

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы.

#### I. РУССКАЯ ПОЭЗИЯ И РУССКАЯ КУЛЬТУРА

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

И вот перед самой смертью он пишет следующее письмо:

«Буживаль, 27 или 28 июня 1883 г.

Милый и дорогой Лев Николаевич, долго вам не писал, ибо был и есть, говоря прямо, на смертном одре. Выздороветь я не могу, и думать об этом нечего. Пишу же я вам собственно, чтобы сказать вам „как я был рад быть вашим современником“ и чтобы выразить вам мою последнюю искреннюю просьбу. Друг мой, вернитесь к литературной деятельности! Ведь этот дар вам оттуда, откуда все другое. Ах, как я был бы счастлив, если б мог подумать, что просьба моя так на вас подействует! Я же человек конченный... Ни ходить, ни есть, ни спать, да что! Скучно даже повторять все это! Друг мой, великий писатель русской земли – внимайте моей просьбе! Дайте мне знать, если вы получите эту бумажку, и позвольте еще раз обнять вас, вашу жену, всех ваших... Не могу больше... Устал!»

Таковы последние слова Тургенева. На краю гроба он понял, что сердцу его старинный враг – ближе всех друзей, что даже на земле, быть может, он его единственный друг. Он завещает своему врагу, своему брату, «великому писателю русской земли» то, что для него было самого дорогого в жизни, – будущность русской литературы.

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

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

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

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

Прежде всего, я должен разграничить литературу от поэзии. Я заранее готов согласиться, что в сущности это вопрос иногда сливающихся оттенков и почти неуловимых степеней, но для моей задачи они имеют большое значение. Поэзия – сила первобытная и вечная, стихийная, произвольная и непосредственный дар Божий. Люди над нею почти не властны, как над бесцельными и прекрасными явлениями природы, над восходом и закатом светил, над затишьем и бурями океана. Поэтические откровения доступны и ребенку, и дикарю, и Гёте, и лодочнику, напевающему октавы Тассо, и Гомеру. Поэт может быть великим в полном одиночестве. Сила вдохновения не должна зависеть от того, – внимает ли певцу человечество или двое, трое, или даже никто.

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

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

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

Подобные таланты, как, например, Гирландайо или Вероккио – художники, подготовившие расцвет флорентийской живописи, могли возникнуть и в другой стране, и в другую эпоху. Но нигде в мире они не имели бы того поразительного значения, как именно на этом маленьком клочке земли, у подошвы Сан-Миньято, на берегах мутно-зеленого Арно. Здесь, и только здесь у Гирландайо мог явиться такой ученик, как Буонаротти, у Вероккио – Леонардо да-Винчи. Нужна была именно эта атмосфера флорентийских мастерских, воздух, насыщенный запахом красок и мраморной пыли для того, чтобы распустились редкие, дотоле невиданные цветы человеческого гения. Как будто в самом деле свободный, мрачный и пламенный дух неукротимого народа долго томился в своей немоте, бродил, искал воплощения и не мог найти. Он едва-едва брезжит, как мысль сквозь тяжелый полусон, как бледная полоска в утренних тучах, – в задумчивых, больших глазах еще иконописных, полувизантийских мадонн Чимабуэ, он проясняется в мощном реализме Джотто, сияет уже ярким светом у Гирландайо, у Вероккио, на время отклоняется в религиозной живописи фра Анжелико, чтобы вдруг, наконец, как молния из тучи, вырваться с ослепительным блеском и все озарить в титаническом Микель-Анжело и загадочном Леонардо-да-Винчи. Какое торжество для народа! Отныне флорентийский дух нашел себе полное выражение, неистребимую форму. Вокруг него могут происходить всевозможные перевороты, все может рушиться: Флоренция Возрождения сама себя нашла, она есть, она – бессмертна, как Афины Перикла, как Рим Августа. Я узнаю мощный резец Донателло в отчеканенных, с их металлическим звуком, терцинах Аллигиери. На всем печать мрачного, свободного и неукротимого духа флорентийского. Он чувствуется в самых ничтожных подробностях архитектуры, – вот в этих несравненно прекрасных чугунных грифонах, которые вбиты в камень на уличных перекрестках по углам палаццо, чтобы поддерживать факелы ночью. Так в

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org  
двустишии греческой эпиграммы я узнаю дух Гомера, в ничтожном обломе  
мрамора, наполовину скрытом мхом и землей, – стиль ионической колонны.

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

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

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

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

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

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

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

Во втором поколении русских писателей чувство беспомощного одиночества не  
только не уменьшается, а скорее возрастает. Творец Обломова всю жизнь  
оставался каким-то литературным отшельником, нелюдимым и недоступным.  
Достоевский, произносящий пламенную речь о всечеловеческой примиряющей  
терпимости русского народа на пушкинских празднествах, пишет на одного из  
величайших русских поэтов и самых законных наследников Пушкина,  
вдохновляемый ненавистью к западникам, карикатуру Кармазинова в «Бесах».  
Некрасов, Щедрин и весь собранный ими кружок питает непримиримую и –

заметьте – опять-таки не личную, а бескорыстную гражданскую ненависть к «жестокому таланту», к Достоевскому. Тургенев, по собственному признанию, чувствует инстинктивное, даже физиологическое отвращение к поэзии Некрасова. О печальной и столь характерной для русской литературы вражде Толстого и Тургенева я говорил уже в начале статьи. Может быть, раз в сорок лет сходятся два, три русских писателя, но не пред лицом всего народа, а где-то в уголку, втайне, во мраке, на одно мгновение, чтобы потом разойтись навеки. Так сошлись Пушкин и Гоголь. Мимолетная случайная встреча в пустыне! Потом был кружок Белинского. Там впервые начали понимать Пушкина, там приветствовали Тургенева, Гончарова и Достоевского. Но одно враждебное дуновение – и все распадается, и остается только полузабытая легенда. Нет, никогда еще, в продолжение целого столетия, русские писатели не «пребывали единодушно вместе». Священный огонь народного сознания, тот разделяющийся пламенный язык, о котором сказано в «Деяниях», ищет избранников, даже на одно мгновение вспыхивает, но тотчас же потухает. Русская жизнь не бережет его. Все эти эфемерные кружки были слишком непрочны, чтобы в них произошло то великое историческое чудо, которое можно назвать сошествием народного духа на литературу. По-видимому, русский писатель примирился со своей участью: до сих пор он живет и умирает в полном одиночестве.

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

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

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

Будущий историк русской культуры, минуя многое, что теперь волнует и пленяет умы, остановится с немалым удивлением перед многозначительным образом одного из царей поэзии, увенчанного всемирной славой, Л. Толстого, в крестьянской одежде идущего за сохой, как он изображен на известной картине Репина. Что бы там ни говорили о тщеславии, как бы ни смеялись и ни спорили, фигура эта возвышается в XIX веке и невольно приковывает внимание.

Мне кажется, что в мятежном восстании русского поэта против того, перед чем лучшие люди Европы, – олимпиец Гёте так же, как демонический Байрон, – преклонялись с трепетом и благоговением, много искреннего, к сожалению, может быть, слишком много искреннего. Толстой обнаружил в резкой наготы то, что и прежде сквозило в жизни и произведениях наших писателей. Это их сила, оригинальность и, вместе с тем, слабость.

В Пушкине, почерпнувшем, быть может, самое смелое из своих вдохновений в диком цыганском таборе, в Гоголе с его мистическим бредом, в презрении Лермонтова к людям, к современной цивилизации, в его всепоглощающей буддийской любви к природе, в болезненно гордой мечте Достоевского о роли Мессии, назначенной Богом русскому смиренному народу, грядущему исправить все, что сделала Европа, – во всех этих писателях то же стихийное начало, как у Толстого: бегство от культуры.

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

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

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

Гёте – лучший тип истинно великого, не только поэта, но и литератора. Толстой, великий поэт, никогда не был литератором. В своих автобиографических признаниях Толстой неоднократно высказывает, по-видимому, искреннее и тем более плачевное презрение к собственным созданиям. Это презрение невольно пробуждает горькое раздумье о судьбе русской литературы. Если уж один из величайших наших поэтов так мало признает культурное значение поэзии, чего же ждать от других? Нет, Гёте не презирал того, что создал. Такое отношение, как у Толстого, к собственным творениям показалось бы ему святотатством. Вот бездна, отделяющая поэзию от литературы. В сущности это та же самая бездна, которая отделяет стихийное от человеческого. Сколько бы еще у нас ни было гениальных писателей, но, пока у России не будет своей литературы, у нее не будет и своего Гёте, представителя народного духа. Стихийный богатырь, герой древнерусских былин, не подымет маленькой «переметной сумочки», в которой заключена тяжесть мира, бремя земли.

Слезает Святогор с добра коня,  
Ухватил он сумочку обема рукама,  
Поднял сумочку повыше колен:

И по колено Святогор в землю угрыз,  
А по белу лицу – не слезы, а кровь течет...

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

II. НАСТРОЕНИЕ ПУБЛИКИ. ПОРЧА ЯЗЫКА. МЕЛКАЯ ПРЕССА. СИСТЕМА ГОНОРАРОВ.  
ИЗДАТЕЛИ. РЕДАКТОРЫ

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

Румяный критик мой, насмешник

толстопузый,

Готовый век трунить над нашей

томной музой,

Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной,  
Попробуй, сладим ли с проклятою хандрой.  
Взгляни, какой здесь вид...

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

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

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

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

В последнем из своих стихотворений в прозе Тургенев говорит:

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

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

Другая сила, разрушительно влияющая на литературную речь, – та особенная

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org) сатирическая манера, которую Салтыков называл «рабьим эзоповским языком». У него стиль этот хорош, полон смертельного яда, тайного мщения и своеобразной, если можно так выразиться, злобной красоты! Салтыков владел духом народной речи. Но во что превратили эзоповский язык все бесчисленные либеральные и консервативные (ибо и такие были) подражатели Салтыкова, критики из мелкой прессы и «Будильника», фельетонисты, обличительные корреспонденты. Насильственное и тяжелое остроумие, хитрые намеки, ужимки, сатирические гримасы – все это вошло в плоть и кровь газетного жаргона. Рабий язык может быть оправдан только высочайшим внутренним благородством и отвагой сатиры; иначе он бесцелен и противен. Ясность, простота речи становятся все более и более редкими достоинствами.

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

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

Полное незнание иногда лучше неполного знания. Пушкин уверял, что можно поучиться хорошему русскому языку у московских просвирен. Люди, вполне чуждые образованности, сохранившие, однако, связь с народом, владеют чистым, даже красивым языком. Но в среде полуневежественной, полуобразованной, уже оторванной от народа и еще не достигшей культуры, именно в той среде, из которой выходят все литературные ремесленники, вся демократическая газетная богема, язык мертвеет и разлагается.

Другая причина упадка литературы – система гонораров.

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

В сущности, каждый писатель отдает свое произведение публике – даром. Созидание на земле даже малейшей доли красоты – такой нравственный подвиг, такое благодеяние людям, что оно несоизмеримо ни с какими денежными

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org наградами. И толпа это знает. На земле художники, ученые и поэты до сих пор в слишком практичный век – последние непрактичные люди, последние мечтатели, несмотря на все гонорары. Среди торжества буржуазно-промышленных и капиталистических идеалов жив суровый идеал царственного нищего, каким был Алигиери, бродивший без приюта из города в город и признававшийся, что не сладок ему хлеб изгнания, хлеб чужих людей. Эдгар По умирает как последний пьяница, как нищий, едва не на большой дороге в самой богатой стране мира, в стране чудовищных гонораров и гигантской журналистики.

Когда гонорар окончательно утрачивает всякий идеальный смысл, когда он перестает быть символом духовного нищенства писателей, знаком неизмеримой благодарности толпы, когда он превращается в повседневную официальную плату за труд, в материальное вознаграждение наемнику толпы, он становится величайшей разрушительной силой, одной из главнейших причин упадка. Система гонораров, как промышленных сделок на литературном рынке, – орудие, посредством которого публика порабощает своих поденщиков, своих писателей: они же мстят ей тем, что, презирая и угрожая, развращают ее.

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

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

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

В Западной Европе есть вековая умственная аристократия, и этот могущественный культурный оплот более незыблем и прочен, нежели аристократия родовая, дворянство, на которые Пушкин возлагал, кажется, слишком большие надежды. Но такого умственного аристократического оплота, таких великих культурно-исторических преданий, охраняющих святое святых литературы от вторжения рыночного капитала, к сожалению, у нас в России не было, нет и Бог знает сколько времени еще не будет. Вот почему литературное хищничество и продажность более развиты в России, чем где бы то ни было. Какие лица! Какие нравы! И ужасно, что эти лица самые молодые, бодрые, полные надежд... Страшно становится, когда видишь, что литература, поэзия – самое воздушное и нежное из всех созданий человеческого духа – все более и более предается во власть этому всепожирающему Молоху, современному капитализму!..

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

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

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

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

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

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

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org  
соблюден, пусть мертво, но зато в каждом буржуазно-аристократическом салоне Петербурга можно смело читать вслух. До какого педантизма иногда доходит эта забота о внешней корректности при внутреннем безвкусице, видно из следующего характерного анекдота, невероятного и, однако, вполне достоверного.

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

- Печатать невозможно.
- Почему же?
- Вот видите ли... Трагедия Эсхила – это, так сказать, слишком яркий классический цветок на тусклом поле современной русской беллетристики.
- Но тем лучше, что яркий!..
- Я ведь сказал – слишком яркий классический цветок – перевод с греческого.
- Что же из того, что с греческого?
- Помилуйте, мы в общественной хронике все время боремся против классической системы воспитания, и вдруг целая трагедия Эсхила.

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

### III. СОВРЕМЕННЫЕ РУССКИЕ КРИТИКИ

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

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

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

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

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

Субъективно-художественный метод критики, кроме поэтического, может иметь и большое научное значение. Тайна творчества, тайна гения иногда более доступна поэту-критику, чем объективно-научному исследователю. Случайная

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org)  
заметка о прочитанной книге в письмах, в дневниках Байрона, Стендаля, Флобера, Пушкина одним намеком обнаруживает большую психологическую глубину и проникновение, чем добросовестнейшие статьи профессиональных критиков. Если художник читает произведение другого художника, происходит психологический опыт, который соответствует тому эксперименту в научных лабораториях, когда исследуется химическая реакция одного тела на другое.

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

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

У Г. Протопопова есть так называемое «бойкое перо», остроумие и политический темперамент газетного работника по призванию. Если бы он родился во Франции, он мог бы сделаться редактором распространенного уличного листка для рабочих, писать каждый день популярные передовые статьи с громкими заглавиями, как Рошфор в «L'intransigeant» и – кто знает – принимать бы даже благодарственные депутации фабричных пролетариев. Но в русской современной журналистике ему ничего более не оставалось, как сделаться критиком-публицистом. Мечта таких людей – превратить литературу в комфортабельную маленькую кафедру для газетно-журнальной проповеди. Когда живая оригинальность таланта не покоряется им и не хочет служить пьедесталом политического оратора, Г. Протопопов негодует и казнит ее. Он не объясняет, а попирает личность автора, как ступень, чтобы удобнее взобраться на свою кафедру. Конечно, публицистика – почтенное газетное ремесло. Для некультурной и незрелой толпы необходима популяризация даже самых основных нравственных идей. Но сводить ту необъятную силу мировых гениев, которая создает «Страшный суд», «Фауста» или «Тайную Вечерю», на уровень второстепенного газетно-журнального ремесла, публицистики – это даже не преступление, это наше старинное и – увы! – глубоко национальное, донныне, среди массы читателей, популярное невежество.

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

А между тем вся ожесточенная полемика, вся многолетняя деятельность таких публицистов, как Г. Протопопов, вертится около этого мертвого вопроса. Печальнее всего то, что у них до сих пор довольно обширный круг читателей и поклонников. Длится наше старое плачевное недоразумение, иконоборческое недоверие к свободному чувству красоты, боязливое требование от искусства подчинения рамкам педагогической морали.

У Г. Скабичевского, другого представителя нашей современной критики, меньше полемической бойкости и остроумия, чем у Г. Протопопова, но зато больше искреннего и добросовестного отношения к писателям. Он собрал и подготовил будущему историку русской литературы много интересных материалов. Его очерки из истории русской цензуры многозначительны. Но, будучи даровитым

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org летописцем литературных нравов, Г. Скабичевский менее всего, по своему темпераменту, художественный критик. В его воззрениях на искусство есть та черта убийственной банальности, порабощения общепризнанным вкусам толпы, которую легче отметить, чем выразить и определить.

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

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

Разве Г. Скабичевский не восторгался этим «червяком на удочке», банальностью гуманных чувств и мнимо-народническим реализмом в произведениях Г. Потапенко? Напрасно он теперь отрекается и негодует на своего любимца. Г. Потапенко целиком вышел из недр почтенного критика, из неисправимо-добродетельного сердца его, как Афина-Паллада из головы Зевса. У злополучного беллетриста есть несомненный талант, искренний юмор, некоторое знание народа – но тайна его успеха была не в них. Я уверен, что многие добрые люди плакали искренними слезами над произведениями Г. Потапенко и вполне сочувствовали похвалам Г. Скабичевского, как отцы их плакали над чувствительными романами 30-х годов. Но именно эти искренние слезы наивных читателей – зловещий признак всеобщего падения вкуса.

Высочайшее нравственное значение искусства вовсе не в трогательных нравственных тенденциях, а в бескорыстной, неподкупной правдивости художника, в его бесстрашной искренности. Красота образа не может быть неправдивой и потому не может быть безнравственной, только уродство, только пошлость в искусстве – безнравственны. Никакая порнография, никакие соблазнительные картины пороков не развращают так сердца человеческого, как ложь о добре, как банальные гимны добру, как эти горячие слезы наивных читателей над фальшиво-гуманными чувствами и буржуазной моралью. Кто привык плакать над ложью, тот проходит с холодным сердцем мимо истины, мимо красоты.

В Апокалипсисе есть одно страшное место: «...Дух говорит церквам: И Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды; а не знаешь, что ты несчастен и жалок, и нищ, и слеп, и наг». Эти великие слова кладут неизгладимое клеймо на всякую пошлость, на всякую посредственность чувства, все равно, в религии или в искусстве. Любителям банальных трагических эффектов, подобным Г. Скабичевскому и Г. Потапенко, проповедникам общепризнанных гуманных идей, ни холода, ни огня, а так называемой «задушевной теплоты чувства», этой ненавистной теплой водицы, которая заменяет искренность в нравоучительных романах, хочется

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org  
напомнить страшный приговор Апостола: «О, если бы ты был холоден, или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих».

Такие люди, как г. Протопопов и г. Скабичевский, совершенно бессознательно творят дело разрушения. Это, в сущности, – невинные жертвы всеобщей анархии, всеобщего недоразумения. Они продолжают указывать писателям спасительные рамки народнического реализма так же добросовестно, как учителя каллиграфии проводят косые и поперечные линии, чтобы ученикам легче было выводить буквы прописи. Но как бы ужаснулись эти добрые, честные люди, учителя художественного чистописания, если бы вдруг могли понять, какая бездна, какая тайна – искусство, и как смешны в безграничной стихийной серьеде творчества их маленькие педагогические линейки. Они будут всю жизнь серьезно говорить о вдохновении, о поэзии, хотя никогда не видели красоты, и так и умрут, не увидев ее. Это, может быть, полезные и остроумные публицисты, но в искусстве – люди безнадежно-непонимающие, слепорожденные.

У Гёте есть одно прелестное лирическое стихотворение – «Капли нектара». Когда Минерва, угождая своему любимцу Прометею, принесла полную чашу нектара, чтобы осчастливить созданных им людей и наполнить их сердце любовью к прекрасному, богиня торопилась, боясь, что Юпитер увидит ее, и «золотая чаша покачнулась и немного капель упало на зеленую траву». На эти капли набросились насекомые – пчелы, бабочки...

Selbst die ungestalte Spinne  
Kroch herbei und sog gewaltig.[1]

Когда я думаю о том, что природа и таким писателям, как г. Буренин, не отказывает иногда в некотором художественном даровании, мне вспоминается грациозная легенда о насекомых. Впрочем, может быть, он никогда и не вкушал от капли нектара, но, по крайней мере, слышал издали ее благоухания, он все-таки ближе к поэзии, чем добрые, честные и безнадежно слепые люди, г. Протопопов и г. Скабичевский.

Вероятно, немногие знают, что у этого теперь ожесточенного газетного насмешника в далекой молодости была способность к почти искреннему лирическому пафосу. Г. Буренин, как оно ни дико и ни странно, написал несколько поэтических любовных элегий. Это что-нибудь да значит. Во всяком случае, г. Протопопов удобочитаемой элегии не напишет. Надо быть справедливым к г. Буренину. На его остроумных пародиях, на литературных памфлетах есть несомненная печать – не скажу таланта, но того, что в другом человеке, при других условиях, могло бы сделаться талантом. У него злой, конечно, низменный, грубый и пошлый, но все-таки настоящий злой смех. И для памфлетов нужна некоторая доля творчества, хотя бы то было творчество насекомых. Паук плетет свою паутину, потому что он отведал от напитка, предназначенного не паукам, а детям Прометея.

Но всего характернее в многочисленных произведениях г. Буренина, в его повестях, трагедиях, памфлетах, новеллах, романах, пародиях, одна выдающаяся, типическая черта – поразительный недостаток чувства литературной нравственности. Таким он создан, –

Насекомым – сладострастье...

Ангел – Богу предстоит.

С этим ничего не поделаешь. Даже и обвинять его не хватает духу. Надо обвинять ту степень всеобщего литературного унижения, когда и Буренины выдвигаются и приобретают значение. Рассказывают удивительные анекдоты о его недобросовестном отношении к писателям. Все знают, кто он. А между тем о таком человеке приходится говорить почти серьезно, как о русском художественном критике; это одно уже – весьма плачевный признак упадка и всеобщего недоразумения. Зародыши гниения носятся всюду, но только там, где должно совершиться дело смерти, они живут и приобретают силу. Литературная безнравственность г. Буренина, который благополучно справил юбилей, чувствует себя на вершине славы, с которым все мало-помалу примирились и которого многие даже боятся, – явление очень знаменательное для наших современных газетно-журнальных нравов.

Интересно, что несправедливость г. Буренина в области поэзии влечет за собою совершенно те же последствия, как безвкусие г. Протопопова или г. Скабичевского. Критика, т. е. бескорыстная оценка прекрасного, ни в том, ни в другом случае невозможна. Как только г. Буренин перестает шутить и смеяться, как только хочет говорить серьезно, он делается

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
убийственно-скучен, даже скучнее и тяжеловеснее г. Скабичевского. Когда покидает его зависть и злоба, он становится до жалости беспомощен, у него нет своих слов, своих мыслей, и чувствуется, что ему просто нечего сказать.

Мне всегда казалось весьма поучительным, что поэзия одинаково недоступна вполне безвкусным людям, как и вполне несправедливым. Сущность искусства, которую нельзя выразить никакими словами, никакими определениями, не исчерпывается ни красотой, ни нравственностью, – она выше, чем красота, и шире, чем нравственность, она – то начало, из которого равно вытекает и чувство изящного, и чувство справедливого, которое объединяет их в живом человеческом сердце и делает только справедливое прекрасным и только прекрасное – справедливым. Их разделение влечет их упадок.

Но всего печальнее, когда это старческое, преждевременное бессилие, эта язва литературного разложения касается совсем молодых, только что начинающих писателей, как, например, одного из представителей нового газетно-журнального типа, г. Волинского, юного и смелого рецензента «Северного вестника».

Прежде всего я должен признаться, что г. Волинский для меня двойствен. В первом и лучшем г. Волинском я ничего не нахожу, кроме симпатичного. Он недавно издал драгоценную книгу «Письма Бенедикта Спинозы» в превосходном переводе г-жи Л. Гуревич. Если бы побольше издавалось в России таких книг!.. Наивная биография Колеруса, страшный акт отлучения Спинозы от синагоги – все это переведено г. Волинским с удивительной красотой. В его объяснениях, заметках, редакторских выносках вас увлекает не столько научная добросовестность, как трогательная, благоговейная любовь, почти суеверная преданность учителю. Да, именно такой суеверной, фанатической любовью надо любить великих!.. Почти так же хороши и добросовестны популярные статьи г. Волинского о Канте.

Во всех трудах г. Волинского есть одна характерная черта – не русская, но глубоко симпатичная. В этом пламенном, несколько сухом, но возвышенном мистицизме поклонника великого еврейского философа, в неутолимой ненависти к пошлой стороне позитивизма, в этой национальной, так сказать, прирожденной способности к тончайшим метафизическим абстракциям – сразу чувствуется нравственный и философский темперамент семита. Более всего меня привлекает к таким семитическим темпераментам неподдельная чистота, наивность философского жара, пламенная и вместе с тем целомудренная страстность ума. Недаром еврейская национальность до сих пор носительница страшного и благодатного огня – тысячелетней жажды Бога. Сколько раз, погибая, оплодотворяла она своим огнем более спокойные арийские культуры, которым грозили бесплодием научный материализм и позитивная уравновешенность.

Среди грубого шутовства г. Буренина, среди банального народнического реализма г. Протопопова и г. Скабичевского, замечая в новом типе публициста-философа, г. Волинском, искру этого плодотворного мистического огня, я не могу не приветствовать ее с величайшей радостью.

Может быть, я отчасти и преувеличиваю значение первого, лучшего г. Волинского, но пусть!.. Это – из ненависти ко второму г. Волинскому, не имеющему с первым ничего общего, к его злополучному двойнику. Как всегда бывает, уродливый двойник, мучительная карикатура на свой оригинал, художественный критик Волинский притворился нежнейшим и преданнейшим другом философа Волинского, чтобы вернее погубить его. Национальный темперамент, лучший помощник в искреннем деле призвания, как только человек берется не за свое дело, обращает все свое могущество против него, делается неоправимой слабостью. Так отвлеченная семитическая метафизика, вполне уместная в статьях философских г. Волинского, поражает убийственной сухостью и бесплодием его художественное понимание. Вы как будто узнаете фанатизм и метафизическое раздражение черствых сердцем, узких и озлобленных учителей Талмуда. Какая мелочность! Какое уныние! Зачем он говорит, что любит красоту, любит жизнь?

Критик г. Волинский презирает простой, человеческий язык философа г. Волинского. Он даже притворяется русским патриотом, когда уж русского в нем нет ровно ничего. Он откапывает какие-то невероятные допотопные цветы красноречия, чудовищно-комические, от которых становится не смешно, а жутко на сердце читателей, как от тех предметов роскоши, некогда веселеньких и пленительных безделушек, которые через тысячелетия находят среди мертвых

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org) костей в гробах. Бог с ней, с легкой иронией, с беззаботным юмором Г. Волинского! И эта злобная карикатура на Спинозу своими мертвыми устами, своим деревянно-цветистым языком проповедует деревянно-мертвого талмудического Бога. В сказочных новеллах Эдгара По являются мертвецы, ненадолго воскресшие, одаренные искусственной жизнью. Они действуют, ходят, говорят, даже смеются, совсем как живые. Ничего доброго не предвещают их лица без кровинки, напряженный, лихорадочный блеск в глазах. И настоящие живые люди с недобрым предчувствием смотрят на них и думают: быть худу. Юный рецензент «Северн <ого> вест<ика>» всегда казался мне таким мертвецом из рассказов Эдгара По, одаренным какой-то противоестественною жизнью. Пишет он статьи, проповедует Бога, громит материализм, даже проявляет попытки юмора, совсем как живой, и все-таки я ничему не доверяю и думаю: быть худу.

Когда вы смотрите на почтенных людей старого поколения, на окаменевших редакторов, на критиков, подобных Г. Протопопову и Г. Скабичевскому, и вдруг чувствуете, что люди эти, в сущности, – давно уже мертвые, что от них даже как будто пахнет смертью и тленом, такое ощущение – надо признаться – довольно страшно. Но, впрочем, с ним еще можно примириться: была же у них своя молодость, своя жизнь. Но когда в литературе начинают появляться молодые люди или, лучше сказать, молодые мертвецы, как Г. Волинский, когда от самых юных, только что начинающих, веет уже холодом могилы, страшным запахом смерти и тлена, это – признак последних дней целого поколения: уже тут несомненно быть худу!

В самом деле, не стоим ли мы перед бездной? *Caveant consules*. Если современная литературная анархия будет прогрессировать по тому же пути, страшно подумать, до чего мы дойдем через двадцать, тридцать лет.

Едва ли спасение заключается в проблематической возможности появления нового великого таланта. Гений возродит поэзию, но не создаст литературы, которая невозможна без великого культурного принципа, имеющего притом общечеловеческое, а не одно только русское национальное значение. А такого объединяющего принципа наша литература или, лучше сказать, наша стихийная поэзия еще до сих пор сознательно не выработала.

Напрасно, гордясь великим прошлым, мы стали бы утешать себя мыслью, что не может постигнуть полное литературное варварство ту страну, у которой есть Пушкин, Тургенев и Толстой. Благодатные гении прошлого отступают от своего народа, если он недостоин их. У англичан XVI века был Шекспир, но уже в XVII веке главное течение народной жизни избрало другое русло, и Шекспир сделался как будто чужим на своей родине. Кто знает, и современная литературная Россия может, наконец, сделаться недостойной великого прошлого, недостойной Пушкина: и Пушкин станет чужим в одичавшей литературе, и гений его – страшно сказать – отступится от своего народа. *Caveant consules!*

Что там, в темном будущем, перед которым мы стоим?

Смерть народной литературы – величайшее бедствие – немота целого народа, бессловесная смерть его творческого гения!..

В следующих главах я постараюсь показать новые созидющие силы, новое литературное течение, которое позволяет надеяться, что такое страшное бедствие не постигнет русской поэзии. Это течение или, лучше сказать, эта смутная потребность целого поколения, едва определившаяся, почти не выраженная словами, возникла не из метафизических обобщений, а прямо из живого сердца, из глубины современного общеевропейского и русского духа. Я даже не знаю, можно ли назвать эту потребность литературным течением. Это скорее только первая подземная струйка внешней воды, слабая и жизненная. Ее характерная черта – соединение двух глубоких контрастов – величайшей силы и величайшего бессилия. Я сказал, что она слабая, и, в самом деле, ничего не может быть легче, как осмеять ее и отвергнуть, презрительно заметить, что это старая песня на новый лад. Но после смеха и отрицания она будет существовать по-прежнему, даже расти и усиливаться, потому что она – живая, она стремится утолить вечную потребность человеческого сердца.

Так иногда из-под тяжелого камня пробиваются побеги молодого растения. Кажется, что они неминуемо должны погибнуть, подавленные камнем. Но нет в мире такой силы, которая могла бы остановить их упорный, непобедимый рост. Младенчески слабые и беспомощные, они, рано или поздно, вырвутся и подымут,

Я хочу проследить эти первые побеги молодой литературы, слабые и живые.

#### IV. НАЧАЛА НОВОГО ИДЕАЛИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТУРГЕНЕВА, ГОНЧАРОВА, ДОСТОЕВСКОГО И Л. ТОЛСТОГО

В эпоху наивной теологии и догматической метафизики область непознаваемого постоянно смешивалась с областью непознанного. Люди не умели их разграничить и не понимали всей глубины и безнадежности своего незнания. Мистическое чувство вторгалось в пределы точных опытных исследований и разрушало их. С другой стороны, грубый материализм догматических форм порабощал религиозное чувство.

Новейшая теория познания воздвигла несокрушимую плотину, которая навеки отделила твердую землю, доступную людям, от безграничного и темного океана, лежащего за пределами нашего познания. И волны этого океана уже более не могут вторгаться в обитаемую землю, в область точной науки. Фундамент, первые гранитные глыбы циклопической постройки – великой теории познания XIX века – заложил Кант. С тех пор работа над ней идет непрерывно, плотина воздвигается все выше и выше.

Никогда еще пограничная черта науки и веры не была такой резкой и неумолимой, никогда еще глаза людей не испытывали такого невыносимого контраста тени и света. Между тем, как по ею сторону явлений твердая почва науки залита ярким светом, область, лежащая по ту сторону плотины, по выражению Карлейля – «глубина священного незнания» – ночь, из которой все мы вышли и в которую должны неминуемо вернуться, более непроницаема, чем когда-либо. В прежние времена метафизика набрасывала на нее свой блестящий и туманный покров. Первобытная легенда хотя немного освещала эту бездну своим тусклым, но утешительным светом.

Теперь последний догматический покров навеки сорван, последний мистический луч потухает. И вот современные люди стоят, беззащитные, лицом к лицу с несказанным мраком, на пограничной черте света и тени, и уже более ничто не ограждает их сердца от страшного холода, веющего из бездны.

Куда бы мы ни уходили, как бы мы ни прятались за плотину научной критики, всем существом мы чувствуем близость тайны, близость океана. Никаких преград! Мы свободны и одиноки!.. С этим ужасом не может сравниться никакой порабощенный мистицизм прошлых веков. Никогда еще люди так не чувствовали сердцем необходимости верить и так не понимали разумом невозможности верить. В этом болезненном неразрешимом диссонансе, этом трагическом противоречии так же, как в небывалой умственной свободе, в смелости отрицания, заключается наиболее характерная черта мистической потребности XIX века.

Наше время должно определить двумя противоположными чертами – это время самого крайнего материализма и вместе с тем самых страстных идеальных порывов духа. Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально-противоположных мирозерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний.

Умственная борьба, наполняющая XIX век, не могла не отразиться на современной литературе.

Преобладающий вкус толпы – до сих пор реалистический. Художественный материализм соответствует научному и нравственному материализму. Пошлая сторона отрицания, отсутствие высшей идеальной культуры, цивилизованное варварство среди грандиозных изобретений техники – все это наложило своеобразную печать на отношение современной толпы к искусству.

Э. Золя сказал следующие весьма характерные слова о молодых поэтах Франции, так называемых символистах, некоему m. Huret – газетному интервьюисту, написавшему книгу «L'enquete sur l'evolution litteraire en France». Я приведу слова эти буквально, чтобы не ослабить их переводом:

«Mais que vient-on offrir pour nous remplacer? Pour faire, contre-poids a l'immense labour positiviste de ces cinquante demieres annees, on nous montre une vague etiquette „symboliste“, recouvrant quelque vers de

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
racotille. Pour clore l'etonnante fin de ce siecle enorme, pour formuler  
cette angoisse universelle du doute, cet ebranlement des esprits assoiffies  
de certitude, voici le ramage obscur, voici les quatre sous de vers de  
mirliton de quelques assidus de brasserie... En s'attardant a des betises, a  
des niaiseries pareilles, a ce moment si grave de revolution des idees, ils  
me font l'effet tous ces jeunes gens, qui ont tous de trente a quarante  
ans, de coquilles de noisettes qui danseraient sur la chute du Niagara». [2]

Автор Ругон-Маккаров имеет право торжествовать. Кажется, ни одно из гениальнейших произведений прошлого не пользовалось таким материальным успехом, таким ореолом газетной громоподобной рекламы, как позитивный роман. Журналисты с благоговением и завистью высчитывают, какой вышины пирамиду можно бы воздвигнуть из желтых томиков «Nana» и «Pot-Bouille». На русский язык, на который не переведены удобопонятным образом даже величайшие произведения мировой литературы, последний роман Золя переводится с изумительным рвением по пяти, по шести раз. Тот же самый любознательный Гюре отыскал главу поэтов-символистов, Поля Верлена, в его любимом плохоньком кафе на бульваре Saint-Michel. Перед репортером был человек уже немолодой, сильно помятый жизнью, с чувственным «лицом фавна», с мечтательным и нежным взором, с огромным лысым черепом. Поль Верлен беден. Не без гордости, свойственной «униженным и оскорбленным», он называет своей единственной матерью «l'assistance publique» – общественное призрение. Конечно, такому человеку далеко до академических кресел рядом с П. Лоти, о которых пламенно и ревниво мечтает Золя.

Но все-таки автор «De ba cle», как истинный парижанин, слишком увлечен современностью, шумом и суетой литературного мгновения.

Непростительная ошибка – думать, что художественный идеализм – какое-то вчерашнее изобретение парижской моды. Это возвращение к древнему, вечному, никогда не умиравшему.

Вот чем страшны, должно быть, для Золя эти молодые литературные мятежники. Какое мне дело, что один из двух – нищий, полжизни проведенный в тюрьмах и больницах, а другой – литературный владыка – не сегодня, так завтра член академии? Какое мне дело, что у одного пирамида желтых томиков, а у символистов – «quatre sous des vers de mirliton»? Да и четыре лирических стиха могут быть прекраснее и правдивее целой серии грандиозных романов. Сила этих мечтателей в их возмущении.

В сущности все поколение конца XIX века носит в душе своей то же возмущение против удушающего мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце. Очень может быть, что они погибнут, что им ничего не удастся сделать. Но придут другие и все-таки будут продолжать их дело, потому что дело – живое.

«Да, скоро и с великой жадой взыщутся люди за вполне изгнанным на время чистым и благородным». Вот что предрек автор «Фауста» 60 лет тому назад, и мы теперь замечаем, что слова его начинают исполняться. «И что такое реальность сама по себе? Нам доставляет удовольствие ее правдивое изображение, которое может дать нам более отчетливое знание о некоторых вещах; но собственно польза для высшего, что в нас есть, заключается в идеале, который исходит из сердца поэта». Потом Гёте формулировал эту мысль еще более сильно: «Чем несоизмеримее и для ума недостижимее данное поэтическое произведение, тем оно прекраснее». Золя не мешало бы вспомнить, что эти слова принадлежат не своевольным мечтателям-символистам, жалким ореховым скорлупам, пляшущим на ниагаре, а величайшему поэту-натуралисту XIX века.

Тот же Гёте говорил, что поэтическое произведение должно быть символично. Что такое символ?

В Акрополе над архитравом Парфенона до наших дней сохранились немногие следы барельефа, изображающего самую обыденную и, по-видимому, незначительную сцену: нагие стройные юноши ведут молодых коней, и спокойно и радостно мускулистыми руками они укрощают их. Все это исполнено с большим реализмом, если хотите, даже натурализмом, – знанием человеческого тела и природы. Но ведь едва ли не больший натурализм – в египетских фресках. И однако они совсем иначе действуют на зрителя. Вы смотрите на них как на любопытный этнографический документ так же, как на страницу современного экспериментального романа. Что-то совсем другое привлекает вас к барельефу

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org  
Парфенона. Вы чувствуете в нем веяние идеальной человеческой культуры, символ свободного эллинского духа. Человек укрощает зверя. Это не только сцена из будничной жизни, но вместе с тем – целое откровение божественной стороны нашего духа. Вот почему такое неистребимое величие, такое спокойствие и полнота жизни в искаленном обломке мрамора, над которым пролетели тысячелетия. Подобный символизм проникает все создания греческого искусства. Разве Алькестис Еврипида, умирающая, чтобы спасти мужа, – не символ материнской жалости, которая одухотворяет любовь мужчины и женщины? Разве Антигона Софокла – не символ религиозно-девственной красоты женских характеров, которая впоследствии отразилась в средневековых Мадоннах?

У Ибсена в «Норе» есть характерная подробность: во время важного для всей драмы диалога двух действующих лиц входит служанка и вносит лампу. Сразу в освещенной комнате тон разговора меняется. Черта, достойная физиолога-натуралиста. Смена физической темноты и света действует на наш внутренний мир. Под реалистической подробностью скрывается художественный символ. Трудно сказать почему, но вы долго не забудете этого многозначительного соответствия между переменной разговора и лампой, которая озаряет туманные вечерние сумерки.

Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мертвые аллегории, которые ничего, кроме отвращения, как все мертвое, не могут возбудить. Последние минуты агонии *m-me Bovary*, сопровождаемые пошленькой песенкой шарманщика о любви, сцена сумасшествия в первых лучах восходящего солнца, после трагической ночи в «*Gespenster*», написаны с более беспощадным психологическим натурализмом, с большим проникновением в реальную действительность, чем самые смелые человеческие документы позитивного романа. Но у Ибсена и Флобера, рядом с течением выраженных словами мыслей, вы невольно чувствуете другое, более глубокое течение.

«Мысль изреченная есть ложь». В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем-то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя.

Символами могут быть и характеры. Санчо-Панса и Фауст, Дон-Кихот и Гамлет, Дон-Жуан и Фальстаф, по выражению Гёте – *Schwankende Gestalten*.

Сновидения, которые преследуют человечество, иногда повторяются из века в век, от поколения к поколению сопутствуют ему. Идею таких символических характеров никакими словами нельзя передать, ибо слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли.

Вместе с тем мы не можем довольствоваться грубоватой фотографической точностью экспериментальных снимков. Мы требуем и предчувствуем, по намекам Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые миры впечатлительности. Эта жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности – характерная черта грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлер и Эдгар По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно называли эту черту импрессионизмом.

Таковы три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности.

Великая плеяда русских писателей: Толстой, Тургенев, Достоевский, Гончаров с несравненной силой и полнотой воспроизводят все три основы идеальной поэзии.

Начну с Тургенева. Русские рецензенты имели бестактность видеть в нем публициста и с этой точки зрения предъявляли ему требования. С надлежащим ли одобрением или порицанием изображен человек 30-х годов? Потом человек 40-х годов, потом нигилист 70-х годов и т. д., и т. д. Одни защищали Тургенева, другие утверждали, что он в лице Базарова оскорбил молодое поколение. Странно теперь читать эти защиты, эти нападки! Подобное недоразумение могло возникнуть только из коренного непонимания. Впрочем, и сам Тургенев подал отчасти повод к недоразумению.

Он писал свои большие романы на модные общественные темы, на так называемые жгучие вопросы дня. В этом великом человеке был все-таки литературный модник, то, что французы называют «модернист». Как почти все поэты, он не сознавал, в чем именно его оригинальность и сила.

Характерно письмо Тургенева к редактору «Вестника Европы» при посылке «Стихотворений в прозе». Великий русский поэт как будто просит снисхождения у Г. Стасюлевича к своим лучшим созданиям. Он сам, по-видимому, не понимает их цены и не без некоторой нерешимости является перед русской публикой только поэтом, извиняясь за отсутствие обычной реалистической формы и модной темы. Художник не подозревает, что в двадцати строках «Стихотворений в прозе» он делает целые поэтические открытия, что эти «безделушки» едва ли не драгоценнее и не бессмертнее таких серьезных общественных типов, как Рудин, Лаврецкий, Инсаров. Разработка политических тем, жгучие вопросы дня, улавливания разных веяний в больших романах Тургенева с такими сенсационными заглавиями, как «Новь», «Отцы и дети», «Накануне», «Вешние воды», начинают стареть, делаются условными и чуждыми нам, отодвигаются на второй план.

И перед нами все более и более выступает другой, не модный и зато не стареющий Тургенев, которого почти не подозревали наши критики-реалисты.

Конечно, Тургенев, как все истинные поэты, знал жизнь и людей. Холодный наблюдатель, с горечью познавший пошлость и уродство действительности, утонченный современный скептик, он в то же время – властелин полуфантастического, ему одному доступного мира. Вспомните поэмы в прозе, – как будто полные гармонии и совершенства пушкинского стиха. «Живые мощи», «Бежин луг», «Довольно», «Призраки», «Собака», в особенности «Песнь торжествующей любви» и «Стихотворения в прозе». Вот где неподражаемый, оригинальный Тургенев, сам себе не знающий цены, вот где он царь обаятельного мира. Здесь комизм, уродство бытовых типов, людская пошлость служат ему только, чтобы отметить красоту фантастического. Рядом с Фетом, Тютчевым, Полонским, Майковым он продолжал дело Пушкина, он раздвигал пределы нашего русского понимания красоты, завоевал целые области еще неведомой чувствительности, открыл новые звуки, новые стороны русского языка.

Как непреодолимо в Тургеневе тяготение к фантастическому, видно из женских фигур его больших общественных романов. Это – бесплотные и бескровные призраки, родные сестры Морелла и Лигейя из новелл Эдгара По. Таких идеальных девушек и женщин ни в России и нигде на земле не бывало. Тургенев на этих женских видениях, которые находятся иногда в неприятной дисгармонии с реальной обстановкой романа, отдыхает от пошлости и уродства живых, не фантастических людей, от близких его уму – не сердцу – вопросов дня.

Кроме женщин, природа – область, где он никогда не изменяет себе. Как поэт верит в сверхъестественную жизнь природы! Как этот скептик XIX века умеет смотреть на нее детскими очами! Он владеет тайнами языка, которые неожиданно и неотразимо, где бы мы ни были, что бы мы ни чувствовали, вызывают в нас очарование природы с ясностью галлюцинации: и негу весны, и меланхолию осени, и бледно-зеленое небо над снегами Финстераангорн, и тишину заросшего пруда в захолустье старосветских помещиков. Говоря о природе, Тургенев всегда умеет найти сочетания слов, самых обыкновенных русских слов, которые вдруг меняются, делаются новыми, только что в первый раз произнесенными и неожиданно близкими сердцу: они оказывают на душу действие властное, чудотворное. как настоящие поэтические заклинания: нельзя им противиться, нельзя сразу не увидеть того, что поэт хочет нам показать.

Есть русские писатели, которые превосходят Тургенева силой художественного реализма, глубиной психологического анализа и общественных мотивов, но нет больше такого пленительного и могучего волшебника слова. Тургенев – великий русский художник-импрессионист. И в силу этой важнейшей и бессознательной черты своего творчества, почти совсем не разработанной нашими критиками, он истинный предвозвестник нового идеального искусства, грядущего в России на смену утилитарному пошлomu реализму.

То же критическое недоразумение преследовало Гончарова.

Его считали, да и он сам себя считал, исключительно реальным художником,

Человеческие характеры в романах-поэмах Тургенева являются или как модные герои, представители современного общественного мотива, или в полусказочном идеальном сумраке, как его девушки и женщины, или же, наконец, как юмористические аксессуары для оттенения волшебного мира. Достоевский рисует людей только в болезненном напряжении сил душевных, в неестественно ярком освещении психологического опыта, в повышенной температуре страсти, которая нужна ему, чтобы обнажить сокровенные, в нормальном состоянии не проявляющиеся глубины характера. У Толстого индивидуальность, личность отдельных людей почти всегда подавлена силами природы и человечества, массовыми движениями, войною, смертью, болезнью, деторождением, неразрешимыми вопросами о Боге, о вечности, о правде. Но истинно гармонический и спокойный художник, творец живых человеческих душ – один только Гончаров. Он берет характеры людей целиком, как живые продукты истории, природы, времени, общества. Никто так не заставляет жить своих героев на страницах книги отдельной, собственной жизнью. Но вместе с тем типы Гончарова весьма отличаются от исключительно бытовых типов, какие мы встречаем, например, у Островского и Писемского, у Диккенса и Теккерея. Помимо жизненной типичности Обломова вас привлекает к нему высшая красота вечных комических образов (как Фальстаф, Дон-Кихот, Санчо-Панса). Это не только Илья Ильич, которого вы, кажется, вчера еще видели в халате, но и громадное идейное обобщение целой стороны русской жизни.

Гончаров из всех наших писателей обладает вместе с Гоголем наибольшею способностью символизма. Каждое его произведение – художественная система образов, под которыми скрыта вдохновенная мысль. Читая их, вы испытываете то же особенное, ни с чем не сравнимое чувство широты и простора, которое возбуждает грандиозная архитектура, – как будто входите в огромное, светлое и прекрасное здание. Характеры – только часть целого, как отдельные статуи и барельефы, размещенные в здании, – только ряд символов, нужных поэту, чтобы возвысить читателя от созерцания частного явления к созерцанию вечного.

Способность философского обобщения характеров чрезмерно сильна в Гончарове; иногда она прорывает, как острие, живую художественную ткань романа и является в совершенной наготе: например, Штольц – уже не символ, а мертвая аллегория. Противоположность таких типов, как практическая Марфенька и поэтическая Вера, как эстетик Райский и нигилист Волохов, как мечтательный Обломов и деятельный Штольц – разве это не чистейший и притом произвольный, глубоко реальный символизм! Сам Гончаров в одной критической статье признается, что бабушка в «Обрыве» была для него не только характером живого человека, но и воплощением России. Вспомните ту гениальную сцену, когда Вера останавливается на минуту перед образом Спасителя в древней часовне и тропинкой, ведущей к обрыву, к беседке, где ждет ее Марк Волохов. Вера, как идеальное воплощение души современного человека, колеблется и недоумевает, где же правда – здесь, в кротких, строгих очах Спасителя, в древней часовне, или там, за обрывом, в злобной, страшной и обаятельной проповеди нового человека?

И такого поэта наши литературные судьи считали отживающим типом эстетика, точным, но неглубоким бытописателем помещичьих нравов! Но когда от реалистической критики, от столь прославленных ею бытовых комедий и романов не останется ни следа, произведения Гончарова, мало понятные в наш век художественного материализма, возродятся в полной, идеальной красоте. Он один из величайших в современной европейской литературе творцов человеческих душ, художников-символистов.

Гончаров и Тургенев, в эпоху грубого реализма, бессознательно, непреодолимым инстинктом отыскивали новую форму, Достоевский и Толстой – новое мистическое содержание идеального искусства.

Быть может, никто из писателей современной Европы не чувствовал так, как Достоевский, всю неисчерпаемую, никем не открытую новизну величайшей книги прошлого – Евангелия. По откровенным признаниям его любимых героев, Ивана Карамазова, Раскольникова, Ставрогина, ясно видно, что верующий Достоевский не страшился подходить к последним пределам сомнения, не закрывал глаза ни перед одним из крайних и безнадежных выводов современного знания, понимания глубоким умом их неотразимости. Прочтите исповедь «Великого Инквизитора», признания и сцену самоубийства Кириллова в «Бесах», вы согласитесь, что в Достоевском было это преступное любопытство мятежной мысли, эта дерзость

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org  
посягнув на величайшие святыни долга и веры, то демоническое, что в Байроне Бодлер называет *le satanique*.

Достоевский – человек, дерзающий беспредельно сомневаться и в то же время имеющий силу беспредельно верить.

Безнравственность Ставрогина, Ивана Карамазова – не от бессилия и пошлости, а от избытка силы, от презрения к жалким земным целям добродетели – напоминает безнравственность Печорина, так же, как весь мистицизм Достоевского, в преемственной глубокой связи с мистицизмом Лермонтова.

Паскаль был одержим непрерывным чувством тайны мира, чувством бездны, физиологическим страхом Непознаваемого, который у философа XVII в. едва не переходит в сумасшествие. Достоевский одержим не страхом, а любовью к бездне. Ему нечего бояться ее, он никогда не выходил из нее. Она не рядом с ним, как у Паскаля, а в нем самом. Каждый из нас носит в себе эту внутреннюю психологическую бездну. Но сознание наше только скользит по ее поверхности: мы живем и умираем, не познав своей сердечной глубины.

Достоевский даже не боится смерти, как Толстой. Для него почти нет этого страшного перехода, этой границы между жизнью и смертью.

Душа петербургских ростовчиков и каторжников «Мертвого дома», самая будничная, серая жизнь для него – так же таинственна и непостижима, как смерть. Он давно уже привык к чувству психологической бездны, как птица – к воздуху, рыба – к воде. По краю пропасти, от которой у нас голова кружится, по самым крутым и обрывистым тропинкам он ходит легко и свободно, как мы – по большим дорогам. И в ту минуту, когда кажется, что вот-вот художник погибнет, что дальше идти некуда, что это уже – не искусство, а современная неврастения, мучительное безумие, – он выходит из бездны, торжествующий, вынося вечную правду жизни, умиление и веру в человека, редкие, никому не доступные цветы поэзии, растущие только над пропастями.

Всюду, как рудокоп с лампочкой – в подземные колодцы и галереи, он проникает, вооруженный ослепительным светом неуголимо-жадного психологического анализа, этим разрушительным, все покровы срывающим дерзновенным любопытством современного знания. У него, искреннего проповедника христианского смирения, так же, как у самых гордых мятежников Байрона и Лермонтова, – душа, никогда ничего на земле не боявшаяся.

Довольно, впрочем, взглянуть на бледное, изможденное и все же могучее лицо русского писателя, чтобы почувствовать, что это вовсе не наивный поборник общедоступных и умеренно гуманных идей вроде Жорж-Занд и Диккенса, о нет! – прежде всего, это избранник роковой силы, как Данте, выходец из ада, только из ада внутреннего, вечного, не разрушимого никакими научными открытиями, никакими сомнениями.

Таков он. Вся душа его соткана из контрастов, из противоречий, запутанных в неразрешимый узел.

Как он понимал прелесть целомудрия! Нежная, стыдливая красота его женских фигур – не романтическая, идеализированная и в сущности, никогда не существовавшая на земле девственность тургеневских эфирных видений, – это целомудренная красота живых, даже страстных женщин.

А его отроческие фигуры! Помните Алешу Карамазова. Как он любил детей! Как перед этой русской жалостью к детям ничтожна слащавая сентиментальность Диккенса. Достоевский глубже всех художников понял слова Спасителя: «Истинно говорю вам: кто не примет царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него».

И этот же человек – самый утонченный, самый болезненный и мучительный из сладострастников. У героев его мрачные, разрушительные экстазы чувственности граничат с эпилепсией, с жестокостью. Сладострастие – бездна, и он исследовал его с бесстрашным любопытством, как все бездны человеческого сердца. Ужасно то, что нет такой глубины порока, где бы он забывал о прелести, об ангельской красоте целомудрия. Помните в «Преступлении и наказании» бред Свидригайлова перед самоубийством: он видит пятилетнюю девочку, уже развращенную.. Но этого нельзя пересказывать: выйдет уродливо то, что у Достоевского страшно. В «Бесах» нигилист, или скорее русский новый буддист, Кириллов проповедует на своем детски-наивном,

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org)  
полуграмотном и могучем языке теорию освобождения от жизни: он задумал прибегнуть к самоубийству, чтобы восторжествовать над страхом смерти – проклятьем и унижением людей – достигнуть высшего блаженства свободы, чтобы, по его собственному выражению, «оказать своеволие». Особенное, отнюдь не пошрое и не грубое сладострастие таких людей, как Свидригайлов и Ставрогин, есть только другая форма сознательного кирилловского самоуничтожения. Их привлекает к разврату не одна животная чувственность, но и высшее, идеальное упоение свободой, попирающей цепи долга, возмущением против великого нравственного закона. Им радостно перешагнуть запретную границу, «оказать своеволие» и посягнуть на неприкосновенное! Такую чувственность – один только волосок, одна неуловимая черта отделяет от аскетизма. Если бы Николай Ставрогин и Свидригайлов нашли на земле дерзостью греха, они могли бы сделаться девственниками и аскетами до полного отречения от жизни, до самоубийства, подобно Кириллову.

Лучшие страницы Достоевского, например, в «Записках из Мертвого дома», проникнуты болезненно-жгучим состраданием к людям. Даже в книге вы боитесь этой мучительной жалости: она искушает. Нельзя таких страниц Достоевского читать безнаказанно – после них долго какой-то терн остается в душе, который язвит и смущает покой равнодушных. Именно эта сторона его таланта более всего поразила молодое поколение писателей в Западной Европе. Достоевский – пророк, еще небывалый в истории, новой русской жалости.

Но вместе с тем он – один из самых жестоких поэтов. Как все чувства, ненависть доходит в его душе до упоения, до сладострастия. Перечтите в «Бесах» эпизод Кармазинова – пасквиль на Тургенева. Какая злоба! И это уродливое чувство, мелкое, завистливое мщение – в таком сердце! Он извлек из той же глубины своего духа и легенду об отце Зосиме, и бессмертный тип подлого лакея Смердякова. Вот что ужасно! Кто же он сам? Кто он, наш мучитель и друг, Достоевский? Ангел сумерек или ангел света? Где же сердце художника? – В христианском смирении отца Зосимы или в гордости, доходящей до сумасшествия, нигилиста Кириллова, в целомудрии Алеши или в сладострастии Ставрогина, в жалости Идиота или в презрении к людям Великого Инквизитора?.. Где он? Ни там, ни здесь. А может быть, и там и здесь! Страшно, что в сердце человеческом могут существовать такие смежные бездны добра и зла, такие невыносимые противоречия...

Русские критики-реалисты! Что им было делать с подобным характером? Одни считали его гуманным проповедником вроде Жорж-Занд и Диккенса, другие – «жестоким талантом», чем-то вроде литературного Торквемады. И те и другие стояли перед загадочным явлением поэзии, живым созданием Бога, как люди с голыми руками, без лестницы – перед отвесной гранитной скалой. Они даже не подозревали, с кем имеют дело. Их тоненькие эстетические и нравственные рамочки, хрупкие как стекло, ломаются на этой каменной первозданной глыбе. Бедные критики-реалисты!

Один русский писатель, постигнутый трагической судьбой, утешал себя мыслью, что не погиб еще тот народ, который на самые безотрадные явления истории отвечает таким явлением, как Пушкин. Все оскорбления, все удары железом, как из неистребимого кремня, извлекают из сердца народа великодушный, обезоруживающий ответ, искры гения – Пушкина 30-х годов, Толстого – 80-х!

Я думаю, многие среди нас из унылых, бесцельных разговоров на петербургских журфиксах о положении русского общества, из наших современных храмов Мельпомены, где даются пьесы, унижительные для русских актеров и еще более – для русской публики, выходили с камнем на сердце. Вот в такие минуты отчаяния достаточно произнести одно имя – Лев Толстой! – и сразу становится легче... Слава Богу – он есть у нас! А пока у народа есть один такой человек, несмотря ни на какие испытания, народ не имеет права отречься от надежды, что ему принадлежит великая будущность!

И в Толстом, как во всех современных людях, – то же мучительное раздвоение. Рядом с бессознательной, донныне еще не исследованной творческой силой в нем скрывается утилитарный и методический проповедник, нечто вроде современного пуританина. В «Исповеди» он вполне искренно признает величайшие поэтические создания всей своей жизни печальным недоразумением, считает их безнравственными, отрекается от «Войны и мира», от «Анны Карениной». О, конечно, это святотатственное отречение, эту хулу на собственный гений, т. е. на Духа Божия, живущего в нем, написал не великий свободный поэт, а ограниченный и добродетельный пуританин. Художник тратит время на

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org)  
популярные брошюры о пьянстве, с наивным жаром квакера составляет, подобно методическому и упрямому норвежцу Бьернсену, практические руководства к целомудрию молодых людей, предисловия к трактатам о беременности, о вегетарианстве, серьезно уверяет, что люди курят табак, чтобы заглушить совесть. Но если совесть людей такова, что не может противостоять даже табачному дыму, стоит ли так много хлопотать о ней? На всех этих практических брошюрах лежит печать какого-то ледяного и унылого педантизма. Польза! Польза! Чей светлый ум не помрачало это слово в наш век?... Мнимое человеколюбие, нравственное квакерство у холостяка отнимает трубку, у работника чарку вина, суживает и омрачает без того уже достаточно узкую и мрачную жизнь человека, придает ей характер какого-то филантропического, безотрадного и добродетельного приюта для калек.

Не таковы истинные пророки любви. Спаситель любил и ароматы мирры, пролитые на его ноги из алебастровой вазы. Он, предвидящий Голгофу, не уходит с пира людей – и благословляет в Кане Галилейской вино и мирное веселие, и счастье новобрачных. Вот где незаменимая прелесть Евангелия: в нем нет и следа нравственного педантизма, пуританской сухости. Это – книга величайшей свободы и радости, книга бескорыстной поэзии.

От утилитарного ригоризма, от этого вечного унылого припева: «Польза! польза!» – сердце человеческое холодеет и сжимается. Не ученики Иисуса, а фарисеи были мрачными и боязливо добродетельными, как члены современных английских и наших «толстовских» обществ поощрения трезвости. В Евангелии всюду – божественная улыбка. Люди для Спасителя – как будто маленькие дети. Можно ли у детей отнимать их веселие! Он так жалеет их, что вместе с ними радуется над кубком вина и вместе с ними плачет над гробом Лазаря.

То, от чего пуританин Толстой отрекается с ужасом, как от преступления, то именно и оправдывает его перед судом человеческого и перед Высшим Судом. Он не уверит нас, что новое сочинение о беременности нужнее людям, чем «Анна Каренина». Его брошюры о пьянстве и о куренье табаку скоро отойдут в область литературно-исторических анекдотов. Но никогда не перестанут потрясать душу людей такие драгоценно-бесполезные страницы, как смерть князя Андрея в «Войне и мире», ибо воистину нужно людям только бескорыстное и бесполезное.

Впрочем, о подобной красоте нельзя говорить... Надо пройти мимо в молчании. Наперекор критикам-публицистам, объявившим «Анну Каренину» реакционной, наперекор пуританскому отречению самого художника, мы все, русские люди, знаем, что это такое и чего это стоит. Или, лучше сказать, не знаем, но предчувствуем. Когда сердце человеческое устанет от современного позитивизма и возжадет неутолимо новой веры, и обратится к Богу, только тогда люди вполне оценят, что он сделал для них, этот сам себя не познавший гений.

Мы отчасти предугадываем значение двух наших писателей-мистиков. Толстого и Достоевского, видя, как они действуют на современных людей Запада. До сих пор мы только брали у Европы, ничего, ей не возвращая. Теперь мы замечаем признаки нашего влияния на всемирную поэзию. Это первая победа русского духа. В Толстом и Достоевском, в их глубоком мистицизме мы почувствовали свою духовную силу, но еще не доверяем ей и удивляемся.

Пушкин показал нам «русскую меру красоты». Толстой и Достоевский показали Европе русскую меру свободного религиозного чувства. Их христианство так же, как пушкинская красота, вылилось из самого сердца народа. А только движение, исходящее из самого сердца народа, может сделать литературу поистине национальной и в то же время всечеловеческой.

От великих перехожу к поколению современных литературных эпигонов. Все их несчастье определяется словами: после великих. Они родились между двумя мирами. Бездна отделяет их от прежних наивных реалистов, вроде Писемского, Глеба Успенского, даже Островского. Они взяли художественный импрессионизм у Тургенева, язык философских символов – у Гончарова, глубокое мистическое содержание – у Толстого и Достоевского. Все эти элементы нового идеального искусства они сделали более сознательными, попытались ввести даже в критику, обнажили от посторонних реалистических наслоений, обострили и ослабили. В эпоху крайнего торжества литературной пошлости и художественного позитивизма они не имеют силы бороться с надвигающимся варварством. Произносят то, что нужно, слово истины, но тихим голосом, так, что далекая толпа не может услышать. Как будто у них в груди не хватает

Воображение Гёте, как символ подобных трагических поколений, создало во 11-ой части «Фауста» Гомункула, странное существо, полудетское, полустарческое. Гомункул утомлен опытом и мудростью, не начиная жить. Знает все, видит тайны мира, но отделен от мира тонким кристаллом вагнеровской реторты. Говорит глубокие, нужные людям истины, но слабым детским голосом. Боится природы и жаждет ее, хочет вырваться на волю из реторты, хочет жить и не может родиться. Порхая над классической Вальпургиевой ночью, он видит богиню здоровья и жизни, прекрасную, нагую, только что вышедшую из лона соленого моря. И маленькое существо затрепетало от любви к ней, зазвенело кристаллическим звуком реторты и полетело к ее ногам. Но – увы! – реторта разбилась о подножие богини, и первая минута его жизни была минутой смерти.

Может быть, современное поколение русских писателей-эпигонов возрастет и окрепнет. Во всяком случае, они теперь в России – единственная живая литературная сила. У них – достаточно в сердце огня и мужества, чтобы среди дряхлого мира всецело принадлежать будущему.

Своими неопытными, еще слабыми руками они пытаются поднять слишком тяжелое для них знамя грядущего идеализма.

В чем бы ни обвиняли современное поколение, как бы над ним не смеялись, оно исполнит свое героическое призвание – умрет, передав следующему, более счастливому поколению искру новой жизни.

В. ЛЮБОВЬ К НАРОДУ: КОЛЬЦОВ, НЕКРАСОВ, ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ, Н. К. МИХАЙЛОВСКИЙ, КОРОЛЕНКО

Прежде чем я перейду к поколению современных русских писателей-идеалистов, я должен сказать несколько слов о другом могущественном литературном течении, также вполне современном, имеющем огромную будущность, которому лишь по недоразумению большинство наших критиков придает такой резкий утилитарный и реалистический характер. В сущности это течение очень близко к идеализму. Я разумею народничество.

Песни Кольцова в нашей поэзии едва ли не самое полное, стройное, доньше еще мало оцененное выражение земледельческого быта русского крестьянина. Мы здесь имеем дело не с человеком, только любящим народ, т. е. сходящим к нему, а вышедшим из него, не порвавшим с ним глубокой сердечной связи: можно сказать, что устами Кольцова говорит сам, тысячелетия безмолвствовавший, русский народ. Певцы, нисходившие к нему, говорили, что он несчастен.

Выдь на Волгу: чей стон раздается  
Над великою русской рекой?  
Этот стон у нас песней зовется,  
То бурлаки идут бичевой...  
Где народ – там и стон...

У Кольцова есть крик негодования, беспредельная жажда свободы, даже – если хотите – возмущенный крик ярости и боли, но беспомощных стонов и этого жалобного плача, которым полны вышеприведенные анапесты интеллигентного поэта, у Кольцова нет. Конечно, никакие стоны интеллигентных певцов не могут выразить той глубины затаенного, высокомерного и молчаливого страдания, которое он носит в душе своей. Эта скорбь, скорбь народа – воистину ничем не меньше нашей мировой скорби, байроновской «тьмы»

Тяжелей горы,  
Темней полночи  
Легла на сердце  
Дума черная...  
И все же он не стонет. Он не хочет жалости, он только жаждет воли.

Чтоб порой пред бедой  
За себя постоять,  
Под грозой роковой  
Назад шагу не дать:  
И чтоб с горем в пиру  
Быть с веселым лицом,  
На погибель идти –  
Песни петь соловьем!

Такая сила и гордость были еще только у одного поэта на Руси, у Лермонтова... Не происходит ли великое и добровольное смирение народа, о котором так много, и даже слишком много говорил Достоевский, от сознания этой страшной внутренней силы, от исторического, никакими несчастьями не истребимого сознания грядущей победы?

Снаряжу коня...  
Полечу в леса,  
Стану в тех лесах  
Вольной волей жить.  
С кем дорогою  
Сойдусь, съедусь ли, –  
Всякий молодцу  
Шапку до земли!  
Разве это стон? И ведь у каждого из тех мужиков, которые стояли у парадного подъезда и которых пожалел интеллигентный поэт, была же где-то, в глубине души, такая же чудная русская гордость и сила. Не нам жалеть народ. Скорее мы должны себя пожалеть. Чтобы самим не погибнуть в отвлеченности, в пустоте, в холоде, в безверии, мы должны беречь кровную связь с источником всякой силы и всякой веры – с народом.

Вот что замечательно: истинно народный поэт Кольцов, – по своему духу гораздо ближе к Лермонтову, величайшему мистика, одинокому мечтателю, презиравшему идеалы пользы и влюбленному в неземную красоту, чем к практическому Некрасову, который всю жизнь сам так мучительно и страстно хотел быть близким к народу.

И сила есть – да воли нет...

..... \* \* \*  
И друзья мои, товарищи  
Одного меня все кинули...  
Гой ты, сила пододонная!  
От тебя я службу требую –  
Дай мне волю, волю прежнюю.  
А душой тебе я кланяюсь.  
Так поэт любит волю, он готов душу отдать темным силам зла, только бы купить себе утраченное блаженство воли! Разве это не гордое возмущение Лермонтова?

Интеллигентный певец народа считает идеалы красоты и поэзии, так называемого «чистого (?) искусства» противоречащими деятельной любви к народу.

С твоим талантом стыдно спать,  
Еще стыдней в годину горя  
Красу долин, небес и моря,  
И ласки милой воспевать!  
Он стыдится петь вечное, т. е. любовь и красоту, в то время, как народ несчастен. Но сам народ, который все-таки больше страдает, чем за него страдают, не стыдится красоты, а любит ее, как жизнь, как свободу, как свою силу, как хлеб насущный. Красота для него вовсе не роскошь и не отдых, она для него – солнце жизни, вдохновение в его песнях, молитва в его страданиях. О нет, он не стыдится красоты. И, право же, народ поет весну и цветы, и красные зори, и даже ласку милой, – все, что в жизни сладко, все дары Божий, поет не хуже, а гораздо лучше, сильнее и музыкальнее, чем, например, Фет, столь нелюбимый народниками. И заметьте, что ведь поет он их именно бескорыстно, не думая ни об идее, ни о пользе, а чувствуя блаженство красоты и освобождения от земных цепей. Мужик, тот самый мужик, во имя которого у нас считали нужным стыдиться красоты, творит свои песни так же, как Пушкин их творил. Не для житейского волнения, не для корысти, не для битв.

И посмотрите, как в древних былинах, в песнях, в стихотворениях Кольцова самые прозаические подробности жизни, земледельческого быта – хлеб, деньги, свадебная пирушка, даже семейные раздоры, – все превращается в красоту, «в чистое золото поэзии», по выражению Белинского. Как же народу не любить красоты? Он сам – величайшая красота! Разве и Пушкин не заимствовал всей своей божественной крепости и силы из этого вечного, неиссякаемого источника русской красоты, из духа народного, из речи народной? Кто поймет и полюбит красоту в Пушкине, тот полюбит не что-то чужое, далекое и враждебное народу, а самую душу русского языка, т. е. русского народа. Как

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
все великое, как все живое, красота не отдаляет нас от народа, а приближает к нему, делает нас причастными глубочайшим сторонам его духовной жизни.  
Бояться или стыдиться красоты во имя любви к народу – безумие.

На поля, сады,  
На зеленые,  
Люди сельские  
Не насмотрятся.  
Люди сельские  
Божьей милости  
Ждали с трепетом  
И с молитвою.

И поэт рассказывает нам, какие «заветные, мирные думы» пробуждаются у них с весной. Первая их дума: «Хлеб из закрома насыпать в мешки, убирать воза». А вторая их была думушка: «Из села гужом в пору выехать». Как видите, думы самые практические, – хозяйственные и торговые. Конечно, хлеб для народа – величайшая забота. В песнях Кольцова хлеб играет вовсе не меньшую роль, чем забота и скорбь по поводу экономического разорения народа – в стихах интеллигентных поэтов. Как рождается хлеб – вот в сущности реальное содержание лучших и самых поэтических песен Кольцова.

Но замечательно, что в заботах о насущном хлебе, об урожае, о полных закромах у этого практического человека, настоящего прасола, изучившего будничную жизнь, – точка зрения вовсе не утилитарная, экономическая, как у многих интеллигентных писателей, скорбящих о народе, а, напротив, – самая возвышенная, идеальная даже, если хотите, мистическая, что, кстати сказать, отнюдь не мешает практическому здравому смыслу. Когда поэт перечисляет мирные весенние думы сельских людей, третья дума оказывается такой священной, что он не решается говорить о ней. И только благоговейно замечает: «Третью думушку как задумали. Богу Господу помолилися». И потом мы видим, что эта страшная, священная дума народа – о том, как бы засеять землю и дожидаться нового урожая. Все та же дума о хлебе насущном! Мы, интеллигентные люди, много говорим о насущном хлебе. «Прежде надо накормить голодный народ, а потом уже заботиться о высшей идеальной культуре».

Для народа страшная дума о хлебе неотделима от еще более страшной и великой думы о Боге. Бог дает ему хлеб.

Посмотрю пойду,  
Полюбуюся,  
Что послал Господь  
За труды людям;  
Выше пояса  
Рожь зернистая...  
Словно Божий гость  
На все стороны  
Дню веселому  
Улыбается.

О, как это не похоже на мертвые разговоры мертвых людей об экономическом благосостоянии народа, как это не похоже на нашу скучную, бесплодную журнальную полемику по мужицкому вопросу, из которой ни одного живого зерна не родится. Когда мы говорим о хлебе, у нас в душе какая-то недоверчивая тревога, мы становимся прозаичны и сухи, чувствуем, что «ложь в нас есть», с мефистофельской улыбкой противопоставляем мечтам идеалистов цифры статистиков'. Мы отделяем бездную вопросы о насущном хлебе для народа от вопросов о Боге, о красоте, о смысле жизни. Но народ не может, не смеет говорить о хлебе, не говоря о Боге. У него есть вера, которая объединяет все явления природы, все явления жизни в одно божественное и прекрасное целое! Для него нет прозы, потому что нет, как у нас, сытых людей, говорящих о хлебе, лжи и раздвоенности в его сердце. Для него самое рождение хлеба – благодатное и неисповедимое чудо:

Выдет в поле травка...  
Вырастет и колос,  
Станет петь, рядиться  
В золотые ткани...  
С тихую молитвой  
Я вспашу, посею:  
Уроди мне. Боже,  
Хлеб – мое богатство!

И мотив этот повторяется всюду: Бог рождает хлеб. Вот где глубочайшая

Слишком часто наше интеллигентное народничество упускало из виду эту идеальную сторону русского земледельческого быта, слишком часто оно боязливо отворачивалось от красоты и поэзии, признавая их барскою роскошью, слишком часто становилось на исключительно экономическую, мертвящую точку зрения, забывая в своих деловитых исследованиях, что дать народу Бога – это значит дать ему хлеба. Горек будет хлеб, если мы дадим его только по утилитарному, статистическому расчету, только в холодном разумном сознании экономической необходимости, без умиления, без сочувственной братской веры в то, что у народа есть самого святого:

Видит солнышко,  
Жатва кончена:  
Холодней оно  
Пошло к осени;  
Но жарка свеча  
Поселянина.  
Пред иконою  
Божьей Матери.

Если в душе интеллигентных людей навеки потухнет мерцание этого божественного света, то уже никакая статистика, никакая политическая экономия, никакие заботы о хлебе насущном не возвратят нас, холодных, безбожных и мертвых, к живому сердцу народа. Только вернувшись к Богу, мы вернемся к своему народу, к своему великому христианскому народу. Другого пути нет. И, конечно, тогда мы не устыдимся ни красоты, ни Пушкина, ни поэзии, ни европейской культуры, ни той же статистики и политической экономии, ибо все это нужно и народу не меньше, а больше, чем нам, или, по крайней мере, будет нужно.

Некрасов иногда становится на точку зрения, чуждую великому и свободному искусству, утилитарную, исключительно экономическую, и тогда его поэзии превращаются в холодную прозу, его могучая лирика – в журнальную сатиру. Именно это служение злобе дня, т. е. слабую сторону Некрасова, превозносили наши реалистические критики. Они совершенно упустили из виду, что есть другой Некрасов – великий и свободный поэт, который, помимо своей воли, творил «не для житейского волнения, не для корысти, не для битв», Некрасов – идеалист, Некрасов, как более или менее все русские люди, – мистик, Некрасов, верующий в божественный и страдальческий образ распятого Бога, самое чистое и – святое воплощение духа народного. Он тоже имел силу, как Достоевский и Л. Толстой, любить русскую землю мировую, всечеловеческой любовью. И в этом смысле он вовсе не журнальный «боец», не служитель злобы дня, а такой же вечный поэт, как Пушкин, как Лермонтов. Мы имеем право, мы должны гордиться Некрасовым и перед Европой. Он – один из самых сильных русских художников, один из представителей оригинальных задатков русской культуры. Он навсегда останется велик тем, что открыл новую красоту, нашел в струнах современной лиры новые, до него еще никому неведомые звуки песни жгучей, беспредельной любви к народу. Вот в чем его сила!

Храм Божий на горе мелькнул,  
И детски-чистым чувством веры  
Внезапно на душу пахнул.  
Нет отрицанья, нет сомненья,  
И шепчет голос неземной:  
Лови минуту умиленья,  
Войди с открытой головой!  
Как ни тепло чужое море,  
Как ни красна чужая даль, –  
Не ей поправить наше горе,  
Размыкать русскую печаль!  
Храм воздыханья, храм печали –  
Убогий храм земли твоей:  
Тяжело стонов не слышали  
Ни Римский Петр, ни Колизей!  
Сюда народ, тобой любимый  
Своей тоски неодолимой  
Святое бремя приносил –  
И облегченный уходил!  
Войди! Христос наложит руки  
И снимет волею святой  
С души оковы, с сердца муки

И язвы с совести больной...

Я внял, я детски умилился

И долго я рыдал и бился

О плиты старые челом,

Чтобы простил, чтоб заступился,

Чтоб осенил меня крестом

Бог угнетенных.

Бог скорбящих,

Бог поколений предстоящих

Пред этим скудным алтарем!

Вот истинный Некрасов, бессмертный русский поэт! Это чистейшее откровение духа, т. е. самая возвышенная и свободная религия. И заметьте, как в этих строках он далек от мелких насущных вопросов жизни, от злобы дня, от цифр и деловой статистики. Поэт достигает великой красоты, служит ей бескорыстно, как Пушкин, как Лермонтов, как служили и будут ей служить все истинные поэты на земле. Некрасов против своей воли доказал, что Пушкин, не понятый реалистическими народниками, был прав. В самом деле, поэты –...

рождены для вдохновенья,

Для звуков сладких и молитв.

Родина всю жизнь, до последнего вздоха, сливалась для него с таинственным и чистым видением покойной матери. Это высочайший символ любви к родной земле, какой только есть в русской поэзии:

Треволненья мирского далекая,

С неземным выраженьем в очах.

Русокудрая, голубоокая,

С тихой грустью на бледных устах,

Под грозой – величаво-безгласная,

Молода, умерла ты, прекрасная,

И такой же явилась ты мне

При волшебной-светящей луне.

да! Я вижу тебя бледнолицую

И на суд твой себя отдаю.

Не робеть перед правдой-царицею

Научила ты музу мою;

Мне не страшны друзей сожаления,

Не обидно врагов торжество,

Изреки только слово прощенья

Ты, чистейшей любви божество!

И поэт жаждет мученической смерти, чтобы доказать свою любовь к Ней – все равно, к Матери или к Родине – эти два великих, многострадальных образа для него сливаются. Разве такая поэзия – не религия?

Много суетного, болезненного и даже порочного в Некрасове-журналисте, скептическом современном человеке, деловитом издателе, сатирике, пишущем хлесткие стихи на злобу дня. Но те, кто говорят, что он – не художник, останавливаются на шероховатой, прозаической и холодной поверхности, не умеют проникнуть в живую глубину поэзии. Там, за полемикой, утилитарным уродством, суетой и грязными петербургскими сумерками, в глубине души его не потухает тихий, всепримиряющий свет народного евангельского идеала, о котором Кольцов так хорошо сказал:

Но жарка свеча Поселянина

Пред иконою Божьей Матери.

И Некрасов сам это чувствовал. В безверии, в отчаянии, на краю могилы он

протягивает к Ней, к Матери, свои руки и знает, что Она исцелит его и

убаюкает, знает, что беспредельная любовь к родине – его сила, его

оправдание перед людьми и перед Богом, его красота. И с вдохновенною

гордостью восклицает он, прощаясь с жизнью:

О, Муза, я у двери гроба.

Пускай я много виноват,

Пусть увеличит во сто крат

Мои вины людская злоба –

Не плачь! Завиден жребий наш.

Не наругаются над нами:

Меж мной и честными сердцами

Порваться долго ты не дашь

живому, кровному союзу!

Не русский – взглянет без любви

На эту бледную, в крови,  
Кнутом иссеченную Музу...

Он прав. И никакое равнодушие поклонников так называемого чистого искусства, никакие несправедливые нападки мнимых эстетиков не уничтожат этого страдальческого ореола!

К сожалению, наши критики-реалисты мало оценили вечную сторону поэзии Некрасова. С ревнивой мелочностью они прилепились к его полемике и сатире, к его сухому и прозаическому взгляду на жизнь, к отрицанию красоты и злобе дня. Последующие народники, гораздо менее талантливые и умные, сняли с него божественный и мученический ореол, терновый венец, ограничили и сузили могучую, страстную любовь Некрасова, с высоты вдохновенной поэзии свели ее к исключительному преобладанию деловой статистики и политической экономии. Правда, они говорят о любви к народу, но нет в их речах, в их скучной, холодной полемике ни огня, ни трепета живой любви. Явилась какая-то особая, вовсе не народная, а не мужицкая литература – условная, мертвая и сентиментальная. Критики противоположного эстетического лагеря выражали довольно странный и комический протест, уверяя, что мужик им надоел, что мужик, наконец, их просто душит, и назло народникам до небес превозносили весьма поверхностные, эпикурейские вдохновения фета. Реакционное, бездарное поклонение мнимым идеалам чистого искусства наводнило русскую литературу не меньшим количеством слабых и уродливых произведений, чем бездарное народничество.

Но по некоторым признакам можно заключить, что в русской литературе то течение, которое я называю любовью к народу, до сих пор – жизненное и глубокое. Оно не связано необходимо с грубым позитивизмом и практической сухостью, с непониманием красоты. Как только писатели пытаются изобразить не сословного представителя – мужика в драных лаптях и полушубке, а живую душу человека в народе, как только начинают любить народ религиозной всечеловеческой любовью – не сто миллионов экономических единиц, а воплощение «Царя Небесного в рабском виде» – по выражению Тютчева, тотчас же сами собою у них являются вдохновение, и огонь, и сила, и красота. Без красоты не бывает у людей ни одного великого чувства, как без света не бывает могучего пламени! [3]

Первый рассказ г. Короленко «Сон Макара» – его лучшее произведение. Религиозное вдохновение окрыляет поэта. Раз в жизни трезвый, умный этнографический наблюдатель отдался этой силе, – и посмотрите, что она сделала с ним, как охватила и унесла на такую высоту, на которой он никогда не был и, может быть, никогда не будет.

«Сон Макара» стоит совершенно одиноко в молодой народнической литературе. Как лучшие рассказы В. М. Гаршина, – это лирическая поэма в прозе. Когда вы давно ее не перечитывали, в душе остается неизгладимое воспоминание о ней, как о величавом сновидении, как о торжественной и грозной мелодии, подобной шуму лесов над сибирскую тундрой.

Вот – чистейшая религиозная легенда, детская, наивная и глубокая, как лучшие легенды прошлых веков.

Один из «малых сих», даже не русский мужик, а якут – глупый, грязный, уродливый, – в загробном мире, на страшном суде перед Отцом Светов, перед неизреченной Справедливостью и Разумом вселенной. Вы предчувствуете, что единое слово, единый взор Судии сразу уничтожит, раздавит, возвратит к небытию это жалкое существо. Что он может возразить, что он может привести в свое оправдание? Он понурил голову, молчит и ждет приговора. Как затравленный зверь, и здесь, в загробном мире, он по старой привычке пускается на свои крохотные, земные хитрости, он думает – обмануть Всеведущего. И его обличают... Теперь уж нет никакого сомнения, что он погиб безвозвратно. И вдруг, в последнюю минуту, из какой-то страшной, неведомой глубины человеческого духа подымается не мольба, а крик свободы, безумная жажда не справедливости, а любви.

Когда библейский патриарх на своем гноище, из праха и пепла, когда Фауст Гёте, Манфред или Каин Байрона обращаются с этим криком возмущенной совести к Верховному Судье, вы чувствуете, что они имеют право на голос. Как высшие духи, от лица человечества, от лица всего мира, должны предстать они перед Невидимым. Но дикий полузверь из глубины обледенелых тундр, пьяный, уродливый, грязный якут – имеет ли он такое же право на крик свободы и возмущения, как древние титаны человеческого духа? Да, имеет!.. И даже еще

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org)  
большее право, потому что он – бессилён, дик, безобразен и, наперекор всему этому, он – человек, а не зверь, он – образ и подобие Божие на земле. Воистину нет такой глубины падения, из которой человек не имел бы права воскликнуть к Своему Отцу: «Господи, не суда Твоего хочу, а любви Твоей!»

Такие произведения, как «Сон Макара», показывают, что дух жизни, дух русского народа ещё не отлетел от нашей молодой литературы. Только на поверхности – упадок, омертвление, холод, а там в глубине дремлет, Бог знает, сколько нетронутых и невидимых сил. Только что наши поэты, даже как будто случайно, даже мимоходом, коснутся вечных евангельских идеалов народа, – у них является неожиданное могущество, как у Антея, когда он касается родной земли: словно живая, теплая кровь вливается в их жилы... И они воскресают.

Такое же чудо происходит иногда и с другим современным народником, Глебом Успенским.

Наши критики-реалисты превознесли его до небес. Наши эстеты смешали его чуть не с грязью, или же высокомерно молчат, игнорируя его существование.

Несомненно, что убийственное для всякой поэзии утилитарное поветрие коснулось Гл. Успенского в большей мере, чем Некрасова. Успенский как будто не смеет отдаться вдохновению, пишет под гнетом «злости дня», пускается в полемику вместо того, чтобы трогать сердце читателя, думает доказать цифрами и данными статистики то, что можно доказать только любовью и творчеством. У него есть тот непреодолимый стыд красоты, который я отметил в Некрасове, который свойствен и многим другим русским писателям. Впрочем, недостатки Успенского слишком ясны, чтобы стоило долго о них говорить. Каждый поверхностный читатель может их легко определить. Я думаю, что даже поклонники Гл. Успенского согласятся с тем, что у него нет ни одного стройного, гармонически-прекрасного и законченного произведения, какие есть, например, у Некрасова.

Но – повторяю – и с ним происходит то же чудо, как с другими народниками, и он превращается в истинного поэта, и его увлекает та же великая, божественная сила любви к народу. Все, что Глеб Успенский говорит о гармонии, о красоте земледельческого быта («Власть земли»), – превосходно. Это настоящий комментарий к одной из лучших песен Кольцова – «Урожай». Все это вытекает не из политико-экономических соображений, а из творческого духа поэта, близкого к народу. Здесь Успенский как будто преодолел вечный аскетический «стыд красоты» и сердцем понял, что она – не эпикурейство, не роскошь, а живая потребность всех людей, одна из глубочайших основ народной жизни, как и всякой целостной жизни. Вы вдруг с невольным удивлением чувствуете, что Гл. Успенский, между прочим, и за красоту любит народ, за красоту и гармонию его величаво-патриархального быта.

Да, всю жизнь этот современный интеллигентный человек путешествовал из конца в конец России, наблюдал, жадно прислушивался к разговорам мастеровых, монахов, землепашцев, раскольников, деревенских кулаков, нищих и, всюду тревожный, скорбный, ничем не удовлетворенный, искал он, как поэт, как научный исследователь, правды Божьей в русском народе конца XIX века. Правда Божья! Если бы он никогда не переводил этих двух великих народных слов на интеллигентный утилитарный язык, разумея под ними одну только правду земную, одну только правду социальную и экономическую, оторванную от правды Божьей.

У народа эти две правды слиты в одно нераздельное целое, и такими нераздельными являются они в лучших произведениях Глеба Успенского, например, в очерке «Парамон Юродивый».

В провинциальном городке, в обыкновенную буржуазную семью приходит человек не от мира сего, юродивый Парамон, настоящий угодник Божий из народа. Сытые, тупоумные чиновники боятся или презирают его. Но дети изумлены, очарованы его силою, подвижническим терпением, нежностью, его поэзией и красотой.

Вот – величайший образ, созданный Гл. Успенским. Искатель правды Божьей, страстотерпец, удрученный железными веригами, долго этот младенчески-кроткий и суровый образ русского народа не изгладится из нашей памяти.

Цифры, журнальная полемика, утилитарная трезвость и сухость, – все это на поверхности, как у Некрасова, – все это лишь современная одежда, а там, в глубине – простой русский человек, под одеждой мученические железные вериги, и язвы, и кровь от них. «Кнотом иссеченная Муза» Некрасова в унижении сохраняла признак власти, она была гордой. У Глеба Успенского нет такой силы. Но зато в этих кротких, как будто потухших глазах, в этом усталом лице – тихая жалость к людям, точно непрерывный упрек кому-то, точно мольба за них. Холодное, безбожное поколение наших дней может пройти мимо такого человека равнодушно и бросить банальную укоризну: «Это публицист, а не художник!», – не понимая, что наперекор всем рамкам и законам эстетики в мученической любви к народу не может не быть поэзии, не может не быть красоты.

В том же литературном течении ближе всех к Успенскому стоит один современный критик, который имел и до сих пор имеет большое влияние на молодое русское поколение. Я разумею Н. К. Михайловского.

Едва ли не самый низменный и уродливый из человеческих пороков – неблагодарность. К сожалению, надо сознаться, что этот порок свойствен русским современным публицистам. Увы! мы имели еще недавно случай наблюдать классический образчик неблагодарности в отношении одного молодого и смелого рецензента (имени его я не буду называть) к Н. К. Михайловскому. Когда переступается известный предел полемической злобы, люди всех партий, всех направлений соединяются в чувстве нравственного возмущения. Видя, как молодой человек, случайный пришелец, подымает руку на человека, постаревшего в литературе, на деятеля безукоризненного, вся жизнь которого отмечена печатью высшего рыцарского благородства, все испытали это непреодолимое чувство нравственного возмущения. Нет, нехорошо, нехорошо это было и унижительно даже не для достоинства литературы, а просто для человеческой природы: ибо, повторяю, в одном лишь из всех наших пороков – в неблагодарности – есть какое-то противоестественное, несвойственное человеческой природе безобразие. Только то поколение, которое научится ценить доброе и прекрасное в своих предшественниках, прощать их недостатки и признавать их силу, имеет право надеяться на будущее. Живое взаимодействие, примирение прошлого и настоящего – вот величайшая основа всякой культуры.

Много спорили о так называемом «субъективном методе» Михайловского. Доказывали его полную научную несостоятельность. Но, кроме способности точных знаний, кроме чисто философской абстрактной деятельности разума в человеке есть другая великая сила, создавшая все искусства, все религии, зажигающая искры вдохновения в ученых и философах – сила творческая. Метод субъективный есть метод творческий.

Многие считают Михайловского исключительно позитивистом. Правда, он позитивист, как и большинство русских критиков, в отношении к искусству и красоте. Он не хочет примириться с высшим сознательным и божественным идеализмом, который, как многие люди его поколения, считает реакционным возрождением отжившего и суеверного мистицизма. Но в своих молодых статьях о Дарвине, о Спенсере – он идеалист. Это – все тот же непотухающий огонь любви к народу, который можно проследить и у Гл. Успенского, и у Некрасова, и еще раньше у Белинского, Добролюбова, Писарева. Когда приверженцы эволюционной теории утверждали: человек – «палец от ноги» общественного организма, – когда мнимые дарвинисты проповедовали: поедайте друг друга, способствуйте благодатному закону естественного подбора – тогда и самый невежественный, самый жалкий из людей, носящих образ и подобие Божие, имел бы полное нравственное право восстать на царей разума, на богов точного знания и сказать им в лицо: «Да погибнет вся ваша наука, если она должна привести меня к такому злодейству!» Вот почему дилетант Михайловский говорил смело и гордо, говорил, как власть имеющий, как человеку прилично говорить даже с богами-олимпийцами современной науки! Он не мог и не должен был иначе говорить. Вся оригинальная сила его произведений – в их глубокой и пламенной субъективности.

Но если он не ученый, не поэт, в чем же, наконец, его значение? У Михайловского есть одна превосходная статья о Лермонтове. Критик отмечает в Лермонтове черту необычайной героической воли, несокрушимую гордость и силу, что-то царственное, «признак власти».

Я думаю, что и в безукоризненно-чистой и прекрасной литературной жизни таких людей, как сам Н. К. Михайловский, есть нечто героическое. Вот в чем

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
сила таких людей, вот в чем тайна их обаяния. Это не поэты, не ученые, не философы. Литературой, словом они не могут выразить лучшего, что в них есть. Слово только тогда достигает полноты своего действия, когда оно само для себя награда и цель, для них же слово – только орудие для работы или меч для борьбы, а цель – сама жизнь, т. е. действие воли на волю других людей.

Явление редкое в конце XIX века – человек, абсолютно чуждый сомнений! Чтобы так безупречно верить в какую бы то ни было святыню, надо иметь силу.

Мы живем в странное время, похожее на оттепель. В самом воздухе какое-то нездоровое расслабление и податливость. Все тает... То, что было некогда девственным и белым, как снег, превратилось в грязную и рыхлую массу. На водах – совсем тонкий, изменнический лед, на который ступить страшно. И шумят, и текут мутные вешние ручьи из самых подозрительных источников.

Среди этой мучительной, грязноватой русской оттепели и распутицы отрадно смотреть на спокойную силу, незыблемую твердость и незапятнанную чистоту таких людей, как Михайловский. Вот человек! За 25 лет работы он не изменил себе ни одним движением, ни одним помыслом, ни одним чувством, и не изменит до последнего вздоха.

Он имел одно виденье,  
Непостижное уму,  
И глубоко впечатленье  
В сердце врезалось ему.  
И он посвятил этой святыне воистину рыцарское служение без страха и упрека. Слава таким безукоризненным «рыцарям Духа Святого», – по чудному выражению Гейне. Их немного у нас на Руси, их с каждым днем все меньше, и мы не умеем их оценить. Я знаю, наши эстетики проходят мимо таких людей с пренебрежительной улыбкой. Эстетики! Богиня красоты могла бы сказать им, как некогда Учитель сказал фарисеям: «Люди эти чтут меня устами своими, а сердце их далеко отстоит от меня». В рыцарском служении Михайловского так же, как в «бледной, кнутом иссеченной Музе» Некрасова, есть высшая красота любви, и мертво, и холодно сердце у тех, которые не знали ее.

Но вот вопрос: не следует ли лучшим представителям прошлого, например, Н. К. Михайловскому, прислушаться к тому, что говорит современное поколение? Иногда не кажется ли отцам изменой то, что в детях только необходимый следующий момент развития? Кто знает, – может быть, Михайловский нашел бы не одну бездарность и самонадеянность, а что-нибудь искреннее в том, что говорят молодые, идущие за ним. Я знаю, что Михайловский имеет полное право возразить: «Кто же эти молодые? Укажите на них... Что они говорят? Я их не слышу, я их не знаю...»

Да, голос их слаб. Но, хотя бы это был шепот, он есть. Мы, слабые, ничтожные люди, сегодня шепотом говорим друг другу на ухо то, что гений будущего заставит людей возвещать на кровлях и площадях народных. Разве в первый раз великое начинается с малого, с отвергнутого и осмеянного?.. Помните евангельскую притчу о горчичном зерне. До сих пор можно сказать, что в сердцах человеческих божественный идеализм подобен этому зерну горчичному «которое человек взял и посеял на поле своем, которое, хотя меньше всех семян, но, когда вырастет, бывает больше всех злаков, и становится деревом, так что прилетают птицы небесные и укрываются в ветвях его».

Чем свободное удовлетворение мистической потребности современного человека противоречит идеалам Михайловского, Глеба Успенского, Некрасова, идеалам любви к народу? Всеми, что можно сказать против внешних форм, в которые облекался божественный идеализм, никто так не будет сочувствовать, как люди, стремящиеся к его возрождению. Но нельзя доказать, что мистическое чувство нераздельно и необходимо связано со своими ограниченными историческими формами. Только освободившись от них окончательно, приобретает оно для человечества то значение, какое должно и будет иметь. Один из глубочайших родников всемирной поэзии – любовь к народу – не может проистекать ни из какого утилитарного расчета, ни из какой политико-экономической необходимости, а только из свободной веры в евангельскую святыню народа, только из божественного идеализма.

## VI. СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ПОКОЛЕНИЕ

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org)  
Жизнерадостному Гёте случалось говорить: «Немецкий писатель – немецкий мученик». С гораздо большим правом можно сказать: русский писатель – русский мученик.

В. М. Гаршин был в полном смысле мученик современной русской литературы. Те, кто хоть раз в жизни видел Гаршина, едва ли забудут его. Подобные лица для людей слишком искренни. В глубоких глазах его никогда не потухал тревожный, упорный и как будто недоумевающий вопрос. С этим вопросом, с ласковой улыбкой на прекрасных губах, своим тихим голосом он обращался равно ко всем. И все любили его, словно предчувствуя, что он ненадолго с нами, что это – слишком чистое для людей создание Божие.

Кто не помнит впечатления от самоубийства Гаршина? После мучительной борьбы со страхом приближающегося безумия он бросился через перила в пролет грязной петербургской лестницы. Какая смерть! Это настоящая современная трагедия, напоминающая бред из романов Достоевского.

Мы видели это знакомое прекрасное лицо уже на катафалке в сиянии погребальных свечей, в маленькой часовне, переполненной народом. Петербургская толпа с особенным вкусом умеет хоронить своих литераторов. Собралась молодежь. И судьба представителя нашего скорбного поколения казалась тогда для всех нас зловещим предзнаменованием...

Помню, вокруг лица усопшего были свежие цветы – и они шли к нему, как идут к молодой девушке. Он лежал тихий, почти радостный. Тревожный вопрос, на который он всю жизнь искал и не нашел у людей ответа, потух в глазах его. Недоумение исчезло, и великое спокойствие было на бледном лице... Русский писатель – русский мученик!

Все произведения Гаршина могли бы уместиться в одном томике. Но зато эта маленькая книга едва ли когда-нибудь исчезнет из русской литературы. В ней есть художественное совершенство, т. е. единственное, чего время и обстоятельства не могут разрушить.

Гаршин, даже после своих великих предшественников, – смелый новатор. Он бесповоротно и окончательно порвал с условными традициями бытового реалистического романа, владычество которого наполняет середину XIX века и только теперь на наших глазах понемногу начинает слабеть. Во всем, что он написал, от первой до последней строки, – ни одного неверного звука. Абсолютная, беспредельная искренность, которая вызывает беспредельное доверие читателя. В такой поэзии есть что-то священное и страшное, как в исповеди. Он создал язык особенный, еще небывалый, поражающий краткостью: из прозы Гаршина, как из лирического стихотворения, как из песни, слова не выкинешь. В конце века, несмотря на подавляющее влияние предшественников, великих создателей романа, Гаршин возвращается к идеальной форме, преобладавшей в начале XIX века. – к лирической поэме.

Но романтики начала века воспевали идеальных героев – гречанки, демонов, пиратов, фей. Гаршин для своих лирических поэм в прозе, которая, впрочем, совершенством музыкальной формы не уступает лучшим стихам, избирает героев менее всего идеальных. Это – неизлечимо больной и притом самой уродливой болезнью – гангреной от флюса, проститутка, раненый, покинутый на поле сражения рядом с гниющим трупом, сумасшедший. На грубую и жестокую действительность Гаршин не набрасывает поэтической дымки. Он ни перед чем не останавливается, ищет правды, какой бы она ни была чудовищной, срывает все покровы, обнажает все язвы. Рядом с лирическим поэтом – в нем беспощадный физиолог и натуралист. Получается действие еще в литературе небывалое. По контрасту обаятельного изящества формы с невыносимым ужасом внутреннего содержания – мы встречаем нечто подобное только в новеллах Эдгара По.

Первый рассказ Гаршина на военную тему «четыре дня» явился после Толстого. Но – несомненный признак большой силы – он произвел впечатление новое, независимое от автора «Войны и мира» и «Севастопольских рассказов».

Гаршин прежде всего хочет выразить чувство, им самим испытанное, – ужас перед бессмыслицей и уродством войны. Как поэт, как лирик, он жертвует всем для охватившего его страстного порыва. Он идет прямо к цели, не тратя ни одного лишнего слова. Он отстраняет психологические мотивы, изображение характеров, мелочи обстановки. Я не знаю, кто этот раненый, забытый на поле битвы, каково его прошлое. Я только знаю, что он такой же человек, как я. И

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
мне довольно. Я ставлю себя на его место, или, лучше сказать, автор, забыв мою личность, забыв личность героя, заставляет меня переживать свои собственные ощущения. Он дает мне очень немного, но все, что дает, действует неотразимо. Я никогда не забуду, с каким чувством этот интеллигентный, добрый человек, отправившийся на войну убивать людей из принципа современной нравственности, втыкает свой штык в тело ни в чем неповинного турка. Уголок неба, кустарник, клочок земли – вот вся обстановка. Отрывки воспоминаний. Здесь главное: два символа, два человека, живой и мертвый, палач и жертва. Люди и Война. Мало-помалу этот зловонный, распухший под знойным солнцем труп в солдатском мундире с блестящими пуговицами, делается воплощением всего ужаса и безобразия Войны. Раненый рядом с трупом – воплощение разумного человечества, начинающего войну во имя стихийной любви к родине. Таким образом, все, что испытывает безличный, безмятный, неведомый человек, получает для нас глубокое значение, и натурализм в описании страшного хода тления порождает ряд поэтических символов. Реальная повесть превращается в лирическую поэму.

Достоевский, Гончаров, Толстой действуют целыми массами, громадными размерами своего художественного полотна, всю площадь поэтического кругозора. Гаршин, напротив, до последних пределов суживает и ограничивает поле своих действий. Он дает *minimum* образов и впечатлений, экстракт из обширного материала, которого хватило бы другому на целый роман. Он не расширяет своей идеи, своего чувства до сложной человеческой драмы, он упрощает и сосредоточивает их в один художественный образ. Действие такой сосредоточенной лирической силы ограниченнее, но глубже, чем действие эпоса. Подобное произведение входит в сердце читателя, как острие. Оно гнется, кажется слабым и хрупким. Но поэту и не нужно подавляющей силы. Дело в том, что на самом конце острия есть у него капля смертельного яда. Это – яд мысли, яд того неразрешимого сомнения, которое довело Гаршина до безумия. И ему достаточно слабого, почти нежного укола, чтобы яд вошел в кровь и отравил самого читателя.

Таких лириков мало интересуют индивидуальные особенности человеческих характеров. Гаршин иногда совсем покидает людей. В чудной поэме «Attalea princeps» героиня – роскошная пальма. Ей хочется на волю из-под стекла оранжереи. Но слишком нежное растение юга не выдерживает нашей суровой северной свободы. В каждом слове рассказа вы чувствуете тот же возвышенный символизм, как в последних произведениях Тургенева. Реальная действительность для Гаршина – холод, который губит «Attalea princeps». Он сам похож на это грациозное, слишком нежное растение, созданное не для нашего беспощадного неба. Борьба гибких зеленых листьев с железом, безнадежная и неутолимая жажда свободы – все это символ трагической судьбы самого поэта. Такая же лирическая поэма в прозе – «Красный цветок». Никто еще не описывал сумасшествия с более ужасающим реализмом. Гаршин всей своей жизнью заплатил за страшный психиатрический опыт.

Зло мира заключено для безумца в этом таинственном символе крови, невинно проливаемой, в Красном цветке. Кто дерзнет сорвать его, уничтожит зло на земле, но сам погибнет. Сумасшедший герой приносит великую и бесполезную жертву, срывает цветок и умирает за людей. Как жажда свободы в «Attalea princeps», здесь великое самопожертвование любви приводит к прекрасной, но никому не нужной смерти безумца. С какой нежностью и скорбью поэт развенчивает идеал любви, идеал свободы!

Сердце Гаршина, как сердце этого безумного подвижника, жаждет неутолимо чудесного, жаждет Бога. Но не даром он написал гимн хотя бы недостижимой Свободе в «Attalea princeps». Его мысль, его мирозерцание вышли целиком из отрицания, из великого освободительного движения шестидесятых годов. Утилитарная теория земного счастья, земной свободы не удовлетворяла религиозной потребности его сердца. Он сделал все, чтобы убить эту глухую потребность, боролся с ней до последней капли крови, но не победил. Поэт, имевший несчастье родиться в эпоху и в стране, где отрицание сделалось синонимом умственной независимости, был создан для веры, и только вера в бесконечный идеал могла спасти его. Но мистическое чувство, как почти все люди его поколения, он считал трусливым отступничеством, рабством, возвращением к старым цепям. Роковая ошибка! Его душа, слабая и женственная, не вынесла этого мучительного раздвоения. Трагическое противоречие XIX века, которое мы уже видели в Толстом и Достоевском, – потребность верить, невозможность верить, – в Гаршине доходит до последней крайности, до пределов безумия.

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
Незадолго перед смертью он прочел рассказ Чехова «Степь» и с радостью приветствовал новый талант. Он искренно восторгался его непосредственным чувством природы, здоровьем, спокойною любовью к жизни, уверял, что «Степь» как будто исцелила и на минуту заставила его позабыть страдания.

В самом деле, Гаршин глубже, чем кто-либо, по закону психологической противоположности должен был почувствовать силу Чехова. Трудно найти больший контраст художественных темпераментов.

Гаршин не интересуется людьми и мало знает их. Чехов любит и знает людей. Гаршин погружен в себя, сосредоточен в одном неразрешимом вопросе о правде, о жизни и смерти; Чехов – с беспечностью художника отдается многозвучным, разнообразным впечатлениям природы и жизни; Гаршин, как Достоевский, – поэт Петербурга, он вышел из душной комнатной атмосферы, он жаждет и боится, как «Attalea princeps», вольного воздуха, он далек от природы; для Чехова природа – источник всей его силы, крепости и здоровья, он – не петербургский. Автор «Степи» – из глубины России. Гаршин почти исключительно рисует один характер раздвоенного и болезненного современного человека. Чехов лучше всего умеет изображать людей простых, непосредственных, мало думающих и глубоко чувствующих; Гаршин сам болен; у Чехова избыток даже слишком крепкого, может быть, к несчастью для него, несколько равнодушного здоровья. Благодаря своему здоровью он мало восприимчив ко многим вопросам и течениям современной жизни.

И, несмотря на эту полную противоположность темпераментов, вы сразу чувствуете, что Гаршин и Чехов – дети одного поколения.

Чехов, подобно Гаршину, откидывает все лишнее, всю беллетристическую шелуху, любезную критикам, возобновляет благородный лаконизм, пленительную простоту и краткость, которые делают прозу сжатой, как стихи. От тяжелых бытовых и этнографических очерков, от деловых бумаг позитивного романа он возвращается к форме идеального искусства, не к субъективно-лирической, как у Гаршина, а маленькой эпической поэме в прозе.

Некоторые люди как будто рождаются путешественниками. У Чехова есть эта жадность к новым впечатлениям, любопытство путешественников. Ум его трезвый и спокойный, может быть, для современного поэта даже слишком трезвый и спокойный. Но его спасает художественная чувствительность, неисчерпаемая, очаровательная, как у женщин и детей, и (к счастью для слишком здорового, равнодушного художника) можно сказать, болезненно утонченная. Он замечает неуловимое. На нервах поэта отзывается каждый трепет жизни, как малейшее прикосновение – на листьях нежного растения. И эта жадная впечатлительность вечно стремится к новому и неиспытанному, ищет никем не слышанных звуков, не виданных оттенков в самой будничной знакомой действительности. Чехову, как и Гаршину, не надо обширного полотна картины. В мимолетных настроениях, в микроскопических уголках, в атомах жизни поэт открывает целые миры, никем еще не исследованные. Ум художника спокоен, но нервы его так же чувствительны, как слишком напряженные струны, которые, при малейшем дуновении, издадут слабый и пленительный звук.

Иногда взбираешься по скучной петербургской лестнице куда-нибудь на пятый этаж: чувствуешь себя раздраженным уродливыми и глупыми житейскими мелочами. И вдруг, на повороте, из приотворенных дверей чужой квартиры донесутся звуки фортепьяно. И Бог знает, почему именно в это мгновение, как никогда прежде, волны музыки сразу охватят душу. Все кругом озаряется как будто сильным и неожиданным светом, и понимаешь, что никаких, в сущности, огорчений, никаких житейских забот нет и не было, что все это призрак, а есть только одно в мире важное и необходимое, то, о чем случайно напомнили эти волны музыки, то, что во всякое мгновение может так легко и неожиданно освободить человеческое сердце от бремени жизни.

Так действуют маленькие поэмы Чехова. Поэтический порыв мгновенно налетает, охватывает душу, вырывает ее из жизни и так же мгновенно уносится. В неожиданности заключительного аккорда, в краткости – вся тайна не определимого никакими словами музыкального очарования. Читатель не успел опомниться. Он не может сказать, какая тут идея, насколько полезно или вредно это чувство. Но в душе остается свежесть.словно в комнату внесли букет живых цветов, или только что вы видели улыбку на милом женском лице...

Этим разрушением условной беллетристической формы повести или романа, этой обнаженной простотой и сжатостью прозы, напоминающей стихи, любопытством к

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org) неизведанным впечатлениям, жадностью к новой красоте Чехов примыкает к современному поколению художников. Мы видели, что Гаршин действует символами. Чехов – один из верных последователей великого учителя Тургенева на пути к новому грядущему идеализму – он так же, как Тургенев, импрессионист. [4] К тому же течению примыкает и современная стихотворная поэзия, из многих талантливых представителей которой я возьму, как наиболее характерных для моего исследования, К. М. Фофанова и Н. М. Минского.

На одной из художественных выставок я наблюдал с удовольствием крайнее недоумение рассудительных буржуазных лиц перед одной картиной Репина. Это был портрет Фофанова. Художник удачно поместил фигуру поэта на легком дымчато-лазурном фоне. Фофанов гордо и наивно подымает к своему лирическому петербургских чиновников и практических барышень! На устах у многих из них я заметил недоверчивую, даже насмешливую улыбку. А между тем на этом изможденном лице было то, чего нет и никогда не будет на многих цветущих здоровьем, благоразумных лицах. Чувствовалось с первого взгляда, что это «Божьей милостью поэт».

Перечтите помещенные в «Русском обозрении» письма фета. Вы познакомитесь с весьма интересным типом русского эстетика и эпикурейца. Оказывается, что автор «Шепот, робкое дыханье» весьма деловитый и опытный помещик. Как он солидно и практично рассуждает о хозяйстве, о капиталах, о процентах. В его деловых взглядах довольно странная для поэта практическая сухость. С первых слов этих автобиографических писем вы чувствуете, что перед вами человек слишком щедро одаренный житейской мудростью, очень себе на уме и менее всего наивный. Но в скучном, никому не интересном помещике таится другой фет, которого мы знаем и любим. Очевидно, между фетом-человеком и фетом-художником нет никакой внутренней связи, и, конечно, это не служит ко благу художника. Так называемое, и едва ли основательно, реакционными критиками прославленное «чистое искусство» фета – только благородное и невинное украшение помещичьего досуга (*otium*), дилетантизм человека, проводящего в деревенском уединении между Шопенгауэром, Горацием и хозяйственными счетами приятную жизнь. Да, умеренное эпикурейское служение искусству не требует самопожертвования и героизма, но едва ли наши реакционные эстетики не преувеличили значения и долговечности подобного искусства.

Фофанов, прежде всего, не эпикуреец, подобно фету, с которым только по внешности он имеет некоторое сходство. Красота для него, может быть, губительное и страшное наслаждение, но, во всяком случае, не мирный отдых, не роскошь. Фофанов, подобно Гаршину, мученической любовью полюбил красоту и поэзию, для него это вопрос жизни и смерти.

Если вы ищете здоровья в искусстве, вам не надо и заглядывать в произведения фофанова. Я не знаю в русской литературе поэта более неровного, болезненного и дисгармонического. Ничего не стоит вышутить и обнаружить его комические стороны. Едва ли у него найдется и одно стихотворение, от первой до последней строки вполне выдержанное. Холодно или враждебно настроенный критик выберет из произведений фофанова множество диких и нелепых стихов. Но рядом с ними встречаются проблески вдохновения высокого. Это – поэзия резких и мучительных диссонансов. Это – поэт городской, порождение тех самых безнадежных петербургских туманов, из которых вышли полубезумные и таинственные герои Достоевского. За каждым его вдохновением вы чувствуете смутный гул никогда не засыпающей столицы, похожий на бред, – в сумраке белых ночей, одиночество бедных меблированных комнат, которое доводит всеми покинутых людей до отчаяния, до самоубийства, декорацию грязных улиц Петербурга, которые вдруг, в известный час вечера, при известном оттенке туманной зари, смешанном с голубоватым отблеском электричества, делаются похожими на фантастический и мрачный сон. Вы начинаете верить, что это – вовсе не шутка, когда поэт говорит вам о страхе безумия, о своей болезни, о нищете, о гибели, что, в самом деле, в руке, писавшей подобные строки, была лихорадочная дрожь, что поэт, говорящий о голоде, знает по опыту, что такое голод. Между рифмами вам слышатся живые стоны живого человека. Вот что всего дороже в поэзии, вот за что можно все простить. За эти капли теплой человеческой крови, прямо из сердца упавшие на страницы книги, можно простить и дикость образов, и неуклюжесть формы, и наивные описания тропической природы, составленные по школьным учебникам географии.

Столица бредила в чаду своей тоски,

Гонясь за куплей и продажей,  
Общественных карет болтливые звонки  
Мешались с лязгом экипажей.  
Движенью пестрому не виделось конца;  
Ночные сумерки сползали,  
И газовых рожков блестящие сердца  
В зеркальных окнах трепетали.

Это где-нибудь на углу Большой Садовой, это – самые прозаические магазины гостиного двора. Вообразите себе в будничной толпе, рядом «с куплей и продажей», неожиданное явление, что-то вроде средневекового миннезингера – поэта с бледным, изможденным и страстно-мечтательным лицом. Как он верит в свое божественное назначение! Нужна сила, чтобы с таким забвением окружающей действительности проповедовать в современной петербургской толпе:

Вселенная во мне, и я в душе вселенной,  
Сроднило с ней меня рождение мое,  
В душе моей горит огонь ее священный  
А в ней всегда мое разлито бытие.

.....  
Покуда я живу, вселенная сияет,  
Умру, со мной умрет бестрепетно она;  
Мой дух ее живит, живит и согревает,  
И без него она ничтожна и темна.

Попробуйте не согласиться с поэтом или осмеять его. Вполне безоружен и вполне неуязвим, он даже не поймет вашего смеха, и в том – его красота и цельность, что он не понимает возможности сомнения или комизма. Он говорит, как наивный ребенок и «как власть имеющий», как человек не от мира сего. Я согласен, что это неровные, если хотите, парадоксальные стихи. Но они выстраданы, в них есть трепет жизни. Это не идеально-совершенная, тонкая, филигранная работа лирика-эпикурейца, дилетанта-помещика, фета. За каждый стих, за каждое, может быть, неумелое слово поэт заплатит всей своею кровью, нищетой и слезами, жизнью и смертью. Разве вы не чувствуете, что это человек искренний? Вот, что пленительно! И Гаршин был искренним, говоря о своем сумасшествии, и Надсон, говоря о своей смерти. Может быть, это люди слабые и даже от слабости погибшие. Но они все-таки дали искусству что-то небывалое, что-то свое, они довели до последних пределов нашу современную скорбь и нашу потребность веры. Фофанов, подобно Гаршину, почти не знает людей, мало знает природу. Его картины однообразны: вечно «янтарные зори», «бриллиантовые звезды», «душистые росы», «белые ночи» – в сущности, довольно устарелый арсенал. Но ведь подобного лирика привлекает не сама природа, а то, что лежит там, за пределом ее. Как неловко он смешивает черты пейзажа, подмеченные где-нибудь на черной речке или в Новой Деревне, с фантастическими оттенками своего внутреннего мира, с царством фей. Все предметы, все явления для него в высшей степени прозрачны. Он смотрит на них как на одушевленные иероглифы, как на живые символы, в которых скрыта божественная тайна мира. К ней одной он стремится, ее одну он поет! В современной бездушной толпе это больше, чем мистик, это – ясновидящий, один из тех редких и странных людей, которых древние называли *vales*.

Нигде так не чувствуешь прелести весны, как в Петербурге. Надо прожить семь, восемь месяцев в душной комнате без воздуха, без солнца, без листьев, чтобы понять, какая это радость, какое умиление – наша северная весна.

Городскую поэзию фофанова можно бы сравнить с благоуханием только что распустившихся деревьев между стенами петербургских домов. Среди болезни, лихорадочного бреда, нищеты, спертого комнатного воздуха, тяжелого сплина, близкого к сумасшествию, вы чувствуете вдруг эту робкую, беспомощную ласку неумиряющей поэтической молодости, вечной весны. У немногих счастливых и здоровых поэтов она кажется такой упоительной!

Представитель другого течения в современной русской поэзии – Минский. Фофанов непосредственный, почти бессознательный талант. Влияние культурной среды на него ничтожно. И если хотите, в этом – непоправимая слабость фофанова, которая навеки ограничивает круг его деятельности. Он никогда не вырвется из заколдованного сна, из царства фей, не вступит в современную умственную жизнь. Минский – поэт мысли и, как ни странно сочетание этих двух слов, оно вполне возможно в новой литературе – поэт-критик.

Развитие его таланта весьма характерно для истории современного поколения. Начал он с подражаний Некрасову, с так называемых «гражданских» мотивов

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org) поэзии. Это была довольно неудачная и слабая попытка. В его «Песнях о родине», в «Белых ночах» едва ли найдется хоть одна строка, которая могла бы напомнить могучую, страстную и гневную поэзию Некрасова. Все в этих гражданских монологах – холодно и напыщенно. А между тем из произведений Минского только «Песни о родине» и «Белые ночи» имели внешний успех. Критики-публицисты почувствовали здесь родственную банальность, студенты и курсистки, лет пятнадцать тому назад, переписывали из «Вестника Европы» в отдельные альбомы и тетради:

О, родина моя, о, родина терзаний!

Но вот искренний, оригинальный поэт проснулся в холодном гражданском риторике, и Минский, свернув с гладкой, большой дороги, нашел свою уединенную, тернистую и опасную тропинку. Это глубоко современное внутреннее перерождение, хорошо знакомое людям 80-х годов, он сам описал в интересной книге, потерпевшей полную неудачу, осмеянной и, так сказать, растоптанной всеми литературными партиями. Она озаглавлена несколько вычурно «При свете совести». Несмотря на газетно-журнальные гонения, книга эта обратила на себя внимание немногих чутких людей, и, кто знает, может быть, она послужит любопытным документом будущему историку русского мистического движения в конце XIX века. Меня мало интересует метафизическая система Минского, это странный вымысел поэта, оригинальное возрождение пламенного гностицизма древней Александрии III и IV века в современном Петербурге, между Бурениным и Скабичевским. Но мне кажется глубоко искренней и весьма знаменательной для умственной эпохи, переживаемой нами, исповедь поэта. Здесь та же скорбь, то же мучительное беспокойство и страстная потребность нового идеализма, как у всех молодых писателей: у Гаршина, Фофанова, Чехова. То, что было святыней прошлого поколения, народнический реализм, гражданские мотивы в искусстве, вопросы общественной справедливости вовсе не исчезают для людей современного поколения, подобных Минскому: они только переносятся на более широкую арену. Вопросы о бесконечном, о смерти, о Боге – все, что позитивисты хотели насильно отвергнуть, все, что является у Толстого, Тургенева, Достоевского в такой обаятельной и художественной форме, возникает снова, но уже без прежней красоты, почти без образов, во всей своей трагической наготе, обостренное, невыносимо мучительное – в философском трактате, похожем на исповедь, и философской лирике, похожей на страницы из дневника человека, больного медленной, но смертельной болезнью.

Это – старая, неизлечимая болезнь XIX века. Предвидел и точно рассказал ее симптомы, еще в тридцатых годах, самый благородный и возвышенный из русских лириков-философов – Е. А. Баратынский.

Все мысль, да мысль! Художник бедный слова!

О, жрец ее! тебе забвенья нет:

Все тут, да тут и человек, и свет,

И смерть, и жизнь, и правда без покрова.

И поэт, мученик мысли, завидует беззаботному артисту-эпикурейцу, который черпает забвение в чувственной красоте, – владеет красками, звуками, мрамором.

Есть хмель ему на празднике мирском.

Но пред тобой, как пред нагим мечом,

Мысль, острый луч! бледнеет жизнь земная

Разрушительная, безнадежная и все-таки вдохновенная диалектика преобладает у Минского над непосредственным чувством.

Эта поэзия не обещает никакой радости, не заботится о том, чтобы пленить или понравиться; нет, она, скорее, уязвляет сердце, причиняет ему боль. Ее вдохновение в тонкой, незаметной для толпы, высшей иронии, в ненависти к старым богам! Мысль в такой поэзии является без покровов, без образов, почти без красоты, холодная, обнаженная, по выражению Баратынского, «острая, как луч», и дерзновенная. И все в жизни перед ней отступает, все разлагается и бледнеет – любовь, вера, сама поэзия. Но, в конце концов, после иронии, после отрицания, в душе поэта остается то, чего мысль не могла разрушить, то, перед чем сама она разлагается и бледнеет: это – скорбь о невозможной святыне, безнадежная потребность веры, неутолимая жажда Бога:

Лишь то, что мы теперь считаем

праздным сном,

Тоска неясная о чем-то неземном,

Куда-то смутные стремленья,  
Вражда к тому, что есть, предчувствий

робкий свет

И жажда жгучая святынь, которых нет;  
Одно лишь это чуждо тленья...

И потому не тот бессмертен на земле,  
Кто превзошел других в добре или

во зле,

Кто славы хрупкие скрижали  
Наполнил повестью бесцельною, как

сон,

Пред кем толпы людей – такой же прах,

как он,

Благоговели иль дрожали.  
Но всех бессмертней тот, кому сквозь

прах земли

Какой-то новый мир мерещился вдали,  
Несуществующий и вечный,  
Кто цели неземной так жаждал

и страдал,

Что силой жажды сам мираж себе

создал

Среди пустыни бесконечной.

Публика наша до сих пор с младенческим недоумением внимает философскому языку. Она или чувствует, или рассуждает, но не научилась – мыслить. Самая глубокая и страстная поэзия мысли ей почти недоступна. Наши критики не умеют отличить рассудочной риторики от выстраданной и вдохновенной идеи поэта-философа.

Лучшая похвала такому писателю, как Минский, та, которой Пушкин почтил непонятого и отвергнутого русской критикой Баратынского: «Он оригинален, ибо мыслит... он шел своею дорогою, один и независим». [5]

В другом месте Пушкин замечает: «У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельством, публика мало ими занимается; класс писателей ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе, как о политической экономии, о политической экономии, как о музыке, т. е. наобум, понаслышке, без всяких основательных правил и сведений, а большей частью по личным расчетам». Пушкин писал это в 31 году. Через 60 лет можно повторить его отзыв в применении к современной русской литературе. Мы выйдем из этого всеобщего недоразумения, из этого литературного хаоса только в том случае, если наконец прекратится порабощение искусства бесплодным евнухам поэзии – критикам-публицистам, если раздастся искренний голос художника об искусстве.

С. А. Андреевский по своему художественному темпераменту – истинный поэт-критик. В его стихотворениях есть иногда женственная прелесть и грация, но все-таки он более самостоятельный и оригинальный художник в своих критических работах. Его превосходные монографии русских писателей – Тургенева, Лермонтова, Толстого, Баратынского, Некрасова, Достоевского – похожи на портреты, набросанные быстрыми, воздушно-легкими штрихами карандаша, но удивительные по живому сходству с оригиналом, изящной простоте и проникновению в личность писателя. Если хотите, это – все тот же глубоко современный род литературы, сжатые маленькие поэмы в прозе, как рассказы Чехова и Гаршина, только поэмы критические. Во всяком случае, как не похожи они в своем благородном художественном лаконизме на многословные, отменно длинные и тяжеловесные трактаты наших присяжных критиков-публицистов, пишущих слогом политических передовых статей. Впечатление от прекрасного можно передать только прекрасным языком, а не уродливым, бездушным «волапюком» газетно-журнальных отчетов. Когда, напр., Г. Скабичевский восторгается Некрасовым или Лермонтовым, он употребляет такой стиль, как будто говорит о подоходном налоге в России или о последнем заседании городской думы.

На художественном языке очерков Андреевского вы чувствуете как бы отблеск и благоухание поэзии того писателя, которым он занимается. За любимой книгой он всегда видит живого человека, родственную ему, страдающую душу писателя. Не публицист говорит о представителе отвлеченных идей, а человек о человеке, художник о художнике. Правда, у Андреевского нет объективного и

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org) строго научного анализа. Но зато глубокое вдохновение такой субъективно-художественной критики – живая любовь. Только любовь делает возможным проникновение в душу поэта.

Сколько было написано о Лермонтове, как ожесточенно публицисты спорили об его общественных и политических идеях, как тщательно и кропотливо добросовестные издатели сравнивали черновые наброски, как много было порчено бумаги на яростную полемику между серьезными профессорами и журналистами по поводу незначительных вариантов! И все эти исследователи ходили только вокруг художника, никто не постарался и не сумел войти в его внутренний мир, никто не вступил – по выражению Гёте – «на его почву», ни для кого Лермонтов не был попросту живым, родственным и близким человеком. Но поэт подошел к поэту – и тайна открылась. Он сказал искреннее и потому глубокое слово. В самом деле едва ли не лучшее, что написано на русском языке о Лермонтове, – маленькая художественная монография Андреевского. После мертвой книжной эрудиции вы как будто говорите с человеком, лично знавшим Лермонтова, любившим живого поэта, а не отвлеченного представителя газетно-журнальных идей, пригодных для полемики.

Такой критик, свободный в своих суждениях, стоит выше враждующих литературных партий и лагерей. Сочувствие жизненной трезвости, сатире, могучему гражданскому вдохновению Некрасова не мешает Андреевскому понимать и далекую от вседневной жизни философию Баратынского и мистицизм Лермонтова, «огорченного своим божественным происхождением». Он высоко ценит социальные мотивы Достоевского и не обьявляет Л. Толстого реакционным писателем за его сомнения в идеалах человеческой культуры.

Новый критик обладает качеством едва ли не самым редким в русской литературе – искренним уважением к нравственной свободе писателя, высшей культурной терпимостью. Пусть литературные лагеря враждуют, спорят и уничтожают друг друга в бесконечной и бесплодной полемике. Поэт понимает поэта. Один дружественный знак, одна улыбка разрушает преграды, воздвигнутые яростными журнальными партиями. Они – дети одной великой семьи. Здесь царствует полная свобода и полная терпимость. Эту художественную терпимость Андреевского должно приветствовать, как явление еще небывалое в русской современной литературе.

Но терпимость вовсе не предполагает отсутствия страстного личного отношения и личного вкуса. Так же, как во многих из его современников, в Андреевском чувствуется охлаждение к утилитарному и позитивному искусству, признаки того же мистического веяния, которое пронеслось над всей европейской литературой. Как писатель относится к вечным вопросам о Боге, о смерти, о любви, о природе всего более интересует нового критика, т. е. именно та сторона поэзии, мимо которой прежнее поколение публицистов проходило с равнодушием и непониманием: как будто все общественные идеалы, земная справедливость и равенство не основываются на этих вечных, легкомысленно отвергнутых и теперь с новою силою, с новою болью вернувшихся вопросах.

Тот же характерный поворот к философскому настроению я должен отметить и в другом современном критике, В. Д. Спасовиче.

По времени своей деятельности, по своим годам Спасович принадлежит прошлому поколению. Но все-таки я не могу считать его стариком. По своей неутомимой энергии, удивительной отзывчивости на самые последние потребности жизни, по избытку увлечения и неувядаемой поэзии – он молод. По крайней мере, эта молодая старость более похожа на страстную и вдохновенную пору жизни, чем молодость многих современных юношей. Вот почему я с полным правом могу отнести Спасовича не к прошлому, а к новому литературному поколению.

Работы его о Байроне, Мицкевиче, Словацком, Лермонтове, Пушкине написаны превосходным языком. Вот первый и несомненный признак критического таланта! Необходимое условие художественной критики – художественная, а не ремесленная форма самой критики.

В языке Спасовича вы чувствуете не совсем великорусский акцент, который не только не портит, а, напротив, придает оригинальную свежесть и простоту его стилю. Этот акцент стирает условную, мертвую эмаль нашего современного литературного языка и приближает его к источнику всякой крепости и силы, к духу живой народной речи: ибо все-таки чистая стихия русского языка – общая, древнеславянская стихия. У Спасовича нет этой, любезной всем банальным писателям, предательской гладкости языка, удобной для выражения

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org)  
таких же гладких и бесцветных мыслей. Он, не заботясь о своем красноречии, страстно и нетерпеливо хочет высказать мысль, не ищет образов: они, сами невольно слетая с его языка, напоминают меткие народные пословицы. Среди обширной эрудиции, среди ученых цитат, ссылок, точных и упорных исследований в этом сильном языке вспыхивают искры поэтического вдохновения: так под огромным тяжелым молотом кузнеца, который думает только о работе, а не о красоте, сами собой вспыхивают дивно прекрасные огненные искры!

И, несмотря на прелестный и наивный славянский акцент, несмотря на простоту и близость к живому духу народа, вы чувствуете в критике огромную образованность. Прочтите замечательное исследование о Байроне. Про эту статью можно сказать то же, что Пушкин говаривал о статьях Вяземского – вот критика европейская. Явление неоченимое в современной русской литературе! Больше всего нашим публицистам, даже самому талантливому из них, Белинскому, недостает европейской образованности. Уж нечего говорить о современных рецензентах. Эта высшая степень культурности придает Спасовичу столь редкую у нас философскую широту и свободную терпимость критических взглядов.

Так же, как все люди нового поколения, Спасович – идеалист. Его не удовлетворяет ни условный народнический реализм наших критиков-публицистов, ни позитивное искусство. С глубоким сочувствием отмечает он в Байроне, Мицкевиче, Лермонтове божественный идеализм веры и скорби, идеализм мятежный, дерзновенный и освободительный, стремящийся к великому обновлению человечества.

По тому же пути, только в другой области, идет Вл. С. Соловьев. На примере Соловьева видно, как в новом человеке возможно это сочетание глубокого религиозного чувства с искренней и великой жадой земной справедливости. До сих пор русские публицисты считали мистическое чувство явным признаком реакционных симпатий, и как бы оно ни было свободно, признавали его в некотором роде изменой либеральному знамени, даже отступничеством. Предрассудок понятный во внешних условиях нашей общественной жизни. Это – наследие великого либерального просвещения XVIII века. Конечно, не художественный пантеизм Гёте и не божественная скорбь Байрона, а католический догматизм в Западной Европе слишком долго служил знаменем всех омертвевших средневековых начал. Исторические формы божественного идеализма слишком долго были опасным орудием порабощения и унижения человеческого духа. В России великое и плодотворное движение шестидесятых годов, благодаря особенностям русского народного темперамента, сопровождалось трезвостью утилитарной и позитивной, практической деловитой сухостью, отрицанием красоты и поэзии, т. е. высшего расцвета европейской освободительной культуры, наконец, презрением к величайшим вопросам жизни, т. е. к вопросам религии и христианской нравственности. Но развенчанная прозаическая, утилитарная свобода и утилитарная справедливость никогда не пленят сердца человеческого. После многих лет, как в молодые годы у Пушкина, у Белинского, у всех лучших русских людей, любовь к народу и общественная справедливость снова являются у Вл. Соловьева как идеал бесконечный и божественный, как святая, как вдохновение, в ореоле красоты и поэзии.

Никакие позитивные выгоды, никакой утилитарный расчет, а только творческая вера во что-нибудь бесконечное и бессмертное может зажечь душу человеческую, создать героев, мучеников и пророков. А ведь и до сих пор не одна промышленность, военные снаряды, пар, машины и электричество двигают народами, но и бескорыстное самопожертвование избранников Духа Божия. XVIII век и его ограниченный скептицизм не правы. Нет! Людям нужна вера, нужен экстаз, нужно священное безумие героев и мучеников.

Только бесконечное мы можем любить бесконечной любовью, т. е. любить до самоотречения, до ненависти к собственной жизни, до смерти. А без этой любви земля превратится в ледяную глыбу, хотя бы лед и застыл по всем геометрическим законам утилитарной и позитивной механики.

Без веры в божественное начало мира нет на земле красоты, нет справедливости, нет поэзии, нет свободы!

Несмотря на скуку, бездействие, порчу языка, газетно-журнальную анархию, отсутствие крупных талантов и непонятный застой, мы переживаем один из важнейших моментов в историческом развитии русской литературы. Это –

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosoff.org  
подземное, полусознательное и, как в начале всякая творческая сила, невидимое течение. Тайные побегии новой жизни, новой поэзии слабо и непобедимо пробиваются на свет Божий, пока на поверхности достигает последних пределов торжество литературной пошлости и варварства.

Мы видели, что русские писатели предшествующего поколения с небывалою гениальною силою выразили, несмотря на внешний реализм бытового романа, неутолимую мистическую потребность XIX века. И в широких философских обобщениях, в символах Гончарова, и в художественной чувствительности, в импрессионизме, в жажде фантастического и чудесного у разочарованного, ни во что не верующего скептика Тургенева, и главным образом, в глубокой психологии Достоевского, в неутомимом искании новой правды, новой веры Льва Толстого – всюду чувствуется возрождение вечного идеального искусства, только на время омраченного в России – утилитарно-народническим педантизмом критики, на Западе – грубым материализмом экспериментального романа. Современное поколение молодых русских писателей пытается продолжать это движение.

Перед нами – огромная, так сказать переходная и подготовительная работа. Мы должны вступить из периода поэзии творческого непосредственного и стихийного в период критический, сознательный и культурный! Это два мира, между которыми целая бездна. Современное поколение имело несчастье родиться между этими двумя мирами, перед этой бездной. Вот чем объясняется его слабость, болезненная тревога, жадное искание новых идеалов и какая-то роковая бесплодность всех усилий. Лучшая молодость и свежесть таланта уходит не на живое творчество, а на внутреннюю ломку и борьбу с прошлым, на переход через бездну к тому краю, к тому берегу, к пределам свободного божественного идеализма. Сколько людей погибает в этом переходе или окончательно теряет силы.

Великая позитивная и научная работа последних двух веков, конечно, не прошла даром. Возрождение средневековых догматических форм уже немислимо. Потому-то стародавний, вечный идеализм в искусстве мы имеем право назвать новым, что он является в сочетании еще небывалом с последними выводами точных знаний, в свете безгранично-свободной научной критики и научного натурализма, как не истребимая никакими сомнениями потребность человеческого сердца.

Может быть, современное поколение перед этой огромной задачей сознательного литературного воплощения свободного божественного идеализма окажется бессильным, может быть, оно даже погибнет под ее тяжестью.

Однажды, во время Севастопольской кампании, русские солдаты шли на приступ. Между нашими и враждебными укреплениями был глубокий ров. Первые ряды пали и наполнили рavelин телами мертвых и раненых. Следующие ряды прошли по трупам. Такие рavelины бывают в истории. Через них иначе нельзя пройти, как по мертвым телам.

Впрочем, если даже современному поколению суждено пасть, ему дана радость, едва ли не единственная на земле, ему дано увидеть самый ранний луч, почувствовать первый трепет Новой жизни, первое веяние великого будущего.

Когда Дух Божий пронесется над землей, никто из людей не знает, откуда Он летит и куда... Но противиться ему невозможно.

Он сильнее человеческой воли и разума, сильнее жизни, сильнее самой смерти.

1892 г.

Примечания

1

даже безобразный паук отведал божественного напитка.

2

Что они предлагают, чтобы нас заменить? Как на противовес огромной позитивной работе последних пятидесяти лет, указывают на неопределенный

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы filosofff.org  
этикетик «символизм», прикрывающий бездарные вирши. Чтобы завершить изумительный конец этого громадного века, чтобы выразить всеобщую горечь сомнения, тревогу умов, жаждущих чего-нибудь незыблемого, нам предлагают неясное щебетание, грошовой вздорные песенки, сочиненные трактирными завсегдатаями! Все эти молодые люди (которым – кстати сказать – за тридцать, за сорок лет), занятые в столь важный момент исторической эволюции идей подобными глупостями, подобным ребячеством, кажутся мне ореховыми скорлупками, пляшущими на водопаде Ниагары.

3

В произведениях одного из совершеннейших классиков русской прозы, Д. В. Григоровича, которые по дивной гармонии и законченности можно сравнить разве только с «Записками охотника» Тургенева, ясно видно, как в своих первоначальных источниках народническое течение неразрывно связано с культом и обоготворением красоты, с благоговением к эстетическим традициям Пушкина, с утонченной европейской образованностью и неподражаемым изяществом формы.

4

Здесь в моем изложении – неполнота и незаконченность почти непоправимые. Кроме Гаршина и Чехова у нас есть другие талантливые представители современной русской художественной прозы. Я не буду пытаться определить, я только намекну на те особенные черты, которые присоединяют их к течению современного идеализма. П. Д. Боборыкин, кажется, один из первых ввел в России приемы западноевропейского экспериментального романа. Насколько было возможно, он освободил этот условный род беллетристики от тяжеловесной скуки и придал ему изящную легкость. Но великое современное течение коснулось и русского натуралиста. В едва ли не лучшем из всех произведений Боборыкина, романе-дневнике «Перед чем-то» (в «Сев< верном> вест <нике>»), умный, чуткий и талантливый наблюдатель современной жизни окончательно порывает с традициями условного натурализма. Вероятно, наши рецензенты не оценят этого произведения, как всего слишком оригинального и нового. Борьба мятежного пессимизма Шопенгауэра с пантеистическим примирением Спинозы в душе современного человека, в мрачной, грозной и болезненной атмосфере 90-х годов изображена с такою силою возвышенного смелого идеализма, до которой немногие из наших современных писателей достигают. С другим прозаиком И. И. Ясинским произошел столь же характерный внутренний переворот. У прежнего натуралиста, обращенного в идеализм, осталось многогостороннее и безотрадное познание людей, горький и насмешливый опыт, умение рисовать серый фон жизни. Но надо всем этим, как иногда тени высочайших облаков над скучным, пыльным и суетным городом, пролетают веяния какого-то мрачного и обаятельного мистицизма, которые придают произведениям Ясинского таинственную прелесть. Он тоже импрессионист, как Чехов. Я мог бы проследить влияние самых глубоких и болезненных страниц Достоевского на талантливых психологических, иногда психиатрических исследованиях современного безверия, вырождения, сплина и неврастения 80-х годов у г. Альбова и кн. Голицына (дм. Муравлина). Мне кажется также весьма характерным, что автор «Гнилых болот» и «Лес рубят, щепки летят», г. Михайлов (А. К. Шеллер), знаток и талантливый бытописатель петербургского мелкого чиновничества и буржуазии, так хорошо владеющий мягкими красками городской будничной идиллии, чувствует потребность покинуть знакомую обстановку, из современного Петербурга перенестись не более, не менее, как в древнюю Персию времен царя Атаксеркса, в мир патриархальной фантазии. Он пишет великолепную экзотическую картину, пишет роман-поэму на библейскую тему – Эсфирь. В этой области г. Лесков всю жизнь оставался верным себе. Огромный талант-самородок, вечно неожиданный, оригинальный, близкий к духу народа, он слишком мало оценен нашей поверхностной критикой. Его мистические легенды из «Пролога» – очаровательны. Какая неувыдаемая свежесть, какая наивная и младенческая грация! Эти тысячелетние, засохшие цветы, с едва заметным слабым ароматом, заложенные между пыльными пергаментными страницами древнецерковных или раскольничьих книг, – под пером художника каким-то чудом вдруг оживают, распускаются, вспыхивают внешними красками, как только что расцветшие, как только что сорванные...

Читатель может, хоть отчасти, судить по этой беглой заметке, как все литературные темпераменты, все направления, все школы охвачены одним порывом, волною одного могучего и глубокого течения, предчувствием

Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы [filosoff.org](http://filosoff.org) божественного идеализма, возмущением против бездушного позитивного метода, неутолимой потребностью нового религиозного или философского примирения с Непознаваемым. Всеобъемлющая широта и сила этого страстного, хотя еще не определенного и не признанного, течения заставляет верить, что ему принадлежит великая будущность.

5

И здесь поневоле мне приходится оставить весьма важные пробелы в моем очерке. Я выбрал только двух представителей современной русской поэзии, как наиболее характерные явления того литературного поворота к идеализму, которым я занимаюсь. Если бы задача моя заключалась в более подробном изучении поэзии, я должен бы начать с произведений истинных преемников Пушкина и Лермонтова, я должен бы показать, как возвышенный идеализм XIX века отразился на олимпийски-лучезарной, могучей и блаженной поэзии А. Н. Майкова. Я. П. Полонского, Мея и в особенности Тютчева. Значение Фета несколько преувеличено. Тонкие ценители поставят, конечно, выше Фета менее признанного, но более глубокого поэта-философа, неподражаемо-прекрасного Тютчева. Это не певец толпы, это – певец певцов. Такой же искренний и непосредственный лирик Я. П. Полонский. Недаром Тургенев любил его и понимал. Это один из немногих современных людей, сохранивших с природою древнюю, священную и таинственную связь. В его лучших песнях, по-моему, больше сумеречного, безглагольно-прекрасного. похожего на откровения природы, чем в искусственно-филигранной и довольно слащавой лирике Фета. К старшему поколению поэтов принадлежит еще один писатель, который стоит между ними особняком – А. Н. Плещеев. Его поэзия отличается удивительной простотой и ясностью формы. Некоторые ошибочно принимают эту простоту за бедность. Дети, иногда лучшие судьи в поэзии («Будьте просты как дети» относится и к области красоты), недаром так любят и так верят, когда Плещеев с ними говорит. Это – муза нежной и покорной меланхолии, того, что Шиллер называл *Resignation*, муза русской печали. Она недоступна пресыщенным, скептически-равнодушным эстетикам, ее поймут только люди очень простые, даже несколько наивные в поэзии и «чистые сердцем». Лучше всего то в стихах А. Н. Плещеева, что вы невольно чувствуете в них светлую, тихую и прекрасную душу человеческую. Я мог бы остановиться на С. Я. Надсоне, который, впрочем, уже вполне оценен и понят нашими рецензентами. Сознание болезненного бессилия, разочарование в утилитарных идеалах, страх перед тайною смерти, тоска безверия и жажда веры – все эти современные мотивы Надсона произвели быстрое и глубокое впечатление даже не столько на молодое, как на отроческое поколение 80-х годов. Я должен бы указать на то, как возрождение свободного религиозного чувства отразилось в лучшем из произведений Г. Апухтина «Год в монастыре», Апухтина, одного из самых нежных, изящных и благородных преемников Полонского и Тютчева. Наконец я должен бы отметить, как великое успокоение в природе, примирение с жизнью и смертью, то глубочайшее русское смирение, которое напоминает божественную «Нирвану» Буддизатавы, вдохновляет лучшие произведения гр. Голенищева-Кутузова, как, напр. «Рассвет», эту чуждую поэму, совершенно не понятую и не оцененную критиками. Если бы все эти разрозненные явления, еще до сих пор не связанные и не разработанные ни одним исследователем, соединить в одну живую картину, в одно громкое и непреложное свидетельство, может быть, и самый скептический читатель почувствовал бы, как много скрытых сил дремлет в современной русской поэзии.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке <http://filosoff.org/> Приятного чтения!  
<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.  
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин  
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.  
<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!