеизложенная концепція романа — лишь расшифрованные намеки. Настоящаго слова о революціи не сказалъ и Андреевъ, не по своей волѣ, конечно.

Но, несмотря на то, что славнѣйшіе русскіе писатели или молчатъ, или не могутъ, или не хотятъ искать ключа къ революціонно проблемѣ — всетаки русская литература, въ лицѣ младшаго своего поколѣнія (т. е. писателей, обрѣтшихъ извѣстность уже въ годы революціи) мучительно бьется вокругъ грозной загадки.

Въ этихъ исканіяхъ (за немногими исключеніями) намѣчена одна первенствующая линія — возрожденіе славянофильскихъ навыковъ мысли.

Конечно, мы имѣемъ дѣло не съ простой реминисценціей Хомякова и Аксаковыхъ. Больше — отъ многоаго Хомяковъ и Аксаковы отшатнулись бы въ ужасъ и гнѣвъ.

Но, тѣмъ не менѣе, въ какихъ то глубинныхъ корняхъ субстанціональное настроеніе современной литературы переплетается со славянофильствомъ: яркая, отчетливая, окраска ея — утверженіе моральной, религіозной, метафизической особливости Россіи.

Крайне пестро и многообразно это настроеніе: тутъ и эпигоны Константина Леонтьева, евразійцы, тутъ и Максимилианъ Волошинъ съ раскрытіемъ революціи, какъ божескаго наказанія Русской Землѣ за грѣхъ Петербурга, тутъ и правые (политически) романисты, сочиняющіе утопіи о будущей Россіи — помѣси аэроплана съ кокошникомъ, тутъ и крайне лѣвые поэты, прозрѣвающіе символъ Россіи въ Емелькѣ Пугачевѣ.

Путь этотъ очень опасенъ.

Конечно, хороша національная гордость — созидающее культуру и государственность сознаніе, нѣкогда, въ древнемъ Римѣ, отлитое въ торжественную мѣду великолѣпной фразы: Cives romanus sum.

Но революціонное нео-славянофильство не имѣетъ ничего общаго съ національною государственностью. Оно тщится доказать, что не въ стройной гармоніи Петербурга, а въ хаосѣ Великаго Возстанія, въ моряхъ крови, въ вихряхъ злобнаго разрушенія выявляется подлинный ликъ Святой Руси. Поэтому благодны и богоносны хаосъ и злоба нынѣшней Россіи.

Здѣсь разверзаются зловѣщія пропасти: дорогою лжи идетъ славянофильствующая русская мысль, исходя изъ болѣе, чѣмъ сомнительной предпосылки: отъ Святой Руси.

Понятіе это считается аксіомой: «край долготерпѣнія», надъ которымъ поэтъ — невѣрующій и не христіанинъ — увидѣлъ «Царя небеснаго въ рабскомъ видѣ», «усталая нѣжность природы», нищія, «распѣвающіе псалмы» у бѣлокаменныхъ стѣнъ тысячелѣтнихъ Лавръ, земляная мудрость мужика, — все это привычное чуть не съ дѣтскихъ лѣтъ, неотъемлемымъ грузомъ навалилось въ наши путевыя котомки.

Но сейчасъ настолько трудное и тяжелое время пересмотра аксіомъ. Ни передъ какими несокрушимыми стѣнами и башнями мысль не останавливается съ безмолвною вѣрою. Разоблачаются самыя непреложныя истины. Должно быть разоблачено и понятіе Святой Руси, ибо она — нереальная фикція. Святой Руси нѣтъ и не было.

Была и есть Русь грѣшная, лѣшая, вѣдовская, змѣиное царство. Иногда изъ ея зыбучихъ трясинъ чудомъ выростали цвѣты лазоревые, возникали святые и праведники. Но какъ ни праведенъ былъ Лотъ, Содомъ оставался Содомомъ и Гоморра не превращалась въ райскія кущи.

Змѣя низвергла могучая, свѣтозарная воля великаго Героя, подвигъ котораго остался непонятнымъ и неразгаданнымъ никѣмъ, кромѣ столь же великаго и столь же неразгаданнаго поэта. Но копыта Мѣднаго Всадника растоптали гадину не до смерти. Шипя, извивалась она на фальконзетовской скалѣ, насылала зыбіе мороки. И самымъ жуткимъ змѣинымъ морокомъ была ложная идея Святой Руси.

Да, въ душѣ русскаго народа трепетала страстная воля къ поклоненію передъ Высшимъ, выявлявшаяся обычно въ христіанскихъ символахъ. Но благодная святость этой воли апіорна, принята на вѣру, ничѣмъ не доказана.

Ибо русская святость всегда слишкомъ страдна, порывиста, безпорядочна: она въ религію, въ область наивысшей гармоничности, вноситъ хаосъ изступленности, не христіанской и даже не діонистической, а шаманской, колдовской, почти сатанинской: русская молитва соприкасается

съ кощунствомъ и преступленіемъ, русская вѣра переходитъ въ бунтъ, ересь и злодѣйство. Недаромъ, самый вѣщій поэтъ нашей современности, говоря о любви Россіи соединилъ «глухіе скиты и вериги» съ «соловьинымъ посвистомъ и острогомъ».

Множество златоглавыхъ храмовъ возносилось надъ широкими русскими просторами, милліоны русскихъ людей падали ницъ передъ чудотворными иконами, многія тысячи взыскующихъ Града Невѣдомаго скрывались въ глухихъ скитахъ. Но, когда близко подходишь къ русской вѣрѣ, начинаетъ казаться, что и храмы, и скиты, и иконы — змѣиный морокъ. Россія, внѣшне преклоненная предъ символами просвѣтленнѣйшей изъ религій Добра и Любви, внутренне поклонялась Кому то Иному, Добру и Любви противоположному.

Несмотря на Кіевскія и Сергіевскія Лавры, не правъ-ли поэтъ, воскликнувшій:

«Сатана свои крылья раскрылъ, Сатана
Надъ тобою, родная страна!»

Быть можетъ, Святая Русь — вовсе не святая?

Разрѣшить этотъ вопросъ значитъ разрѣшить вопросъ русской революціи, ибо въ ней съ небывалой силой выявилась душа нашей націи.

Неудивительно поэтому, что почти всѣ писатели, вплотную подошедшіе къ революціи, пытаются разгадать сущность русской вѣры. И изъ ихъ попытокъ мы вправѣ сдѣлать очень печальный выводъ: наша національная душа охвачена не Божественнымъ пламенемъ Святого Духа, но темнымъ, шаманскимъ огнемъ змѣиныхъ страстей.

Въ этомъ отношеніи очень многозначительно одно произведеніе, хотя и не касающееся революціоннаго кризиса, но ставящее проблему русской святости — романъ Г. Гребенщикова — «Чураевы».

«Чураевы» — столкновение двухъ міровъ: Деревни, старой Руси, въ глухихъ Алтайскихъ дебряхъ, сохранившей бытъ и укладъ XVI вѣка, и Города — Имперской Россіи XX вѣка, умудренной культурой «гнилого» Запада.

Любопытно, что символомъ Города Гребенщикова беретъ не Петербургъ, а Москву. Это доказываетъ въ немъ пониманіе историческаго генезиса. Ибо, въ предреволюціонную эпоху — традиціонное противопоставленіе Города — Петербурга — «большой Деревнѣ» — Москвѣ потеряло всякій смыслъ.

Во многомъ сохраняя внѣшній «деревенскій», провинціальный обликъ, внутренне Москва XX в., конечно, была настоящимъ Городъ, Urbs, и въ смыслѣ урбанизации, «опетербурживанія» страны часто играли роль болѣе рѣшительную, чѣмъ Невская столица.

Нельзя сказать, чтобы коллизія Города и Деревни въ романѣ Гребенщикова вездѣ выявлялась одинаково гладко.

Укрытую въ тущобахъ Алтая, Русь онъ чувствуетъ, понимаетъ, знаетъ, а т. к. методъ его творчества — точный, натуралистическій, то картина своеобразнаго алтайскаго быта развертывается почти фотографично.

Въ обрисовкѣ характеровъ, въ передачѣ *couleur local* Гребенщикова необыкновенно опредѣленъ. Его люди — отъ величественнаго патриарха Фирса Чураева до послѣдняго деревенскаго мальчишки почти вызываютъ зрительное впечатлѣніе: мы ихъ какъ будто видимъ, вещи — словно ошупываемъ. Здѣсь Г. Гребенщикова — прямой послѣдователь этнографической школы нашей литературы, наслѣдникъ П. И. Мельникова-Печерскаго.

Но Москва у Гребенщикова вышла болѣе слабой: онъ чувствуетъ Городъ не столь глубоко, какъ алтайское захолустье. Поэтому его символизирующая культура Наденька недостаточно выяснена и, въ противоположность семьѣ Чураевыхъ — не живая.

Блѣдноваты профессоръ, адвокатъ, культурный купецъ.

Однако, несмотря на неровность романа, конечный выводъ его болѣе чѣмъ плачевенъ для Святой Руси.

Городскіе люди Гребенщикова — и Наденька, и деревенскій, но вкусившій города Василій Чураевъ, въ поискахъ истины, бросаютъ Urbs, Петербургскую Россію, чтобы обновиться у истоковъ *rus'a* около простой мужицкой жизни, обладающей чистотою и благолѣпною святостью.

Но мужицкая святорусская чистота и святость оказываются змѣинымъ морокомъ.

Подъ внѣшнимъ гармоничнымъ обликомъ вскрывается бездонный хаосъ лжи, преступления, изувѣрства, темное и злое шаманство. Любовь Наденьки къ Викулу, обольстительная звѣриной, земляной первобытностью, превращается въ глубокое паденіе человѣческой души. И люди, пришедшіе изъ Города къ святой Руси за чистою вѣрой, въ ужасъ убѣгаютъ.

«— Мнѣ нечего бояться и нечѣмъ дорожить. Потому что въ вашего Бога я давно не вѣрю! . . Потому что вашъ Богъ уживается съ злодѣйствомъ! . . Потому что вы еще не люди, а животныя, вы звѣри кровожадные, преступники, убійцы! . .

— Ты не такой убійца, какъ твой сынъ Ананій, или незаконный сынъ Ерема. — И не такой, какъ твой родитель, не считавшій за грѣхъ убить китаецъ и киргиза. И не такой убійца, какъ твой дѣдъ, разбоємъ проложившій свои тропки къ Бѣловодью. И не такой убійца, какъ изувѣръ Данило Анкундиновъ, который истязаетъ жертвы для того, чтобы извлечь изъ нихъ побольше выгодъ. Нѣтъ, ты, отецъ, убійца болѣе преступный,

болѣе жестокой, ибо убиваешь именемъ своего Бога...» (Г. Гребенщиковъ «Чураевы»).

Этимъ гнѣвнымъ выкликомъ прозрѣвшаго Василя, Гребенщиковъ раскрываетъ демоническую, звѣриную субстанцію деревни, оправдывая и утверждая правду мнимо-грѣшнаго Города.

Демоническая одержимость Россіи еще явственнѣе опредѣляется писателемъ, который, въ противоположность Гребенщикову не только не убѣгаетъ отъ русской помѣси молитвы и грѣха, но въ этомъ кощунствѣ находитъ свое слово. Я говорю о Бор. Пильнякѣ.

Писатель онъ небезинтересный.

У него есть умѣніе густыми, сочными красками передавать бытъ. Онъ ставитъ острые вопросы и разрѣшаетъ ихъ довольно отважно. У него своя манера письма, въ области внѣшняго дѣйствія нерѣдко, впрочемъ, соприкасающаяся съ полнымъ хаосомъ: въ «Мятели» никакъ не разберешься — что къ чему? Дьяконъ въ старой банѣ, третейскій судъ ветеринара Драбѣ съ земскимъ начальникомъ, прогулка сверхчеловѣческихъ «товарищей» въ снѣжную вьюгу, рабочее утро въ совдепѣ — все это перепутано, сбито, вертится, толчется, словно настоящіе мятельные хлопья.

Но перепутаница — лишь внѣшній (отнюдь, впрочемъ, не случайный) обликъ творчества Пильняка. Внутренній же смыслъ его не вызываетъ никакихъ сомнѣній: Пильнякъ стремится художественно раскрыть и оправдать революцію. И — что особенно важно для насъ — онъ мыслить ея яркимъ и яростнымъ проявленіемъ національнаго русскаго духа.

Для Пильняка великій кризисъ современной Россіи является катастрофическимъ актомъ освобожденія Мужика — Деревни — Руси отъ Города-Петербурга — Запада.

Недаромъ, въ его разказѣ «Никола, что на бѣлыхъ колодезяхъ» попъ Иванъ, жрецъ вѣковой мужицкой религіи (христіанской лишь по внѣшнимъ признакамъ) водитъ дружбу съ анархистами и проклинаетъ Антихриста Петра. Недаромъ, ликъ Россіи предстаетъ Пильняку какъ *мордовская рожа*, а не какъ *арійское лицо*. Недаромъ, наконецъ, Пильнякъ видитъ подлинную дорогу Руси въ извилистомъ проселкѣ, межъ лѣсныхъ чащобъ и зыбучихъ болотъ, ведущемъ къ курнымъ избамъ, гдѣ живутъ темные земляные мужики, полулюди съ глазами-щелками и вздернутыми носами, настоящія мордовскія рожи.

Ради размѣренной гармоніи Петербурга, ради имперской государственности Петра и свѣтозарной лиры Пушкина, Россія забыла о своей колыбели, о затерянномъ межъ болотъ и лѣсовъ проселкѣ, о курной избушкѣ. Но грозный вихрь революціи вернулъ Россію къ ея исходнымъ корнямъ. Проселокъ и изба побѣдили «Мѣднаго Всадника». Опрокинутому Городу

осталось лишь молить побѣдительницу — Деревню о пощадѣ. Но тщетно. Не милуетъ освобожденная Русь своего низвергнутаго поработителя.

Хаотична, изступленна, безладна эта подлинная Русь, Русь проселка и курныхъ избъ: безъ пути, безъ дороги, словно хлопья мятели, несутся ея темные люди — мужики, дьяконы, сладострастные ветеринары, анархисты, попы, сектанты, конокрады, сверхъестественные «товарищи».

Но не пугается Пильнякъ русской тьмы и хаоса: ему въ этой безладности раскрывается субстанція Руси.

Для насъ, однако, храбрость Пильняка нисколько неубѣдительна. Насъ выявленная его творчествомъ русская тьма очень пугаетъ: ибо она неопровержимо подтверждаетъ догадку о бѣсовской одержимости Россіи.

Пильнякъ прозрѣлъ въ ликѣ Россіи *мордовскую рожу*. Мордва — племя колдовское, преданное темной вѣрѣ, шаманское.

Пильнякъ опредѣлилъ мужика, какъ странное сплетеніе изувѣрской изступленности со змѣиной хитростью. Оба эти качества — атрибуты категоріи, совершенно противоположной святости.

Пильнякъ понялъ революцію, какъ возвращеніе Россіи къ хаосу, а хаосъ, какъ исконное начало русской души. Но хаосъ есть небытіе, духъ же небытія, страшно злой и умный, есть дьяволъ.

Послѣ этого уже не удивляетъ признаніе Пильняка:

«Мнѣ страшно, что еще есть церкви!»

Плѣненное зло вырвалось наружу. Змѣю больше незначѣмъ прикрывать свой морокъ христіанскими личинами. Въ космическомъ ураганѣ, опрокнувшемъ Мѣднаго Всадника, змѣй свободно клубитъ кольца надъ своею землею, надъ своимъ народомъ:

«Сатана свои крылья раскрылъ, сатана!

Надъ тобою, родная страна!»

Гораздо трезвѣе Пильняка, «замеряченнаго» шаманскими волхованіями колдовской мордвы подходитъ къ революціи Александръ Дроздовъ.

Нельзя сказать, чтобы онъ былъ свободенъ отъ революціонно-националистическихъ уклоновъ. Мысль о метафизической особливости Россіи преслѣдуетъ его достаточно настойчиво:

«О, страшная, звѣриная, безпощадная, оголтѣлая и безшабашная Россія! О, невѣроятный, шалый, коломьтный нашъ бытъ, такой, какого никому не выдумать, бытъ, въ которомъ не ужиться свѣжему челоуку Европы, бытъ, которому не повѣрится и ужаснется искушенный въ историческихъ свалкахъ, мудрый и достойный Западъ! Но я цѣлую твои рубища, Россія, потому что ты родила меня на черноземѣ твоихъ кургановъ подъ журавлиный клекоть и сладкій скрипъ ковыля; я люблю необстриженные

твои ногти, потому что ты моя родина и дурной кровью твоей я зараженъ и брежу». (А. Дроздовъ «Подаромъ Богу»).

Но, будучи въ глубинѣ души скептикомъ, Дроздовъ обладаетъ одною, недоступною шаманящему Пильняку способностью: онъ не даетъ русскому хаосу захлестнуть себя, къ революціонной трагедіи онъ относится не какъ опьяненный волхвъ, но какъ реалистъ — наблюдатель.

Онъ никогда не вовлекается во внутрь факта, идеологій, страсти. Онъ всегда во внѣ имъ претворяемаго: художникъ, но не участникъ. Эта способность Дроздова подняться надъ явлениями русской трагедіи, съ неопровержимою ясностью, быть можетъ, яснѣе даже изступленности Пильняка, раскрываетъ темную бѣсовскую сущность русскаго народа.

«А намъ ихъ кровь пріятна есть, черная ихъ кровь намъ пріятна есть.»

«Всю лебеду надобно выполоть, всѣ волосы не то, что выбрить, съ корнемъ выдрать надобно. Вотъ тогда-то, на гладкой-то землицѣ, мы свою избенку и сколотимъ.»

«Вы порченые, ваше время въ могилу зарыто, землей завалено, наше теперь по міру гуляетъ.»

«Тебѣ и тошно и больно, а я тебѣ скажу молчи, я теперь наверхъ произошелъ. Глядишь? Пугаешься? Да, руки у меня въ крови, тѣло мое потное, матроцкое, а ты позабудь. Я народъ. Всѣ мы нынче кровавые, весь народъ въ крови ходитъ и облизывается. А знаешь ли ты, что во всей этой крови правда есть?»

«— Въ крови, въ насиліи, вотъ въ томъ, что мы ваши милости безъ суда, какъ паршивыхъ собакъ, давимъ, во всемъ эта самая правдивая правда и есть.»

Кто можетъ оспаривать, что рѣчь Дроздовскаго чекиста объективно не правдива? И кто можетъ не признать, что она демонична, что эти бѣшенныя слова — подлинныя слова Дьявола?

Правда, наряду съ русскимъ чортомъ Дроздовъ показываетъ и русскаго праведника.

«Мнѣ же лѣзли въ голову мысли о чудесной, невѣроятной странѣ съ чудеснымъ именемъ Россія, гдѣ водятся люди, просыпающіе въ мертвой спячкѣ пятьдесятъ четыре года, а на пятьдесятъ пятомъ вдругъ выкидывающіе опасную, безумную шалость, бессмысленную и ненужную до досады, но чудесную въ своемъ искреннемъ и свѣжемъ порывѣ. Какъ много силъ, и какъ мало сноровки, какъ много сердца, и какъ мало розума!»

Но не случайно въ Россіи праведникъ — «милый захолустный Бонапартъ», трогательный и великій подвигъ котораго бессмыслененъ и ненуженъ.

«Послѣдняя встрѣча никогда не сотрется въ памяти моей: во главѣ отстрѣливающихся, падающихъ и ползущихъ, онъ вышелъ къ собору, поднялъ къ небу сухіе свои, всѣ въ синихъ жилкахъ, кулаки и, прокричавъ:

— Мы отступаетъ, мы разбиты, Богъ не услышалъ насъ!

Онъ упалъ, рыдая, на землю и зарылся головой въ песокъ.»

Да, въ странѣ «страшной, звѣриной, беспощадной, оголѣлой и безшабашной», въ странѣ съ «дурной кровью» — Богъ не слышитъ бесполезныхъ и напрасныхъ праведниковъ.

И, когда при страшномъ зрѣлищѣ «города ужаса и смерти» Дроздовъ вопіетъ:

«— Эй, Богъ, слышишь-ли? Марійку, женщину гулящую, слышишь ли? Женщинъ проклинающихъ слышишь ли? Эй Богъ! Богъ!..» — то, естественно, является вопросъ: какому Богу, бросаютъ проклинающія женщины свой подарокъ — материнскій гнѣвъ? — Чернобогу, Ариману, которому колдовская, темная Русь — *мордовская рожа*, «народъ ходящій въ крови» тайно поклонялась всю тысячелѣтнюю исторію свою, кощунственно облекая его въ символы и обличія христіанства, о которомъ они не забывали, даже нудимые властною волею Мѣднаго Всадника отвернуться отъ любимой тьмы къ ненавистному свѣту?

Тогда «материнскій гнѣвъ» безсмыслененъ. Чернобогъ — разрушеніе, хаосъ, смерть беспощадная, Великій Убийца. На то онъ и существуетъ, чтобъ умерщвлять дѣтей. Еще въ древней Финикіи матери металы своихъ первенцевъ въ его раскаленное брюхо. —

Бѣлобогу, Ормузду, тому, кого древній міръ символизировалъ въ образѣ Аполлона Искупителя, Богу — Христа и Магомета?

Но, вѣдь въ Содомѣ тоже были матери, и въ Гоморрѣ, навѣрное, имѣлось не мало дѣтей. Однако, гибель грѣшныхъ городовъ — безусловно актъ Божественной Справедливости, противъ Которой протестовать нельзя. Ибо правъ Господь, изливающий «семь чашъ гнѣва Своего» на омерзѣвшую отъ грѣха землю.

Мой разборъ попытокъ современной русской литературы раскрыть смыслъ революціи близится къ концу. Какъ мы видѣли, творчество ряда писателей, принадлежащихъ, по преимуществу, къ младшему поколѣнію, привело къ выясненію двухъ важныхъ результатовъ:

Первый — слѣдствіе сознательной творческой воли: художественно опредѣлена неразрывная связь между субстанціональными качествами русской національной души и грознымъ историческимъ кризисомъ, переживаемымъ нашей Родиной.

Второй — слѣдствіе бессознательной интуици: сущность Россіи выявлена, какъ категория демоническая.

Эти два результата, естественно, вызывают потребность известного резюмирования, но, прежде чѣмъ перейти къ заключительнымъ выводамъ, необходимо сказать нѣсколько словъ о писателѣ, пытающемся взять революционную проблему, совершенно отлично отъ національных настроеній революціоннаго славянофильства.

Не славянофильствуетъ этотъ писатель — Илья Эренбургъ — уже потому, что онъ терпѣть не можетъ Россіи. Назвать его чувство ненавистью, впрочемъ, нельзя; для ненависти онъ слишкомъ безсиленъ, мелкотравчатъ.

Но злорадно подхихикивать надъ русскимъ хаосомъ, съ неглубокой безразличностью рисовать анекдотически глупыхъ, слабыхъ, ничтожныхъ русскихъ людей, лукаво называя свои уклончивые памфлеты «петитной ерундой, ста придаточными предложениями безъ главнаго, неподобными сносками, межскобочнымъ многословіемъ», — на это Эренбурга хватаетъ.

Не любя Россіи, Эренбургъ, будто бы, очень любитъ революцію, сожалѣя лишь, почему она не достаточно радикальна. Но, присмотрѣвшись внимательнѣе, мы убѣдимся, что эта любовь очень странная. Подозрительно уже то, что въ своей «петитной ерундѣ» Эренбургъ, нисколько не щадитъ революціи: она такая же безтолковая, дурацкая, какъ и Россія, какъ и весь остальной міръ. Большой вопросъ, кто глупѣе: «Дуняша изъ запоздавшихъ Четый — Миней» или «ускомчелъ» товарищ Вовозъ?

А потомъ — за что, собственно, Эренбургу любить революцію? Онъ увѣряетъ: за то, что она приближаетъ осуществленіе его положительныхъ идеаловъ. Но никакихъ положительныхъ идеаловъ у Эренбурга нѣтъ. Фразы вродѣ:

«Жизнь идетъ съ труднымъ зыкомъ, съ желѣзной утробой, идетъ самая мудрая, самая высокая — жизнь съ веселымъ ломомъ въ рукѣ», — ничего не значать, онѣ лишены всякаго внутренняго смысла. Считать же положительными идеалами безлѣпую помѣсь самой вульгарной утилитаристической писаревщины и нѣкоторыхъ модныхъ «изысковъ» хулиганствующихъ поэтовъ-художниковъ, обоснованію которой посвящено. «А все таки она вертится, и многія страницы «Хуліо Хуренито» невозможно, уже потому, что самъ ея глашатай относится къ ней увертливо-нечестно: все время кажется, что ею Эренбургъ, избравшій своимъ девизомъ слово «нѣтъ» (Гл. XI похождение Хуліо Хуренито), лишь какъ нѣкою маской пытается прикрыть свой полный нигилизмъ.

Но Эренбургъ — писатель на удивленіе незадачливый: и нигилизмъ то у него какой-то ненастоящій:

«Конечно, я умру, никогда не увидѣвъ дикихъ полей, съ плясками, рыкомъ и младенчески безсмысленнымъ смѣхомъ наконецъ-то свободныхъ людей. Но нынѣ я бросаю сѣмена этой далекой польни, мяты и звѣробоя.

Неминуемое придетъ, я вѣрю въ это, и всѣмъ, кто ждетъ его, всѣмъ братьямъ безъ бога, безъ программы, безъ идей, голымъ и презираемымъ, любящимъ только вѣтеръ и скандалъ, я шлю мой послѣдній поцѣлуй. Ура, просто; гипъ-гипъ ура; вивъ; вивъ! живіо! гохъ! эввива! банзай! Трахъ — тарарахъ!»

Это очень громозвучно, можно сказать, даже оглушительно, но никакими трахъ-тарарахами не замазать одного печальнаго обстоятельства. Олицетворяющій Эренбургское «нѣтъ»! — «великій» «Учитель» Хуліо-Хуренито — не столько мудрый нигилистъ, сколько неумный критиканъ. И, когда Эренбургъ говоритъ о «младенчески безсмысленныхъ людяхъ» и даже о «блаженномъ идиотизмѣ» онъ очень недалекъ отъ истины, ибо его «учитель отрицаетъ «законы, вѣру, совѣсть» не потому, что все вмѣстилъ, разобралъ и отвергъ, но потому, что многого просто вмѣстить не можетъ. Хуліо-Хуренито — не мудрецъ, не учитель, даже не нигилистъ, а просто крайне самоувѣренный субъектъ, изъ разряда тѣхъ, которые отрицаютъ все не дающее ихъ пониманію. Не уразумѣлъ христіанства — не надо христіанства! Не осилилъ любви къ родинѣ — къ чорту родину! Сталь втушникъ передъ искусствомъ — долой искусство!

Иногда это очень дѣйствуетъ, особенно на нашихъ соотечественниковъ, пытающихся «влеченье, родъ недуга» ко всякому «неуважай — корыту», но, при спокойномъ подходѣ къ личностямъ, вродѣ Эренбурговскаго «учителя» нельзя отвязаться отъ вопроса:

— А, не просто ли несосвѣтимый дуракъ этотъ самый Хуліо?

Столь же плачевно обстоитъ дѣло со словомъ «нѣтъ», взятымъ Эренбургомъ въ качествѣ девиза, причемъ, по объясненію писателя, этотъ девизъ — не личный, но племенной, іудейскій.

«Пришли греки, осмотрѣлись — можетъ квартиры и лучше бываютъ, безъ болѣзней, безъ смерти, безъ муки, Олимпъ, напимѣръ! Но ничего не подѣлаешь — надо устраиваться въ этой. Іудеи пришли и сразу въ стѣнку бухъ! Почему такъ устроено? Вотъ два человѣка, быть бы имъ равными. Такъ нѣтъ: Іаковъ въ фаворѣ, а Исавъ на задворкахъ. Начинаются подкопы земли и неба, Іеговы и царей, Вавилона и Рима. Оборванцы ночующіе на ступенькахъ храма — эбіониты трудятся, какъ въ котлахъ взрывчатое вещество замѣшиваютъ новую религію справедливости и нищеты. Теперъ то полетитъ несокрушимый Римъ! Но люди обыкновенные, которые предпочитаютъ динамиту уютный домикъ, начинаютъ обживать новую вѣру, устраиваться въ этомъ голомъ шалашѣ по хорошему, по домашнему: Римъ — міръ устоялъ. Но, увидавъ это, іудейское племя отключилось отъ своего дѣтеныша и начало снова вести подкопы. Даже, гдѣ-

нибудь въ Мельбурнѣ сидитъ сейчасъ одинъ и тихо не на дѣлахъ, а въ помыслахъ подкапывается.»

Возможно, что «нѣтъ» таинственнаго мельбурнца, дѣйствительно, очень грозно. Но Эренбургъ то отнюдь не мельбурнецъ, и совсѣмъ уже не таинственный. Эренбургское «нѣтъ» не испугаетъ даже кролика. Ибо оно — просто напросто — увертливый, лукаво — трусливый глумъ исподтишка надъ всѣмъ въ мирѣ, не исключая и революціи, которую Эренбургъ будто бы такъ любитъ.

Какой изъ вышеразсмотрѣнныхъ методовъ подхода къ революціонной проблемѣ общааетъ быть наиболѣе плодотворнымъ для грядущей русской литературы, основной задачей которой, несомнѣнно, явится художественное претвореніе революціи?

Вѣроятно, никакой. Состраданіе Ремизова раскрываетъ только часть явленія, глумъ Эренбурга, вообще, безсиленъ, реальный объективизмъ Дроздова ярко запечатлѣваетъ форму русскаго кризиса, но не указываетъ, гдѣ исходъ изъ трагедіи, изступленность Пильняка ведетъ къ оправданію хаоса, что уже — путь опасный и погибельный.

Для созданія эпопеи, художественно претворяющей Великое Крушеніе Россіи Петра и Пушкина недостаточно жалѣть людей или глумиться надъ ними или зорко наблюдать ихъ. И уже совсѣмъ нельзя бѣшено бить въ шаманскій колдовской бубень.

Здѣсь надо другое: надо понять доселѣ не понятнаго и не разгаданнаго, несмотря на всѣхъ пушкинѣйцевъ Поэта, надо вспомнить его завѣтъ:

«Служенье музъ не терпитъ суеты,
Прекрасное должно быть величаво».

Изъ злой, безлѣпой суеты уйти къ доброй, лѣпой гармоніи.

Другими словами — надо преодолѣть революцію и Россію.

Преодолѣть революцію — то — есть восчувствовать неправду, не-реальность взбунтовавшагося Коллектива и вернуться на путь героическій, ибо подлинный творецъ жизни не множество, а немногіе: черезъ пламенное кольцо къ скалѣ Валькиріи прошли не миллионы, но одинъ непобѣдимый Герой — der junge Siegfried. Довольно съ насъ многоголовой толпы мордовскихъ рожъ, узкихъ бессмысленныхъ глазъ, широкихъ скулъ, вздернутыхъ носовъ. Пусть надъ хаосомъ поднимется Лицо Божественнаго Героя, ясныя очи котораго отразятъ сіяніе Солнца, а не тусклый блескъ зыбучихъ трясинъ, отражаемый мордовскими глядѣлками.

Преодолѣть Россію, — т. е. отречься отъ колдовской изступленности, изжить мороки змѣиной вѣры, кощунство смѣси молитвы и грѣха, отречься отъ злой и таящей въ черныхъ утробахъ своихъ хаосъ, земли —

темнаго божества мордовскихъ рожъ — поднять взоры въ ясную лазурь, къ Отцу жизни, символу Гармоніи — Солнцу.

Преодолѣть Россію — т. е. преодолѣть извѣчную Тьму и хаосъ, выявленные въ зломъ символѣ — Деревни, возродить и утвердить созданіе героической воли — «прекрасно-страшный Петербургъ», извлечь изъ болота опрокинутаго Мѣднаго Всадника: да мчится вновь на фальконетовской скалѣ и попираетъ главу Змія.

Мы вступившіе въ испепеляющій огненный кругъ, изнемогая, не вѣдаемъ: есть ли за пламенемъ Логе завѣтная скала, гдѣ спитъ Валькирія?

Да, существуетъ камень Брунгильды, но, чтобы достичь его, надо быть Зигфридомъ, вѣрить въ себя, а не въ бессмысленное множество.

Поэтому — отвергнемъ Тьму, не будемъ опьяняться соблазнами ненавидящаго огня, вознесемъ сердце наше къ Свѣту.

Тогда мы преодолѣемъ злого Логе. Увидимъ Валькирію, снимемъ ея шлемъ и растегнемъ ея панцирь.

И услышимъ изъ устъ ея радостный вопль славословія Началу и Творцу Бытія — Вѣчному Солнцу:

— Heil dir, Sonne! Heil dir Licht!

Вл. Амфитеатровъ-Кадашевъ.

