

жная. Он господин с дурным характером, в огромном масштабе, — и его роман «Улисс» последовательная и очень интересная попытка забросать грязью окружающий хаос, и покрыть искусство, религию, пол, традицию и новшества ровным слоем нечистот. Хаос конечно не пойдет на такое упрощение с ним. Он гораздо сложнее, как это знает Элиот, рядом с подлостью и уродством в нем есть и благородство, и красота, а благородство и красота не входят в кругозор, нашего избалованного Ирландца. Его творчество страдает от вывороченного наизусть Викторианства. 1) «Кротость и свет», пел Маттью Арнольд. 2) и его никто не вспомнит теперь, и действительно мало вероятно, чтобы мир мог быть объяснен школьным учителем в облачении. 3) Но «злость и грязь» то же вряд ли все объясняет; упрощение качнулось слишком далеко в другую сторону. «Улисс» — замечательное произведение, и как о формальном эксперименте о нем можно было бы много что сказать. Но с точки зрения настоящей статьи оно не представляет большого интереса: из элементов нынешнего хаоса оно совершенно выпростило из виду добро.

Моя точка зрения, конечно, узка. Книжки живые существа, и их иногда не удается пригнать к теории; пригоняются они только к самим себе. Все-таки, если брать их оптом, приходится подходить к ним с какой-нибудь теорией, иначе ничего кроме каталога не получится. Так что я и счел лучшим в начале статьи обобщить послевоенное состояние Английского общества — в виде неубранной комнаты. И вокруг этого обобщения расположить имена нескольких современных писателей в надежде дать о них некоторое общее понятие.

Е. М. Форстер

(Перевод с рукописи Д. С. М.)

1) Victorianism — условно оптимистическое мировоззрение господствовавшее в Англии при королеве Виктории, т. е. в течение большей части 19-го века.

2) Matthew Arnold (1822-1888) — поэт и критик эпохи Виктории.

3) Имеется в виду, конечно, учитель английской «публичной школы», до недавнего времени почти обязательно англиканский священник.

ВЕЯНИЕ СМЕРТИ В ПРЕДРЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

И улыбается под сотней масок — смерть.

Вячеслав Иванов (Терцины к Сомову)

Вся литература последнего царствования проникнута веянием смерти и разложения.

Смерть, сама по себе, факт вне-исторический, и не всякая одержимость сознанием или чувством смерти исторически показательна. Такое сознание может быть и чисто онтологическое, чистое ото всякой связи с историческим процессом, беспримесное сознание человека перед лицом уничтожения и вечности. Таким чувством смерти, ни в какой мере не зависимым от движения истории, проникнуто все сознание классической древности, и в новое время всякое подлинно классическое сознание (Пушкин, Державин). Такое чувство смерти необходимая психологическая предпосылка сознания христианского. Такое чувство смерти было, в сильной степени у Толстого.

Вообще Толстой всячески явление вне-историческое, не отнесенное и не относимое к истории, которой он не любил и не воспринимал (хотя остро чувствовал безличный процесс становления). Ему было в корне чуждо символическое отношение к жизни, и для него мир, конечно, не отражал абсолютных ценностей. (Эту черту, столь противоположную духу Достоевского и его духовных потомков, Страхов хорошо называл «чистотой» Толстого). Чувство смерти у Толстого только онтологично, и никак не тронуто и не заражено предсмертным тлением окружающей его культуры. Поэтому, как этический и религиозный мыслитель, Толстой пребудет: как бы ни были ложны его ответы, его вопросы поставлены перед лицом Вечности. Из всех писателей *предреволюционной* эпохи, единственный от-

мечен тою-же онтологической и Толстовской, чистотой — Лев Шестов, который поэтому и стоит в стороне от своего времени, нетронутый его историческим тлением.

Смерть, о которой я хочу говорить нынче, смерть другого рода — смерть историческая, смерть культурной формации, культурного тела. Чувство и предчувствие ее в русской литературе 1894—1917 гг. была подобна физиологическому предчувствию физической смерти. Оно зрело не в чистой субстанции отдельных душ, а в тканях культурного тела русского общества. Это чувство смерти было (не причиной, конечно, а) симптомом предсмертного разложения Петербургской России.

Посителем Петербургской культуры было сперва государство, потом дворянство. Смертельно раненое в декабре 1825 года, культурное дворянство, уже умирая, создало в корне большую «великую русскую литературу» середины 19-го века (Тургенев), и сошло на нет.

(Создал песню подобную стону

И духовно навеки почил —

вот кому, оказывается, надо отнести. Напоминаю, что Толстой, особенно старый Толстой, явление по существу вне- (над) культурное, и потому тут не в счет).

Следующее поколение носителей Петербургской культуры — интеллигенция. «Рожденная в года глухие» («глухими» были не одни восьмидесятые годы, их у нас было больше в 19-ом веке чем не глухих), с тяжелой и болезненной наследственностью (ибо всегда по существу полу-дворянская), хоть и отрекшаяся от наследства, интеллигенция не могла и не пыталась строить культуру. Ее лучшие силы ушли в разрушение, в Революцию и в мечту о «царстве Божием на земле». Но и она была на смерть ранена в разгроме Народной Воли. То, что от этого разгрома осталось, было тело без души, с одной голой механической волей (революционные партии) или безо всего (вся остальная интеллигенция).

Случилось то, о чем говорил Баратынский:

Свой подвиг ты свершила прежде тела,

Безумная душа!

И оставшееся тело

Бессмысленно глядит, как утро встанет

Без нужды ночь сменя,

Венец пустою дня.

Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,

Это — Чехов, *facies hippocraticae* русской интеллигенции.

Но пока прямая линия Петербургской культуры (Петр — Ломоносов — Новиков — Карамзин — Рылев — Белинский — Чернышевский — Желябов < Чехов Ленин >) так падала и осекалась, вставала другая, побочная. Основной ее особенностью стало острое сознание неблагополучия «Петербургской» России, острое чувство истории, и полное погружение онтологического в историческое, т.е. символическое миро-отношение, и следовательно коренная невозможность «чистоты» в вопросах религиозных и онтологических. От еще очень благополучных Славянофилов и Чаадаева, эта линия ведет через Герцена и Григорьева к безумию и бреду Достоевского и тонким ядам Соловьева. Скрещиваясь с идущими с Запада «новыми настроениями», эта линия, в конце 19-го века, создала новую культурную формацию, уже почти лишенную социального тела, и только пускавшую висящие корни то в умирающую интеллигенцию, то в нарождающуюся новую буржуазию. (Сама русская буржуазия так и не создала своей культуры, и когда в октябре 1917 года ей пришла очередь умирать, у ней в прошлом не было никаких культурных заслуг).

Таким образом к началу 20-го века Петербургская культура слалась из двух формаций («ярусов»), которые можно назвать (слово принадлежит, кажется, Вячеславу Иванову) «верхним и нижним этажом Русской Культуры». «Нижний» это Чеховская интеллигенция и обездушенные революционные партии (у либеральных никакой души, конечно, никогда и не было); «верхний» — «декаденты» и религиозные философы *). Лестниц между двумя этажами почти не было; общего между ними было только одно напряженное предчувствие исторической смерти.

В «нижнем этаже» это чувство вело к кризису веры в спасительные идеалы прежнего интеллигентского поколения. Отсюда характерная опустошенность и неприкаянность всех писателей этой формации, — принимала ли эта опустошенность форму шатания

*) В наименования «верхний» и «нижний» этаж я не вкладываю отношения к другому. «Верхний» не был даже всегда творчески сильнее никакой этической, эстетической или политической оценки одного по себе «нижнего». «Верх» и «низ» означают разницу культурного уровня, и ничего больше.

и блуждания, как у Горького; или отказа от всякой идейности, как у большинства; или безответственного и поверхностного прилепления к по существу чуждой и непонятной вере, как, напр., у Зайцева; или настоящего упоения смертью и отчаянием, как у самых характерных писателей группы, — Андреева, Бунина, Арцыбашева, Сергеева-Ценского*).

Особенно, может быть, интересен Горький. По природе своей это писатель восходящей линии, писатель, который в благоприятной исторической обстановке мог бы сыграть роль положительную и творческую. В его ранних вещах был дух настоящего героизма (особенно «Двадцать шесть и одна», одна из самых возвышенных и возвышающих созданий русской литературы), но героизм этот за неимением прочных корней в жизни, скоро выветрился. С 1900 года, приблизительно, начинаются шатания Горького, до сих пор не кончившиеся. Страстная жажда веры и трагическое неумение найти ее — вот смысл жизни Горького. «Безнадежный роман с культурой», кто-то сказал о нем. «Безнадежный роман с идеей», было бы гораздо верней. Грех Горького в том, что никогда ни во что не умея поверить, он говорил и делал как будто бы верил. Трагедия Горького в том, что, имея огромные творческие возможности, он не мог для них найти точки приложения, — и его творчество, при всей своей значительности, поражает своей ненужностью**).

На зачарованности смертью, Андреева, Бунина, Арцыбашева настаивать не приходится, — она слишком очевидна. Смерть для них, как и для бесчисленных других, малосильная единственная реальность; жизнь — суeta суeta, или «безумие и ужас». У Андреева и Арцыбашева эта опустошенность явно связана с крушением общественных и революционных идеалов, которые оказались ничем заменить. У Бунина оно связано с необыкновенно острым историческим чувством гниения и разложения всего старого уклада русской жизни. Все они связаны с Толстым в своем отрицательном и враждебном отношении к культуре. Но то, что у большого человека было над-культурностью, непосредственной близостью к Безуслов-

*) Этот недооцененный писатель стоит, впрочем, этически и духовно, значительно выше трех других. В его развитии есть элементы подлинного волевого восхождения. Тем самым он выходит из настоящей характеристики.

**) Впрочем еще возможно, что Горький, как бы случайно и не совсем по праву, сыграл значительную роль в создании возникающего культурного типа русского рабочего.

ному, у этих, меньших, просто некультурность, т. е. утрата чувства ценности, унаследованной (пусть скудной) культуры. Интересно, однако, сохранение некоторого пиетета к своей культурной традиции: у Бунина (вообще беспощадного к своему классу) в сентиментальной любви к «антоновским яблокам», у Андреева в благоговейном подходе к добродетели и подвигу террористов («Тьма», «Семь Повешенных»). Но это «пережитки». Главная тема Андреева и Бунина, упоение смертью и небытием, зачарованность всем, что о ней напоминает. Зачарованные ужасом смерти, лишенные всякого религиозного положительного отношения к ней, всякой веры (они хуже Горького тем, что и не хотят ее, как бы не подозревая об ее возможности) — они наслаждаются и упиваются приближением и близостью смерти, поклоняясь ей и ее предвестникам, как единственным владыкам. Характерна для них любовь к теме самоубийства, введенной в нашу литературу Чеховым, и рано выродившейся (особенно в драме) в чисто технический прием. Вообще отсутствие глубины и воображения у этих писателей вело их к тому, что их темы легко вырождались в шаблоны и соскальзывали в карикатуру и пародию. Тема самоубийства, дожившая до наших дней, обернулась такой само-пародией в «Митиной любви» Бунина, где прием, — конечно, бессознательно — «обнажен» и ничем не оправдан, кроме традиционной необходимости так кончить рассказ *). Но если, от отсутствия воображения и культуры, эти писатели и способны бывали так занашивать и обессмысливать свои темы, в лучшие свои минуты они давали вещи подлинно значительные. «В тумане» Андреева и «Суходол» Бунина останутся как прочные и страшные памятники страшного, предсмертного времени.

У «верхнего этажа» чувство смерти менее чистое, чем у «нижнего», и господствующая его форма — острое заражение Духа, — т. е. не столько субъективное предчувствие, сколько объективный симптом приближающейся смерти. Яснее всего это разложение духа выразилось в проникновении одухотворенной материи в чистую сферу Духа (прямое следствие символического миропонимания). Материя, плоть теряла свою материальность и утончалась до *идеи материи* захватывая все более и более широкие области Духа. Это началось у Достоевского («Федор Павлович Карамазов как идеолог

*) „La mort comme moyen littéraire représente une facilité. L'emploi de ce motif est marqué d'absence de profondeur.“ Эти слова Валери как будто написаны о «Митиной Любви».

любви») и у Владимира Соловьева с его мистическим эротизмом, и от них распространилось на весь верхний этаж. Не было ни одного его жильца не зараженного этим гниением. Геннальнейший из людей своего времени, Розанов, был насквозь проникнут им. Самым характерным проявлением этой болезни Духа были разные виды эротизма и мистического (и менее мистического) блуда *).

Но рядом с «половыми проблемами» безнадежная болезнь духа проявилась еще в подпольной некрофилии, патофилии, и любви к небытию (последнее особенно у Зипанды Гишпрус — все лучшие ее стихи); в упадочном великолении эстетического синкретизма Вячеслава Иванова, и столь же упадочном эстетическом гностицизме Флоренского; в безответственной, легковесной («хлестаковской») духовности Андрея Белого. Высшая, самая благородная (и самая сознательная) форма болезни у Александра Блока, с его уже не предчувствием, а прямо пророческим переживанием исторической смерти. Вряд ли есть другой пример такой совершенной пророчесственности и символичности одного человека, такой сосредоточенности в одном всех нитей эпохи, такого совершенства в плане личном того, что вскоре должно было совершиться в плане национальном. (Другой великий поэт Символизма, Анненский, был гораздо более личен в своем чувстве смерти, но соединение у него мотива смерти с мотивом физиологического бессилия подчеркивает исторический, не только онтологический характер этого чувства. То же соединение мотивов интересно отметить в творчестве замечательнейшего из современных английских поэтов — Т. С. Элиота).

Когда в лице великой Революции пришла историческая смерть Петербургской России, люди «верхнего этажа» встретили ее как Джагерната, с восторгом ужаса и самоуничтожения.

Самое гениальное выражение этого поклонения разрушающей силе — «Двенадцать», самое благородное — письма Гершензона в «Переписке из двух углов». Но самые общепонятные, и потому самые популярные, — холодно-экстатические, академические («пожарные») полотна Волошина, и аккуратненькие подпольные эпиграммы и мадригалы Ходасевича. От высокого и жертвенного пафоса самосожжения (Блок и Гершензон) до упоения дурным запа-

*) Один из самых показательных памятников эпохи замечательная, к сожалению, замолчанная книга Свенцицкого «Антихрист» (1907), документ первостепенной важности для характеристики «религиозно-философского» движения.

хом собственного разложения (некоторые из имажинов), — этот культ собственной исторической смерти проходит через самые разнообразные оттенки.

Но еще до Революции *тональность* русской литературы начала меняться. Это изменение не было следствием Революции, но скорее явление параллельное ей. Подобно ей оно было *освобождающим обеднением*. В литературе оно связано с направлениями формализма, футуризма и акмеизма. Смысл всех трех был в ампутации духа, настолько охваченного гниением, что исцелить его было уже невозможно. Но *ferrum sanat*, и для спасения организма гниющий дух был вылучен. Эта операция может быть нас и не спасла, но без нее спастись нам было невозможно. (Так и сама Революция была кризис, за которым может следовать или смерть, или выздоровление, но без которого выздоровление невозможно). Поэтому и поэзия Маяковского с ее презрением ко всем «высшим ценностям», и нигилистический формализм Шкловского, и даже «материализм» комсомола, имеют свою целебную ценность, так как отсекают от нас зараженный член.

Конечно, ни формализм, ни материализм положительной ценности не составляют. Но уже стала возможной, и уже зародилась новая фаза русского духа. История не считается с хронологией, и фаза эта, которую для краткости я назову Возрождением Героического, началась до революции в (еще недооцененном) творчестве Гумилева. В самой совершенной форме оно видно в творчестве лучших из молодых поэтов, Пастернака и Цветаевой, — но в большей или меньшей мере оно выпирает из многих молодых писателей работающих в России.

КН. Д. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ.

Р. С.

Настоящая статья сокращенная переработка доклада читанного мною в апреле с. г. в Париже и возбудившего против меня негодование всего эмигрантского синедриона. Негодованию большинства моих обличителей я могу только радоваться. Эпигоны и нигилисты, гордящиеся своим трупным запахом, — я не хотел бы иметь общих с ними мнений, и их осуждение считаю лучшей для себя похвалой.

Но менее всего я хочу чтобы приняли мою характеристику пред-революционной литературы, особенно ее «верхнего этажа», за обличение или неуважение. Вячеслав Иванов, Сологуб, Зинаида Гиппиус, Блок, Белый — были лучшие люди своего поколения, стоявшие на вершине и у острия всего современного им русского сознания. Самые грехи их мы должны чтить, ибо это наши грехи которые они приняли на себя как крест. Если бы они не были в такой мере заражены гниением своего времени, они бы не исполнили перед Россией возложенного на них историей подвига искупления. Именно потому что они так явно, героически переболели нашей прогазой, — мы теперь можем надеяться на исцеление, и уж предвидеть его срок. И мы, объединившиеся около *Верст*, сочли бы высшей для себя честью быть признанными, хотя бы в малой мере, их наследниками и продолжателями их дела. Ругаться над отцами, своей болезнью купившими наше будущее здоровье (мы все-таки еще только медленно и тяжело выздоравливаем), мы себе никогда не позволим. Но мы имеем право и должны различать между подлинным, первоначальным, ответственным, и подражательным, производным, безответственным. Между Вячеславом Ивановым и Максимилианом Волошиным; между страшно-настоящей Зинаидой Гиппиус и игрушечным Мережковским. И внутри самой Зинаиды между ее глубоко-правдивой «подпольной», «свидригайловской» болезнью и безответственным, искусственным, «надуманным» «религиозным преображением»; между ее настоящим «декадентством» и ненастоящим христианством. Говорю это я, конечно, не смысле «чтения в душах» — *психологически* Зинаида Николаевна наверно вполне искренна в своем христианстве, настолько искренна в этом плане, что и теперь в состоянии писать очень верные вещи — (напр. статьи ее об И. Ильине). К сожалению совершенно независимо от верности своему подлинному духовному опыту, она подобна многим другим людям, которые ей далеко не верста, частично ослепла, от навязчивых красных кругов в глазах. Ближе к дому она, лично я был бы счастлив, как критик считать себя учеником Антона Крайнего. В свои лучшие годы (двадцать и больше лет тому назад) Антон Крайний был как раз несравненно зорек на различение подлинного от производного, и отменного от второсортного. Обличения внешнего Антона Крайнего меня только вчуже огорчают, но если бы они исходили от прежнего Антона Крайнего я бы мог на них ответить только: Бей меня, но научи.

Д. С. М.

БИБЛИОГРАФИЯ

Критические Заметки

Посмертное «Собрание Стихотворений» Сергея Есенина изданные в трех томах Государственным Издательством (Москва — Ленинград 1926) впервые дает возможность одновременно охватить все творчество популярнейшего из современных поэтов. Здесь у нас некоторые еще считают Есенина поэтом Революции и большевизма, и воплощением «левых» направлений в новой поэзии. При чтении этих трех томов первое что поражает это крайняя *консервативность* и *традиционность* Есенина. Я не знаю поэта который был бы так полон реминисценций и откликов. Блок звучит почти с каждой страницы, в перебивку с отзвуками более смутными, неопределенно вызываемыми «вообще» поэзию народнического периода. В худшие минуты свои Есенин не отличим от сентиментально-патриотического репертуара исседо-Плевицких поющих по кабакам эмигрантского Парижа. Но всему своему подходу к поэзии, исключая ремесло, но утверждающему поэтическую позу и тему поэтической поэмы, Есенин определенная реакция против символистского и постесимволистского периода русской поэзии — возвращение в 19-ый век. Популярность Есенина у большевиков («Есенинщина» го-

ворят, заела с его смерти всю Советскую федерацию) только симптом того как много в большевиках от старого русского интеллигента и полу-интеллигента. Но так как и в нас (по крайней мере в относительно-старших) тоже очень много от того же интеллигента Есенин и для нас не может быть безразличен. Слабость Есенина как стихотворца (распушенность, беспомощность и приблизительность) особенно в последних его вечах (1922-1925) бывает иногда так велика как ни у одного русского поэта его калибра с девяностых годов, — но *песня* его, его непосредственная лирическая сила, хватающая нас за еще очень чувствительные струны, подлинна и заразительна и за эту песню мы готовы простить ему все его поэтические грехи. Как Надсон, Есенин поэт слабости, бессилия, тоски — и всей своей *слабостью* мы не можем не любить Есенина, как сорок лет назад не могли не любить Надсона. Но сравнивать его с Надсоном конечно невозможно. Не только оч несравнимо больше поэт, но его буйная неприкаянная тоска несравнимо лучше прибогого пытья Надсона. Он подлинно связан со стихией народной лирики (старой песни, не новой частушки) он младший брат Яшке Турку; он сродни и литературной, песенной ли-