Чуковский К. И. **Леонид Андреев большой и маленький**. СПб.: Т‑во «Издательское бюро», 1908. 132 с.

**Жизнь Леонида Андреева** 7 [Читать](#_Toc469859801)

**Леонид Андреев большой и маленький (Критически очерк)** 17 [Читать](#_Toc469859807)

**Леонид Андреев и его читатель** 63 [Читать](#_Toc469859816)

**Андреев в русской критике
(По статьям Брюсова, Гиппиус, Мережковского, Розанова, Философова и др.)** 79 [Читать](#_Toc469859840)

**О Леониде Андрееве**

1. Д. С. Мережковский в «Рус. Мысли» 1908, I. 81 [Читать](#_Toc469859842)

2. Аврелий в «Весах» 1908, I 92 [Читать](#_Toc469859845)

3. К. Чуковский в «Речи», январь 1908 93 [Читать](#_Toc469859846)

4. Д. С. Мережковский в «Своб. Мыслях», январь 1908 94 [Читать](#_Toc469859847)

5. И. П. Баранов. Леонид Андреев как художник, психолог и мыслитель. Киев 1907 95 [Читать](#_Toc469859848)

**«Иуда»**

1. В. Розанов в «Нов. Вр.», июль 1907 г. 96 [Читать](#_Toc469859850)

2. Н. М. Минский «Наша Газета», март 1908 104 [Читать](#_Toc469859851)

3. Макс Волошин в «Руси», июнь 1907 105 [Читать](#_Toc469859852)

4. Антон Крайний (З. Гиппиус), «Весы», 1907, VII 108 [Читать](#_Toc469859853)

**«Жизнь Человека»**

1. Аврелий в «Весах» 1908 года, I 108 [Читать](#_Toc469859855)

2. Д. В. Философов в «Товарище», май 1907 109 [Читать](#_Toc469859856)

3. Мережковский, «Рус. М.», 1908, I 110 [Читать](#_Toc469859857)

4 З. Гиппиус, «Весы», 1907, V 111 [Читать](#_Toc469859858)

**«Царь-Голод»**

1. Луначарский в сборнике «Литературный распад», СПб., 1908, изд. К‑ва «Зерно» 114 [Читать](#_Toc469859860)

2. Ю. Айхенвальд в «Рус. Мысли», 1908, III 116 [Читать](#_Toc469859861)

3. Д. В. Философов в «Речи», апрель 1908 117 [Читать](#_Toc469859862)

4 М. Неведомский в «Современном мире», 1908, II 118 [Читать](#_Toc469859863)

**«Тьма» и «Проклятие зверя»**

1. Мережковский в «Рус. Мысли», 1908, I 121 [Читать](#_Toc469859865)

2. Н. М. Минский в «Нашей газете» от 16 марта 122 [Читать](#_Toc469859866)

3. М. Неведомский в «Современном мире», 1908, II 126 [Читать](#_Toc469859867)

4. Антон Крайний (З. Гиппиус) в «Весах», 1908, II 129 [Читать](#_Toc469859868)

5. Ю. Айхенвальд, «Русская Мысль», 1908, III 129 [Читать](#_Toc469859869)

{5} Посвящается
Александру Тихоновичу Васильеву

# **{****7}** Жизнь Леонида Андреева

## 1

— «Кто бы мог угадать в бесшабашном гимназисте, а затем в безалаберном студенте Московского Университета девяностых годов — будущего писателя с таким крупным талантом?

Товарищи его по Университету рассказывали мне о нем, как о типичном студенте, увлекающемся, влюбчивом и быстро охлаждающемся…

В интимном кругу, говорят, существовал термин “пить по-андреевски”: аршин колбасы и аршин рюмок.

Но быль, — если это и так, — молодцу не укор».

Такие сведения сообщает об Андрееве некий Вс. Чаговец в «Киевской Газете» (1903, ноябрь).

Что же, он сообщает их по злобе, ослепленный гневом? Ненавидя и обличая? Нет, вполне благодушно, и, кажется, даже в похвалу.

«Быль молодцу не укор, если это и так», — говорит он, — значит, это может {8} быть еще и не «так»? Значит, может быть, развязный анекдот г. Чаговца — есть к тому же и лживый анекдот?

Интересна эта сторона русских нравов: подошел, облапил, рыгнул в физиономию, наклеветал и насплетничал и все до такой степени благодушно, с таким непобедимым простосердечием, что ни сердиться, ни возмущаться никак невозможно; совершенно тонешь в этом безбрежном море благодушного хамства.

Это было одно из первых сведений, которое русская печать сообщила о личности знаменитого писателя: он пьет водку аршинами.

## 2

Незадолго до этого мы узнали об Андрееве нечто почище.

18 февраля 1903 года в одном ученом обществе доктор Ив. Ив. Иванов прочитал восторженный доклад о рассказе Андреева «Мысль» и там, между прочим, сказал: «Леонид Андреев, — это не секрет, — имел печальную возможность практически свести личное знакомство с психиатрией — во время своего нахождения в специальной лечебнице».

А через неделю (27 февраля) Леонид Андреев письмом в редакцию «Бирж. Вед.» № 103 заявил, что никогда во всю жизнь не страдал никакими психическими заболеваниями, в больнице лежал только раз {9} в жизни, именно в клинике по внутренним болезням проф. Черинова, и что, стало быть, благодушная и даже восторженная клевета г. Иванова — есть клевета лживая и ни на чем не основанная.

## 3

В России почетнее быть фальшивомонетчиком, чем знаменитым русским писателем.

В апреле 1907 года в Москве на Петровке у одного фотографа был выставлен портрет Андреева.

Фельетонист «Новостей Дня» г. Lolo обратился к Андрееву с такими куплетами:

Таланта нужная печать
Видна без вывески огромной…
Побереги талант свой скромный,
Вели, вели ее убрать.

Не то сейчас пойдут сравненья:
Что больше, — гений иль портрет?
И ты услышишь, без сомненья,
Неутешительный ответ
 (Май 1907 г.).

А фельетонист «Русского Слова» г. С. Яблоновский пошел еще дальше и стал критиковать физиономию, изображенную на портрете.

«Такая (у Андреева) бекеша, что из-за нее совсем даже не заметно лица самого ее владельца; оно кажется маленьким и незначительным, и вы обратите на него внимание только тогда, когда вдоволь уже налюбуетесь бекешею».

{10} Эта критика физиономии общественного деятеля никого из русских читателей даже не удивила; и вот, идя по этому пути еще дальше, В. В. Розанов в «Нов. Вр.» написал такие невероятные строки:

— «Если судить по многочисленным фотографиям, развешенным в Петербурге по разным витринам, где “Леонид Андреев” красуется около девиц Отеро, Кавальери и Клео де Мерод, то он почти так же хорош, как те барышни: еще молоденький, лицо “с мыслью”, такой серьезный взгляд, бородка ничего себе, не большая и не маленькая, не худ и не толст, сложен очевидно хорошо. Снимается то в европейском костюме, то по-русски. Жалко, что фотографии не раскрашены: брюнет он или блондин?»

## 4

27‑го ноября 1906 года скончалась жена Леонида Андреева — Александра Михайловна, и он посвятил ей свою пьесу «Жизнь Человека» в таких выражениях:

Светлой памяти моего друга,
моей жене отдаю эту вещь,
 последнюю
над которой мы работали вместе
 Леонид Андреев.

Российское хамство дохлестнуло и до этой интимной страницы, относящейся к личным переживаниям знаменитого писателя, и В. Буренин не замедлил пред лицом русского общества поиздеваться над трауром {11} Леонида Андреева, и в статье «Жизнь Дурака-Модерн» предложил такую «пародию»:

Ворчливой памяти моей тещи
Макриды Закрути-Усы отдаю эту
вещь, последнюю,
за которую она обозвала меня
идиотом и Леонидом Андреевым.

А В. Розанов тут же, с самым невинным видом, в такой деликатной форме беседовал с читателями о покойнице:

— «Меня забирает вопрос: женат ли он (Леонид Андреев)? Должно быть и жена прехорошенькая. Такому молодцу не может не быть во всем удачи». («Нов. Вр.», июль 1907).

Я вовсе не обвиняю Розанова, Буренина, Сергея Яблоновского, Ив. Ив. Иванова и других в неприличном отношении к личности Леонида Андреева, я только пытаюсь с фактами в руках установить огромную степень общественного попустительства и обнаружить ту фантастическую, невероятную бытовую обстановку, в которой приходится расти и развиваться русскому дарованию.

Составленный мною и печатаемый несколько ниже словарь эпитетов и названий, которыми определяла Андреева русская критика, дает, я надеюсь, еще кое-какой материал для суждения о той среде, в которой произрастают наши культурные работники.

## **{****12}** 5

Это бытовая сторона Андреевской биографии, фактическую же сторону мы знаем из краткой заметки самого Андреева, появившейся в «Журнале для всех» (январь 1903) тотчас же после выхода нашумевшей повести «В тумане».

Приводим эту заметку полностью:

— «Родился я, — говорит Андреев, — в 1871 г. в Орле, там же учился в гимназии. Учился скверно, в седьмом классе целый год носил звание последнего ученика, и за поведение имел не свыше четырех, а иногда и три. Самое приятное проведенное в гимназии время, о котором до сих пор вспоминаю с удовольствием, — это перерывы между уроками, так называемые перемены, а также те редкие, впрочем, случаи, когда меня “выгоняли” из класса. В пустых и длинных коридорах звонкая тишина, играющая одиноким звуком шагов; по бокам запертые двери, а за ними полные народу классы; луч солнца — свободный луч, прорвавшийся в какую-то щель и играющий приподнятой на перемене и еще не осевшей пылью, — все так таинственно, интересно и полно особым сокровенным смыслом.

Когда я еще учился в гимназии, умер мой отец, землемер, и в университете мне пришлось сильно нуждаться. На первом курсе в С.‑Петербурге я даже голодал не столько, впрочем, от настоящей нужды, сколько от молодости, неопытности и неумения {13} утилизировать лишние части костюма. Мне и сейчас стыдно подумать, что я мог два дня ничего не есть в то время, как у меня было: две или три пары брюк, два пальто, теплое и летнее, и т. п.[[1]](#footnote-2) Оканчивал курс я в Московском университете. Здесь материально жилось лучше: помогали товарищи и “комитет”; но в других отношениях я с бóльшим удовольствием вспоминаю Петербургский университет: в последнем сильнее дифференциация студенчества, и, среди резко выраженных и обособленных групп, скорее можно найти подходящую для себя среду. В 1894 г. в январе я неудачно стрелялся; последствием неудачного выстрела было церковное покаяние, наложенное на меня начальством, и болезнь сердца, не опасная, но упрямая и надоедливая. За это время я делал одну или две неудачные попытки писать, но с большим удовольствием и успехом отдавался живописи, которую люблю с детства, а именно: рисовал на заказ портреты по 3 и по 5 р. штука. Усовершенствовавшись, я стал получать за портрет по 10 и даже по 12 рублей.

В 1897 г. я получил диплом и записался в помощники присяжного поверенного, но с самого начала сбился с правильного пути: мне предложили давать судебные отчеты в {14} газету “Курьер”, только что возникшую. Практики юридической мне за недосугом приобрести не удалось: было у меня всего-навсего одно гражданское дело, которое я проиграл во всех инстанциях, и несколько уголовных бесплатных защит.

В 1898 году я написал, по предложению секретаря “Курьера” И. Д. Новика, первый свой рассказ, пасхальный, и затем уже целиком отдался литературной деятельности, довольно разнообразной: одно время я составлял судебные отчеты, писал фельетоны под различными псевдонимами и рассказы. Теперь я занимаюсь одной беллетристикой и лишь изредка пишу статейки на общественные темы. Сильно помог мне в литературном отношении своими всегда дельными советами и указаниями Максим Горький».

К этой автобиографии в настоящее время сделано три существенных добавления.

Во-первых, Леонид Андреев покушался на самоубийство не однажды, — как он сам рассказывает о себе, — а трижды. Это рассказывает о нем в интересных воспоминаниях г. Петроний (П. П—ий):

«Леонид Андреев покушался на себя и ножом, и револьвером Лефоше, и тогда, когда он бросился почти роковым и ужасным образом под поезд» («Св. М.», 908, апрель).

Во-вторых, тот И. Д. Новик, который в автобиографии изображается в виде первого пробудителя андреевского творчества {15} и некоторым образом покровителя молодого таланта, здесь у г. Петрония, принимает несколько иное обличье:

«В тихой запруде редакционной комнаты, — повествует г. Петроний, — сидели двое: страховой агент и “наше приданное”. Под “нашим приданным” мы разумели секретаря редакции И. Д. Новика: “Курьер” перешел в руки новой редакции с непременным условием, чтоб пухлый, и толстый Новик стал секретарем.

И Новик говорил:

— Это недостаточно либерально. Вы приехали из провинции, а у нас все работает “столица”!

Это тот самый Новик, который был уличен в плагиате едва ли не единственной своей передовой статьи, и который теперь состоит в партии “мирнообновленцев”, занимая должность секретаря “Московского Еженедельника”.

Страховой агент был редактором, Новик был секретарем, а Леонид Андреев — судебным хроникером.

И судебному хроникеру не подавали руки — тому самому судебному хроникеру, который однажды проснулся знаменитым».

В‑третьих, по словам г. Петрония, оказывается, что Максим Горький помог Леониду Андрееву не только «советами и указаниями», а и делом.

«По независящим обстоятельствам, — сообщает г. Петроний, — приостановился “Нижегородский {16} Листок”, в нем постоянным сотрудником был, между прочим, Максим Горький. Постоянным сотрудникам газета рассылается. И редакция приостановленного “Нижегородского Листка” вошла в соглашение с московской газетой “Курьер” об удовлетворении подписчиков. Дело было перед пасхой. А в пасхальном номере газеты “Курьер” был помещен рассказ “Большой шлем”.

Максим Горький запросил редакцию:

— Кто скрывается под псевдонимом Леонид Андреев?

Ему ответили:

— Леонид Андреев! Этого было достаточно, чтоб тихая запруда редакционной комнаты — страховой агент Фейгин и секретарь редакции Новик — стали уважительно жать руку Леониду Андрееву».

Если к этому ко всему — к редактору, страховому агенту, не подающему руки; к оскорблению памяти покойной жены; к критике физиономии; к публичным заявлениям, что Андреев пьяница из сумасшедшего дома; если ко всему этому прибавить, что 28 июля 1907 г. два хулигана пытались застрелить Леонида Андреева из револьвера, то этим и можно считать его общественную сторону биографии покуда законченной.

# **{****17}** Леонид Андреевбольшой и маленькийКритически очерк

## **{****19}** Критический очерк

## 1

Трактирщик Тюха в пьесе Андреева «Савва» был пьяница, сонливый и глупый, но у него была своя философия:

— Никакого Бога нет, — говорил он. — И дьявола нет. И людей тоже нет. И зверей тоже нет. Ничего нет.

— Что же есть?

— Рожи одни есть. Множество рож. Все рожи, рожи, рожи. Очень смешные рожи, я всегда смеюсь. Я сижу, а они мимо меня так и скачут, так и плывут. Я в трактире сижу и все вижу: меня нельзя обмануть. Какая рожа большая, какая маленькая, и все они так и плавают, так и плавают.

Если бы трактирщик Тюха не был пьяница, сонливый и глупый, и не сидел бы в трактире, а умел бы писать хорошие рассказы и пьесы, он бы непременно написал «Жизнь Человека», «Царь-Голод», «Так было», «Василия Фивейского», и всякие другие вещи, которые, вместо него, теперь так хорошо пишет его гениальный единомышленник Леонид Николаевич Андреев.

{20} Куда бы ни посмотрел Андреев, что бы ни увидел, он всегда и во всем готов повторять вслед за трактирщиком Тюхой:

— «Никого нет… И Бога нет, и человека нет, и зверя нет. Вот стол — и стола нет. Вот свечка — и свечки нет. Одни рожи».

Попробуйте впустить к себе в комнату героев Андреева и усадить их рядом на стульях. Какие фантастические, невозможный рожи! Жалкая рожа смешного человечка, в бумажных воротничках, с рыжими усиками, который очень любил негритянок. И рядом с ним тот, что вообразил себя петухом и хлопал руками, как крыльями. И тот, что собирал разноцветные бумажки и каждую называл миллионом; и тот, что летал по воздуху со святым Николаем, посещая лечебницы и врачуя болящих. И девица Анфиса, навеки испугавшаяся, что после смерти ей купят короткий гроб, где нельзя будет вытянуть ноги.

И Вася, идиот, сын Василия Фивейского, с неподвижной, огромной маской лица, хохотом раздирающий ее до ушей. И странные музыканты: тот, что со скрипкою, похож на скрипку; тот, что с флейтой, похож на флейту; тот, что с контрабасом, похож на контрабас. И те четверо, что облепили труп повешенного и грызут его ноги, и аппетитно чавкают, и трещат разгрызаемыми костями, и все рожи, рожи, рожи, так и скачут, так и плывут они мимо Леонида Андреева.

И так уж устроены глаза этого вдохновенного Тюхи, что все зримое воспринимает он, как карикатуру, как уродливое отображение действительности.

{21} В новой пьесе его «Царь-Голод» выведены крестьяне, босяки, рабочие, интеллигенты, буржуа и бюрократы, — все общественные слои, все классы, и про каждый он готов говорить словами Тюхи:

— «Это рожи. Множество рож. И я очень боюсь помереть со смеху. Увижу такую рожу и начну хохотать, хохотать, хохотать и помру».

Пьеса «Царь-Голод» сочинена именно таким хохочущим Тюхой. Вот предстал перед ним мужик — Андреев чуть глянул на него, так и воскликнул с хохотом: рожа!

— «Да это горилла!

— Боже мой! Неужели мы будем судить еще целый зоологический сад!..

— Нет, это человек.

— Да нет, горилла! Вы посмотрите на его голову!

— На руки!

— Не нужно снимать намордника. Оно, быть может, кусается!

— Оно кланяется!

— Оно человек!

— Да нет же! Оно дрессированное. Что это?

— Нужен каталог! В этих случаях нельзя без каталога: как же мы будем судить, не зная, как оно называется!

— Какой странный фасон. Интересно познакомиться с его портным».

Когда же перед этим Тюхой проходят рабочие, то его своеобразное зрение видит в них уродливые части уродливых машин.

— «Я молот! — говорит один рабочий.

{22} — Я шелестящей ремень! — говорит другой.

— Я рычаг!

— Я маленький винтик, с головою, разрезанной надвое. Я ввинчен наглухо. И я молчу. Но я дрожу общей дрожью, и вечный гул стоит в моих ушах».

И дальше Андреев доводит дело до того, что один партийный писатель даже обиделся на него за эти рожи и назвал его образы «почти клеветническими», а его самого «безнадежным мещанином». По словам этого «безнадежного мещанина».

— «Первый рабочий, могучей фигурой своей и выражением крайней усталости, походит на Геркулеса Фарнезского. Ширина обнаженных плечь, груда мускулов, собравшихся на руках и на груди, говорят о необыкновенной силе, которая уже давит и отягощает обладателя ее. И на огромном туловище — небольшая, слабо развитая голова с низким лбом и покорными глазами; и в том, как наклонена она вперед, чувствуется какая-то тяжелая и мучительная бычачья тупость»…

Другой из них — «сухой бесцветный старик, будто долго, всю жизнь, его мочили в кислотах, съедающих краски. Так же бесцветен и голос его; а когда он говорит, кажется, будто говорят миллионы бесцветных существ, почти теней».

А босяки и хулиганы — лучше б они не проходили мимо Тюхи, лучше б они затаились где-нибудь в подвалах, ибо и у них не нашел он обыкновенных, милых своею обыкновенностью, человеческих лиц, а все те же страшные «рожи»: «сплошное, дикое и злое уродство, только смутно напоминающее человека. Почти полное отсутствие лба, {23} уродливое развитие черепа, широкие челюсти, что-то скотское или звериное в походке и движениях делают их существами как бы совсем особой расы, — говорит он. — Одеты фантастически и грязно, и только сутенеры щеголяют нелепо франтовскими нарядами, пестрыми галстуками и даже тщательно расчесанными проборами на головах микроцефалов. Некоторые лица очень темны; другие очень красны; и есть несколько зловещих лиц, бледных смертельно, совершенно белых, с яркими пятнами румянца на скулах».

Инженеров, художников, судей, чиновников и аббатов, выступающих в этой пьесе, не следует и напоминать: Все запомнят миллионершу, у которой пальцы до самых ногтей унизаны перстнями. И инженера, который так долго сморкается. И двух судей, необыкновенно худых и тощих, с длинными вытянутыми до чрезмерности лицами, в которых рты похожи на перевернутую ижицу. И двух других, чрезмерно толстых, бочкообразных, сонных, у которых рты кружечками и напоминают верхушку задернутого кошелька. И того, у которого нос, «совсем как кончик собачьего хвоста», и он облизывает его языком.

Как страшно быть Тюхой!

Точно в кошмаре вертятся перед ним люди-химеры, какие-то глыбы декольтированного мяса, какие-то уродливые обрезки, сцепления выпяченных животов, слюноточивых губ, как будто все люди, все вещи, все явления вдруг взбеленились, сошли с ума, заплясали канкан и пошли корчить страшные дьявольские рожи. Весь видимый мир, вся вселенная, точно наелась какого-то дурману, {24} сорвалась с последних петель и вся целиком, каждой своей пушинкой, каждой ниточкой своей пустилась в невиданный пляс и состроила Тюхе-Андрееву одну огромную рожу.

А он срисовал эту рожу, и у него получилась пьеса «Царь-Голод».

## **{****25}** 2

Пьесу «Царь-Голод» нужно ставить в Чинизелли или на Марсовом поле, на балаганах. Она не для театрального партера. Она словно не пером написана, а метлой, шваброй, — и, когда я читаю ее, мне кажется, что я слышу, как стучат в огромный барабан:

— Бум! бум! бум!

На барабане сыграешь ли фугу Баха? Ее юмор вульгарен, ее символы примитивны, она вся — для последних рядов райка. Там будут толпиться воскресные зрители, и грызть подсолнухи, и обсыпать шелухой передние ряды, и разевать рты, и хлопать заскорузлыми руками, а в передних рядах зрители, очень похожие на тех, которые изображены в самой пьесе, будут вести разговоры, очень похожие на те, которые ведутся опять-таки в самой пьесе:

— «Душа моя кипит негодованием и презрением к человечеству.

— Оставь, разве тебе не все равно.

— Но пойми же!

— Ты волосы завиваешь, или они вьются от природы?

— Слегка.

— А у меня начинается лысина. Это в 24 года!

{26} — Уголовное право, сударыня, разделяется на части: на первую часть и на вторую часть»…

И все эти разговоры приведут «зрителей» переднего ряда к заключению, что пьеса трактирщика Тюхи «Царь-Голод» — пьеса лубочная, аляповатая и вульгарная, и что таких пьес решительно не следует писать.

Но трактирщик Тюха есть трактирщик Тюха, и интересен только тогда, когда говорит о «рожах». Стоит ему хоть на минуту забыть об этих единственных своих героях и отвлечься в сторону от трактирной философии, ну хотя бы к символам и аллегориям, как он становится скучен, фальшив и необычайно фразист, и без конца расточает такие речения:

«Посмотри на мое лицо — разве не страшно оно. Взгляни в мои глаза — ты увидишь в темноте, как горят они огнем кровавого бунта. Время настало, старик! Земля голодна. Она полна стонами. Она грезит бунтом. Ударь же в твой колокол, старик, раздери до ушей его медную глотку! Пусть не будет спящих… Правда, когда наступает ночь, и тишиною одевается время, оттуда — снизу — приходят слабые стоны… Плач детей… Это оттуда: из проклятого города… Как будто стон всей земли слышу я, и это не дает мне спать. Я старик, я устал, мне нужно спать, а они не дают. Мне хочется умереть. Смерть, старая подружка, когда же ты возьмешь меня?.. Страшно ночью на колокольне, когда мерцает внизу город неугасающими огнями, и стонет в кошмаре земля».

И так далее, и так далее, и так далее. Плохо Тюхе без «рож». У слов его пропадают мускулы, {27} они становятся дряблыми, текучими, и, когда я слышу их десять, я спрашиваю — почему их не сто? За ними нет образов, и они уныло топчутся на одном месте, подталкивая друг друга, зевая и вызывая зевоту.

Но едва только начались первые сцены и на подмостках появились любезные Тюхе «рожи», — Тюха оживился, Тюха загоготал, Тюха забил в огромный барабан бум, бум, бум, и все заплясало, заискрилось, зазмеилось, и уже ко второму акту мне стало ясно, что предо мною великое создание барабанного искусства, великий шедевр швабры; вдохновенный, как брань на базарной площади; убедительный, как пощечина.

О, швабра совсем не плохая вещь для революционного поэта! И Тюхины рожи здесь могут плясать невозбранно, здесь — в революционной поэзии — они необходимее всего. До сих пор, когда мне говорили: «революционная поэзия», я неизбежно представлял себе г‑жу Галину, с розовым бантиком на шее, — как она стоит на эстраде и улыбается:

Как я рада, как я рада,
Что я строю баррикаду.

И так скоро я привык к этим невинным рифмам: свобода — народа; бой — долой; тиран — барабан, и меня даже от них слегка укачивало, и я скоро понял, что поэт Скиталец только по ошибке называется Скиталец, а на самом деле он Сиделец, и поэзия его сидельческая, — покуда не пришел Тюха и не нарисовал мне страшных рож: как сытые судят голодных; как победители целуют жерла пушек; как рабочие поют гимн машине; как госпожи проститутки и {28} стервы, господа хулиганы, карманники, убийцы, сутенеры объявляют заседание открытым; как кюре улыбаются правой стороною лица, а левою смотрят с ненавистью, — мне нужны были рожи, рожи и рожи, чтобы я понял, что розовый бантик г‑жи Галиной и синяя рубаха Скитальца еще не лучшее из того, что может дать человечеству революционная поэзия.

Это не розовый бантик.

Это поэзия огромных перспектив, широчайших возможностей, а не стишки про дурного городового.

Она должна выйти на базар с вульгарным гиканьем и свистом, с уличными остротами и площадными ругательствами, она должна сама для себя создать новые эстетические требования, а не танцевать от печки Надсона или Михайлова-Шеллера, она должна позабыть все: и Гомера, и Данте, и Вергилия, и прибить на Парнасе табличку: «за отъездом сдается в наем», ибо ни при Гомере, ни при Данте, ни при Вергилии не было таких высоких фабричных труб, таких огромных вывесок, таких автомобилей, улиц, кинематографов.

Муза не бойся!
Жужжание наших машин и резь паровозных свистков
Ее ль устрашат?
Стоки дренажа, фертилизатор и циферблат газометра
Ее ли смутят?
Приветно смеется и рада остаться, ей любо сидеть окруженной
На кухне посудой кухонной.
 (Уот Уитман.)

{29} Пьеса Андреева «Царь-Голод» и кажется мне первым и великим опытом на пути к осуществлению такой поэзии. Андреев, внесший в русскую литературу свой стиль и свои темы, и свои художественные приемы, — является новатором и здесь[[2]](#footnote-3).

## **{****30}** 3

Не следует думать, что рожи, которые толпятся вокруг Тюхи-Андреева, — рожи исключительно внешние, телесные, наружные рожи. Чаще всего бывает, что рожами для него оказываются самые благообразные, почтенные люди — напр., хоть помощник делопроизводителя четвертого стола Селен Васильевич Котельников, которого он изобразил в прелестном рассказе «Оригинальный человек».

Это человек очень обыкновенный и даже милый, но душа у него страшная и фантастическая, потому что вся она целиком — и вся его духовная личность, и все его сложное и богатое человеческое «я» — все уложилось в одну фразу, в одно крошечное восклицание:

— Я очень люблю негритянок. В них есть нечто экзотическое.

Фраза эта была лживая, потому что помощник делопроизводителя четвертого стола Семен Васильевич Котельников не любил и не видел негритянок, но он всю жизнь прожил этой фразой, и у души его не было ни веры, ни любви, ни убеждений, ни страстей, а только одна эта фраза:

— Я очень люблю негритянок. В них есть нечто экзотическое.

{31} Этой фразой он сделал карьеру, женился, приобрел славу, вообще уважение, пособие из сверхсметных сумм, и даже на смертном одре только и мог сказать священнику:

— Я, батюшка, очень люблю негритянок. В них есть нечто экзотическое.

Лицо у этого фантастического человека было самое благообразное, но душа у него была рожа, и мне кажется, что все герои Андреева немного сродни этому страшному человеку. На каждого из них приходится, в сущности, по одной фразе, все они выразители какой-нибудь одной специальной черты нашей духовной сущности, при полнейшем отсутствии других; у всех у них не душа, а какой-нибудь клочочек, отрывочек души, притворяющийся душою; не душа, а рожа. И великая магия андреевского искусства в том, что эти вздутые, взбитые, выпяченные клочочки и отрывочки человеческих душ он умеет каким-то колдовством выдать за живые, целостные, неделимые человеческие души.

Так, хорошие карикатуристы изображают, порою, один сплошной нос или одну только губу, и выдают нам ее за лицо человеческое, и так могущественно их искусство, что мы верим им и бываем убеждены, что такие лица встречали во множестве.

У всех андреевских персонажей души перекошены в одну какую-нибудь сторону, как щеки от карикатурного флюса.

Все духовные стороны Василия Фивейского ушли в религиозную веру — и вздулись, как уродливый горб. У доктора Керженцева вздулась горбом его {32} мысль — и какую странную карикатуру представлял бы он из себя, если бы человеческие души, как и тела, были подвластны графическому искусству. В рассказе «Иностранец» у Райко Вукича — вся душа — один сплошной патриотизм, у Саввы — один сплошной анархизм, у Сергея Николаевича из пьесы «К звездам» — один сплошной рационализм, и нужно обладать почти гениальною творческой силой, чтобы эти разбухшие крупицы человеческих душ выдать за целостные и живые души, чтобы эти страшные и невозможные «рожи» утвердить в нашем сознании как нечто обычное и обыденное.

У чиновника Семена Васильевича душа была «рожа», потому что, как огромный нос у карикатуры, у этой души была одна только фраза о негритянках. Но в повести «Мысль» у доктора Керженцева тоже одна фраза: мысль.

У героя «Красного смеха» тоже одна фраза: война.

У героя «Проклятия зверя» тоже одна фраза: город.

У Василия Фивейского тоже одна фраза — вера.

И так дальше. Одно свойство, одна черточка, один тезис, одна фраза растет и ширится и разбухает, как нога в водянке, а все другие свойства и черточки, и тезисы искусственно уменьшаются, отрезываются, отбрасываются, и таким образом получаются все эти Василии Фивейские, Саввы, Керженцевы и другие духовные «рожи», — и, что интереснее всего, — все они отделяются у Андреева крепкою какою-то перегородкою, изолируются друг от друга и ни на одно мгновение друг о {33} друге не догадываются, и тот, что любит негритянок, не знает, напр., трагедии человеческого познания, ибо это специальность доктора Керженцева.

Доктор Керженцев не знает трагедии человеческой веры, ибо это специальность «Василия Фивейского».

Василий Фивейский не знает трагедии смерти, ибо это специальность героя «Жизни Человека».

Герой «Жизни Человека» не знает кровавого безумия, ибо это специальность героя повести «Красный смех».

Герой повести «Красный смех» не знает городского кошмара, ибо это специальность героя повести «Проклятие зверя».

У каждого из героев Андреева своя специальность, своя монополия на какое-нибудь одно переживание, которое он исчерпает до конца, и которое больше ни у кого из героев Андреева не повторится, — свой собственный патент на духовную рожу; у каждого свой департамент для эксплуатации специальных трагедий, и Андреев строго блюдет, чтобы, не дай Бог, на одного героя не пришлось по две трагедии, или, что еще хуже, кто-нибудь остался бы совсем без трагедии. Всем поровну! На каждого хватит!

## **{****34}** 4

У Зудермана бывают такие пьесы. Берет он одну какую-нибудь тему — родину, или честь, или еще что-нибудь, и вот его персонажи, словно все помешаются на этой теме, только о ней и говорят, только о ней и думают, только ее и осуществляют, поворачивают ее на все стороны, и не смеют ни на одну минуту побыть без нее, сами собою, и сами с собою, даже сигары без нее не смеют закурить, и те, что занимаются честью, ни разу не задумались о родине, и те, что родиной — словно воды в рот набрали, молчат о чести, и, таким образом, во всех отношениях походят на героев андреевских трагедий.

И те и другие — «рожи». Но «рожи», написанные не буйной и дикой и вдохновенной кистью, а методически, систематически, по заранее составленному плану. У одного чрезмерно увеличена вера, у другого любовь к родине, у третьего страсть, у четвертого власть, у пятого город, у шестого голод, — и все это сделано почти механически, по одному методу, и порою походит не на карикатуру, а на чертеж, на схему, — и появляется подозрение, что такой рожи Тюха никогда не видел, и никогда ее не боялся, а просто сочинил ее с помощью циркуля и линейки, и хочет пугать ею других, а сам {35} совершенно к ней равнодушен, ибо рожа эта теоретическая, ненатуральная, добытая искусственным способом!..

И еще больше подтверждает в этом подозрении то, что Андреев никогда к своей теме не ворочается. Обработает ее и забудет и берется за другую.

А ту первую обронил, потерял, и никогда уже не найдет, не встретит; а если встретит, то пройдет, не узнавши.

Одной темы, которая всегда владела бы им, у него нет.

Трагедии города он обрабатывает так же хорошо, как и трагедии веры; трагедию бытия так же хорошо, как и трагедию голода.

Но ни одна из обрабатываемых трагедий не овладела им больше других, ни одна не стала его собственной. После «Жизни Василия Фивейского» он ни разу не касался веры, после доктора Керженцева — он позабыл навсегда о мысли, после «Красного смеха» о войне. Отзвонил и ушел. Поставил точку и взялся за новое.

Странный, почти фантастический писатель! Как ни менялся Толстой, у него во всех обличьях одна неизменная тема; у Достоевского тоже. У Баранцевича, у Зайцева, у Анатолия Каменского, у каждого большого и маленького, если он живой человек, есть одно свое заветное, интимное, задушевное, а Леонид Андреев, словно проклятый неведомым проклятием, проходит мимо всего загадочно-чужой. Подойдет к любому предмету, к любому вопросу, к любой идее, посмотрит на нее и пройдет мимо. {36} Подойдет, посмотрит и пройдет. Подойдет, посмотрит и пройдет.

И оттого, что он смотрит недолго, и только на одну точку, и только затем, чтобы пройти, — все лица, предметы, явления и кажутся ему рожами. Если бы он смотрел подольше, и не только смотрел, а и жил, он бы увидал в предметах множество других сторон, множество смягчающих теней, оттенков, переливов — и рожи стали бы от этого лицами, или даже ликами, как пред взором Толстого или Чехова, и жизнь бы стала многозвучной, многокрасочной, без искусственной монополизации отдельных трагедий, без насильственного отъединения каждой специальной трагедии в какой-нибудь отдельной специальной душе человеческой.

А теперь андреевская всякая повесть есть в сущности лицедейство «рож», скрытая буффонада, замаскированная оффенбаховщина. Он таил это даже от самого себя, свои оперетки он выдавал за оперы, потому что сильны надо всяким русским писателем Чеховские, Толстовские, Тургеневские наваждения, и, каким бы Оффенбахом он ни был в души, какие бы смешные и страшные и фантастические рожи пред ним ни канканировали, ему трудно, почти невозможно выкарабкаться из традиций национального искусства, которое требует от художника такой же суровой, безнадежной и трезвой живописи, как и те безлесные покрытые снегом равнины, на которых оно родилось.

И Андреев, в душе великий буффонер, великий тайновидец «рож», до сих пор должен был поселять эти души-рожи в обыкновенные {37} тела чеховского и толстовского обихода, окружать их обыкновенными, интимными, милыми, мелкими подробностями и достигать того, что каждый из его мономанов — какая-нибудь ходячая трагедия за номером таким-то, раздутая крупинка человеческой души, казалась вам чем-то совсем не страшным, привычным и мирно-поэтическим.

Таков великолепный «Вор», таков «Губернатор», таково «В тумане», и несколько других вещей, где Тюха притворяется обыкновенным хорошим русским беллетристом, — и только изредка он нарушал это притворство и решался выпустить на подмостки свои «рожи, рожи и рожи» для настоящего сальто-мортале, для откровенного канкана, для кувыркания и свистопляски, и писал такие еще никем не оцененные шедевры, как «Бен-Товит», «Христиане», «Оригинальный человек», «Большой шлем», вещи большого символистического лукавства, острой диалектики, и в литературном отношении безупречные. Но все же и здесь стыдился себя и многие «рожи» утаивал.

И только теперь, написав «Царь-Голод», — впервые — вдруг сбросил всякие прикрытия, взял огромный бубен и, ничего не боясь, разбил на Марсовом поле большой балаган и напустил туда на подмостки свои любимые «рожи» в их настоящем обличии, и они впервые заговорили тем голосом, который единственно и подобает откровенным балаганным «рожам»:

«Царь Голод.

—Ты что сделал, голодный?

— Я изнасиловал барышню в лесу.

{38} Выражение ужаса и приятного волнения.

— Какой ужас!

— Вот зверь!

— Это и меня захватывает.

— Позор для человечества такие люди.

— Которого?

Царь Голод.

— Почему ты это сделал?

— Замуж за меня она ведь не пошла бы. А очень ее захотелось.

— Почему ты не удовольствовался женщинами, какие есть у вас, голодный?

— Наши женщины грубы и некрасивы от голода и работы. А эта была нежная и тонкая, с белыми руками. А ребенок у нее будет?

— Нет, мы приняли искусственные меры и удалили зародыш.

Голодный, угрюмо:

— Хитрые.

— Что можешь ты сказать в свое оправдание, голодный?

— … Преступления, посягательства на женскую честь делятся на…

— Ах погодите, г. профессор, так интересно.

— В оправдание? Что если бы я мог, я изнасиловал бы вот ту, и вон ту, и вон ту. Старуху в красном не стал бы, пусть остается вам.

Старушка падает в кратковременный обморок.

Все в волнении.

— Какой ужас! Это настоящий зверь!

— И меня! Вы заметили, он показал на меня. Он согласен меня изнасиловать!

— Вы ошибаетесь. Он показал на меня».

{39} Вот каким языком заговорил Тюха, когда впервые ему удалось распахнуться вовсю.

Это страшно заманчиво, это увлекательно до бесконечности, это весело и жутко посмотреть на общественный быт, на социальный уклад карикатурящим оком Тюхи, и увидать в юстиции, в войске, в искусстве, в науке, в семье, в государстве — «рожи, рожи и рожи» — и превратить все общественное делание в одну грандиозную клоунаду. У этой клоунаде, как у всякой истинной клоунады, есть своя логика и свои внутренние законы, и, если признать ее исходную точку, — во всем дальнейшем она развивается так же правильно и закономерно, как сама реальная жизнь, — и опять-таки чуть Андреев на мгновение оторвется от излюбленных «рож», и попробует скрыть, что он Тюха, и создаст для этого такие возвышенные символы, как Время, Смерть и Царь-Голод, он станет произволен, случаен, безнадежно скучен. Особенно этот Царь-Голод! Прочитываешь пьесу Андреева раз, и другой, и третий, вспоминаешь все мельчайшие подробности, и фатально забываешь всякий раз о самом Царе-Голоде, который вечно болтается под ногами, куда-то откуда-то перебегает, что-то кому-то обещает, кого-то надувает и решительно не хочет заметить, что он в этой пьесе совершенно посторонний, и что если бы он ушел из пьесы навсегда, то никто бы этого не заметил. Тюхе ли заниматься символизмом.

Намерение автора, когда он возлагал на Царя-Голода такую неподобающую ответственную роль ясны. Андреев хотел показать трагизм такого могучего фактора мировой истории, как голод. Трагизм {40} голода, вечная и неизбежная антиномичность между стремлениями голода и его достижениями, вечно одинаковая служба голода двум враждующим станам заставила нашего поэта олицетворить это отвлеченное начало, даровать ему душу и показать, какая в ней совершается трагедия.

Но трагедий не показывают, их переживают. А Леонид Андреев, он даже не показывает, а делает трагедии, заготовляет их, как мы видели, целыми партиями, и «Царь-Голод» только один из экземпляров его обширной коллекции. Андреев сделал уже трагедию бытия, трагедию веры, трагедию истины, трагедию войны, трагедию власти, и вот в их ряду появилась еще одна кустарная трагедия — «Царь-Голод». Трагедии делать нельзя; у каждого из нас по одной трагедии; а кто предложит мне их целый десяток — у того я не возьму ни одной.

И, — что загадочнее всего, — предложение трагедий у Андреева соответствует спросу. Это не просто трагедии, а трагедии модные, сезонные трагедии. — Мне жутко было заметить под повестью «Красный смех» — дату «ноябрь 1904», под повестью «Губернатор» дату «август 1905», под повестью «Так было» «октябрь 1905» — потому что эти даты показали мне, что Андреев изготовлял свои мировые трагедии «по заказу», что в этих мировых трагедиях значительную роль играет такое же своеобразное репортерство, какое есть, напр., в романах Боборыкина. Но только Боборыкин всегда писал свои репортерские отчеты, нисколько не скрывая, что это репортерские отчеты, а Леонид Андреев непременно изготовляет из каждого репортерского отчета по одной мировой трагедии…

{41} Когда была война, появился «Красный смех»; когда пришла свобода, появился «Губернатор»; когда началась революция, появилось «Так было»; когда революция кончилась, — появился «Царь-Голод». Такая восприимчивость очень хорошая вещь, но это восприимчивость репортера, а не трагика и не символиста. Я преклоняюсь пред творчеством Леонида Андреева, но в каком-то порядке его творчество, как трагического писателя, кажется мне злободневным и фельетонным. И потому мне было так неприятно, что в «Царе-Голоде», который я люблю, есть Царь Голод, ибо это означало, что Леонид Андреев снова захотел изготовить и изготовил новую фельетонную трагедию, изготовил «по заказу», «к сроку», «по-боборыкински» — и с чутьем гениального фельетониста выразил нынешнюю злобу дня, довлеющую дню в такой символической сцене:

— Скажите, вы не были сегодня на мертвом поле, когда пелись торжественные гимны пушке?

— О, да. Я была с мамой. Это было так торжественно. Мы все плакали. Кто сочинил слова молитвы, вы не знаете? Они так прекрасны.

— Говорят, аббат.

— Нет, это неправда. Их сочинил в восторге сам народ.

— Было так трогательно, когда матери подносили к пушке маленьких детей и заставляли целовать ее. Нежные детские ручки, доверчиво обнимающие это медное чудовище, — как это трогательно!

— Как прекрасно! Я мужчина — но я плакал.

— Все плакали.

— Махали платками. Кричали.

{42} — А флаги развевались!

— И солнце вышло из-за туч и осветило нас.

— Только нас.

— Да — эти все время оставались в тени. Солнце не захотело взглянуть на них.

— А мне жаль, что все это скоро уберут. Это место было бы так удобно для вечерних прогулок. Здесь так тихо.

— Осторожнее, кровь.

— Ничего, она уже засыхает. А в городе невозможно оставаться от грохота и лязга железа.

— Да везде куют цепи. К сожалению, это необходимо.

— Но разве нельзя было бы сделать это как-нибудь тише! Положительно глохнешь от стука молотков. Это отзывается и на нервах. Мне всю ночь снилась бесконечная железная цепь, которая облегает земной шар. Нужно куда-нибудь уехать.

— Правда, какая тишина!

Вот эта-то нарочитая злободневность трагичности — оставляла для меня неприятный привкус на всем творчестве Андреева. Чувствовалась какая-то лихая ремесленность в этом своевременном изготовлении заказанных публикой трагедий.

Трагичность голода? Могу. — Трагичность города? Могу! Трагичность веры, власти, познания, бытия — чего угодно, все могу. У меня по таксе. Не угодно ли прейскурант?

Такое залихватское отношение к великому своему дарованию, такое неуважение к тому Богу, который, наперекор всему, поселился в душе этого гениального писателя и, несмотря ни на что, не хочет {43} оттуда уйти, — делало для меня всегда неприятным и мучительным чтение самых лучших вещей Андреева, и, когда недавно Мережковский заспорил на страницах «Русской мысли» с Андреевым о Боге, я подумал: неужели Мережковский так близорук, что не видит, что андреевский Бог сделан из папье-маше, и что Андреев только потому и выклеил Бога, что Бог ему понадобился для одной из заказанных ему трагедий.

Мережковский, видя как русская интеллигентская толпа заласкала Леонида Андреева, сравнил его с ребенком в обезьяньих лапах: была такая обезьяна, что украла из люльки ребенка и заласкала его до смерти.

Но знаменитый критик почему-то не заметил, что эта обезьяна не только ласкает Андреева, а и учит его, воспитывает, внушает ему правила поведения. И что он, как никто, никогда в нашей литературе, дрожит перед этой обезьяною и всячески старается ей угодить, и во всем ее слушается, и все свои трагедии изготовляет для нее, и когда она хочет трагедию войны, дает ей трагедию войны, когда она хочет трагедию власти, дает ей трагедию власти — и полусознательно, полубессознательно считает ее обезьяньи капризы законом:

«Повесть о Сергее Петровиче» появилась вместе с русскими переводами Ницше, а рассказ «Мысль» появился тогда, когда русские журналы впервые заговорили о теории познания.

Но стоит обезьяне хоть на мгновение выпустить Андреева из ласкающих лап, как он становится великим и могучим художником и пишет бессмертные страницы, незабываемые слова и свободно, {44} и просто проходит в первые ряды русской литературы, куда никто из его современников не смеет и не умеет пробраться. И Мережковский расписывается в полнейшей своей слепоте, когда на всем творчестве Андреева видит только следы обезьяньих лап и замечает с уверенностью: «Конечно, Андреев совсем не художник».

Андреев великий художник, но, понятно, не злободневными своими трагедиями, которые, задавая читательские страсти, сделали ему такую громкую славу, а теми своими вещами, которые прошли совершенно незамечено, и теми своими идеями, которых, может быть, он и сам не замечает в себе.

Если бы Леонид Андреев только и делал, что рисовал рожи в заказанных ему трагедиях и не знал в своем творчестве других образов и видений, нам бы пришлось признать в нем еще одного обезьяньего гения, каких такое множество набралось у нас от Кукольника и Бенедиктова до Надсона и Максима Горького, — и больше никогда не вспоминать о нем.

Но есть обстоятельства, важные и неожиданные, никем не замечаемые, скрываемые Андреевым от обезьяньего взора, и они совершенно меняют наше отношение к тому облику этого писателя, который мы только что пытались изобразить.

## **{****45}** 5

Когда Андреев был еще беспечным фельетонистом беспечной газеты «Курьер», он во всех своих очерках и набросках, плохих и хороших, инстинктивно, сам того не замечая, под всей грудой случайных тем и случайных положений, нащупывал одну особенную тему, одно особенное положение, которое и прослеживал с необъяснимой настойчивостью.

Эта одна особенная тема — перемена, перерождение, перевоплощение души человеческой, отрешение человека от самого себя, отречение человека от душевной своей «рожи».

В рассказе «Защита» перерождается проститутка Танька-белоручка, и одиночное заключение смывает с нее «грязь позорного ремесла» (III, 16).

В рассказе «Друг» перерождается писатель Владимир Михайлович, когда к нему приходит слава (III, 11).

В рассказе «Праздник» перерождается гимназист Качерин — и «мир утрачивает для него свою реальность» (III, 108).

В рассказе «Кусака» перерождается пес кусака и «расцветает всею своею собачьей душой» (III, 131).

В рассказе «Иностранец» перерождается {46} студент Чистяков, и — по слову Андреева — «разбиваются оковы, в которых томилась его душа».

Так щедро и так широко перерождает молодой писатель направо и налево всех своих персонажей.

Вот Гараська перестает у него быть Гараськой, а Баргамот Баргамотом («Баргамот и Гараська»). Вот старый и грязный вор встречает на улице щенка и на мгновение перерождается и перестает быть вором («Предстояла кража»). Вот метаморфоза штабс-капитана Каблукова («Из жизни ш.‑к. Каблукова»). Вот забитый мальчишка Сениста перестает быть забитым мальчишкой Сенистой и становится «выше всех и всех свободнее» («Гостинец»).

Как-то загадочно влекли к себе такие мотивы молодого писателя, и кажется, что у всех его ранних вещей в сущности был один только настоящий сюжет: перерождение души человеческой; и что это перерождение было, в сущности, единственным событием в жизни его ранних героев.

Сначала это событие было случайно, незначительно, и никуда не вело, но потом разрослось, и вот уже в рассказе «Губернатор» читаем:

«Никто не заметил, когда это случилось, в тот же день или немного раньше, или немного позже — с губернатором произошла странная и решительная перемена, давшая новый образ на месте знакомого и привычного человека», — «и люди были изумлены странной и даже страшной новизной явившегося. Так, вероятно, звери, привыкшие думать, что платье человека составляет самого человека, бывают поражены, увидев его голым». «Смертельно {47} одинок был он, сбросивший покров вежливости и привычки» (т. IV, стр. 85).

«Словно шелуха какая-то спала с него, — говорит Андреев в другом рассказе, — он был словно голый». (II, 29, «Мысль»).

Как здесь углубился, как вырос, как определился прежний андреевский мотив: перерождение души человеческой!

Губернаторство составляло в губернаторе главную его сущность; казалось, он весь сделан из какого-то губернаторского теста, и вот эта сущность оказывается только «платьем», «покровом», «шелухой», под которыми внутри был спрятан истинный «голый» человек.

Тоже самое случилось с андреевским Иудой. «Иуда выпрямился и закрыл глаза. То притворство, которое так легко носил он всю жизнь, вдруг стало невыносимым бременем; и одним движением ресниц он сбросил его. И когда снова взглянул на Анну, то был взор его прост и прям, и страшен в свой голой правдивости». («Иуда и др.» 33.)

Иуда перестал быть Иудой. Он, как и «Губернатор» сбросил с себя самого себя. И, что интереснее всего, то же самое произошло и с другим персонажем Андреева, с отцом Василием Фивейским:

«Самую жизнь свою перестал он чувствовать — как будто порвалась извечная связь тела и духа, и, свободный от всего земного, свободный от самого себя, поднялся дух на неведомые и таинственная высоты. Ужас сомнений и пытующей мысли, страстный гнев и смелые крики возмущенной {48} гордости человека — все было повергнуто в прах, вместе с поверженным телом; и один дух, разорвавший тесные оковы своего “я”, жил таинственной жизнью созерцания» (II т., 156 стр.)

То же самое случилось и с андреевским террористом из повести «Тьма».

«Как будто все, что он узнал в течение жизни, полюбил и передумал, разговоры с товарищами, книги, опасная и завлекательная работа — бесшумно сгорало, уничтожалось бесследно, но сам он от этого не разрушался, а как-то странно креп и твердел… Как линючая краска под горячей водой смывалась и блекла книжная мудрость, а на место ее вставало свое, собственное, дикое и темное, как голос самой черной земли» («Тьма», Альм. «Шиповн.» 51 – 52).

То, что крепче всего приросло к человеку, что делало губернатора губернатором, Иуду Иудой, террориста террористом и попа попом, то, что кривило их души и делало их рожами, линяет, как дешевая краска, — и вот великая радостная надежда для Тюхи — рожи эти только нарисованные, их можно смыть, они приклеены к голому, абсолютному, свободному человеку, вот как бывают приклеены усы или кончики носов у актеров. Один актер сыграл Иуду, другой Василия Фивейского: один террориста, другой губернатора, а потом пошли в какую-то загадочную уборную, и все это отстегнули, смыли, сняли, отклеили, и всем стало явно, что и «губернаторство» и «террористство», и все, что угодно, был один только грим, и что за этим гримом спрятано настоящее голое лицо, подлинная субстанциональная личность.

{49} Герои Андреева — гримированные.

И что важнее всего, он гримирует их для того, чтобы потом торжественно разгримировать.

Сегодня герой загримирован доктором Керженцевым и играет в пьесе «Мысль»; завтра загримирован Василием Фивейским и играет в пьесе «Вера»; послезавтра студентом Чистяковым и играет в пьесе «Патриотизм»; потом Двадцатым в пьесе «Власть»; потом героем «Красного смеха» в пьесе «Война», (репертуар у него огромный!) — и корчит страшные «рожи», и скрежещет зубами, и бьет в барабан, и восклицает: «ужас, ужас, ужас», а Леонид Андреев, всех этих ужасов и рож изготовитель, сидит в обезьяньих лапах и отлично про себя понимает, что все это «так нарочно», игра, лицедейство, театральное представление, и что все эти Керженцевы и Фивейские, и Двадцатые, и Чистяковы — одно и тоже лицо, один и тот же актер, по-разному загримированный, — и ждет только той минуты, когда можно будет, тайком от обезьяны, за ее спиной, улучив мгновение, снять и смыть с него всю эту пугающую мишуру, и увидеть лицедея, нагишом, в настоящем и нестрашном виде, и обнять его, и приласкать его, и тайком от обезьяны шептать ему тихие, братские слова.

О! когда этот лицедей был загримирован доктором Керженцевым, как гулко перекатывался по зале его сиплый актерски бас:

— «Никого в мире не любил я, кроме себя, а в себе я любил не это гнусное тело, которое любят и пошляки, — я любил свою человеческую мысль, свою свободу. Я ничего не знал и не знаю {50} выше своей мысли, я боготворил ее — и развез она не стоила этого? Разве как исполин, не боролась она со всем миром и его заблуждениями? На вершину высокой горы взнесла она меня»… «И разве я не был и велик, и свободен, и счастлив? Как средневековый барон, засевший, словно в орлином гнезде, в своем неприступном замке, гордо и властно смотрит на лежащие внизу долины — так непобедим и горд был я в своем замке, за этими черепными костями… И мне изменили. Подло, коварно, как изменяют женщины, холопы — и мысли».

Когда же он загримируется героем «Красного Смеха», о, мы узнаем его неизменный голос и здесь:

— «… Война безраздельно владеет мною и стоит, как непостижимая загадка, как страшный дух, которого я не могу облечь плотью. Я даю ей всевозможные образы: безглазого скелета на коне, какой-то бесформенной тени, родившейся в тучах и бесшумно обнявшей землю, но ни один образ не дает мне ответа и не исчерпывает того холодного и постоянного отупелого ужаса, который владеет мною…

О, если б я был дьявол! Весь ужас, которым дышит ад, я переселил бы на их землю; я стал бы владыкою их снов, и, когда, с улыбкой засыпая, они крестили бы своих детей, — я встал бы перед ними, черный… Да, я должен сойти с ума, — но только бы скорее. Только бы скорее»…

И, как бы ни гримировался наш актер, мы узнаем его актерский бас и в этих вещаниях «Жизни Человека».

{51} — «Я проклинаю все, данное тобою. Проклинаю день, в который я родился, проклинаю день, в который я умру. Проклинаю всю жизнь мою, радости и горе. Проклинаю себя! Проклинаю мои глаза, мой слух, мой язык. Проклинаю мое сердце, мою голову, и все бросаю назад, в твое жестокое лицо, безумная судьба. Будь проклята, будь проклята вовеки!»

И ясно, что все эти актерские слова, и все ужасы, и все рожи, и весь грим, и вся бутафория, — все это для обезьяны, а самому Андрееву это не нужно и не интересно.

Для обезьяны он гримирует, а для себя разгримировывает. Для обезьяны «рожи» рисует, а для себя их стирает. Для обезьяны сочиняет трагедию за трагедией, а сам живет безо всякой трагедии.

## **{****52}** 6

Это самое примечательное. Андреев не знает и не видит нигде ни одного ужаса, ни одной безысходности. Ибо та абсолютная, вечно себе равная и себе довлеющая субстанциональная человеческая личность, которую он находит подо всеми «рожами» бытия, когда разгримирует своих губернаторов, и священников, и террористов — это голое «я», которое и является единственным истинным героем андреевских творений, чуждо и недоступно всяким трагедиям мира.

Когда «голое» *я* было загримировано доктором Керженцевым или Сергеем Петровичем или Василием Фивейским, — оно металось и билось в тисках той или иной трагедии, смотря по желанию автора, но чуть только, как «покров», как «узы», как «оковы», как «линючая краска», как «шелуха», спадет с него его эмпирическое обличье, — оно находится *уже за пределами досягаемости всякого ужаса и всякого страдания* и может кричать им победоносно:

— Не запугаете!

Вот жили в подвале погибшие люди: вор и убийца Абрам Петрович, и умирающий нищий Хижняков, и гулящая девка Дуняша, — и эмпирическое {53} их бытие было трагично и безвыходно. Но случилось событие. В подвал пришла девушка Наталья Владимировна и принесла с собою новорожденного ребенка — и самым своим появлением этот ребенок совершил чудо обнажения, оголения их субстанциональных личностей.

Разгримировал их.

Стер с них их дьявольские рожи. —

И тотчас же — куда давались все трагедии, которые за минуту до этого раздирали их:

— «Так, — говорит Андреев, — вытянув шеи, бессознательно озаряясь улыбкой странного счастья, стояли они, вор, проститутка и одинокий, погибший человек, и эта маленькая жизнь, слабая, как огонек в степи, смутно звала их куда-то и что-то обещала, красивое, светлое, бессмертное» (I, 161 «В подвале»).

Это самое знаменательное, и мы должны понять это до конца, иначе мы ничего не поймем в Андрееве.

Чуть только стерлись у людей их «рожи», чуть только актеры андреевских буффонад сбросили с себя свои бутафорские одежды и слились в «единое существо, с единым сердцем и единой душой», — сейчас же они оказались за какой-то волшебной чертою, куда не пробраться страшным рыкающим диким зверям — трагедиям, и вот их уже окружили, как некие серафимы, — и «красота», и «свет», и «счастье», и «бессмертие».

Покуда Василий Фивейский играл буффонаду, его раздирала трагедия веры, и рвала его на клочки, но все это было обезьянье, а стоило только Андрееву смыть с него грим или, как выражается сам {54} Андреев, — «разорвать тесные оковы его», — и все поверглось во прах: «и ужасы сомнений и пытующей мысли, страстный гнев и смелые крики возмущенной гордости человека», — и вместе с «рожей» смылась и «трагедия».

Трагедия была так же нарисована, как и рожа, и ее так же можно было смыть. Она такой же грим. Не она является самым главным, самым существенным в душе человеческой, и Андреев неустанно отклеивает, отстегивает, снимает, смывает, стирает ее и неизменно показывает, как истинная жизнь, та, которая только мгновениями дается человеку, вырвавшемуся из «оков», из «шелухи» из «одежды» своего *я*, — как эта истинная жизнь «голого» человека прекрасна, легка, бессмертна и свободна.

Когда губернатор перестал быть губернатором, и террорист — террористом, и поп — попом; когда люди отреклись от самих себя, и все, что считалось их лицами, их душами, их жизнью, оказалось гримом, и «линючей краской»; — тогда все они у Андреева стали счастливы, блаженны, безмятежны, и те тревоги, бури, вихри, смерчи, которые метал над ними Андреев, тоже оказались бутафорскими, и для «голого» человека нестрашными и несуществующими.

Исчезают все преграды и бездны, все времена и пространства, вся трагическая безысходность бытия, и все это буйство «вещей и обличий», — едва только Тюха-Андреев вынет из кармана свою магическую губку и сотрет те «рожи, рожи, рожи», которые он сам же только что нарисовал.

И все превосходно.

{55} Превосходно, что у Тюхи-Андреева есть в кармане такая губка. Превосходно, что она так хорошо стирает. Что с нею не страшен мир. Что вместе с «рожей» можно стереть и безысходность.

И пусть приходит к Андрееву любая буря, любой ужас, любая трагедия, он только улыбнется победно, и в любую минуту потрет их губкою, и от них ничего не останется.

Когда-то он сочинил трагедию посредственного человека. Был посредственный человек, и посредственность посредственного человека так истомила, что он покончил с собою.

Но это только другим кажется, что посредственный человек — посредственный человек, а Леонид Андреев в минуту сотрет с него всю его посредственность, и вот:

«Жалкий, тупой и несчастный человек, в эту минуту он поднимается выше гениев, королей и гор, выше всего, что существует высокого на земле, потому что в нем побеждает самое чистое и прекрасное в мире, — смелое и свободное и бессмертное человеческое *я*! Его не могут победить темные силы природы, оно господствует над жизнью и смертью — смелое, свободное и бессмертное *я*!» (т. I, 112).

Вот и нет посредственности, а вместе с нею нет и ее ужаса. Не жалейте ее. Она счастлива. Вы жалели ее за ничтожество, — но вот она выше гениев. Вы жалели ее за порабощенность, — но вот она смела и свободна. Вы жалели ее за гибель, — но вот она бессмертна.

И все превосходно. Счастлив человек «оголенный», — вместе с платьем он отбрасывает и {56} свои страдания, — и счастлив певец «оголенного» человека, — ибо он поэт самого счастливого.

Андреев самый веселый, счастливый и оптимистический из русских писателей. Он только и делал, что следил, как стираются с человека все язвы его души, как заживают все раны его эмпирической личности, он вечно присутствовал при самом светлом и радостном в жизни души человеческой.

Для публики, для других, напоказ, для той обезьяны, которая ласкает и заласкивает его, — он был пессимистом, отрицателем, анархистом, трагическим поэтом, пророком страдания и разрушения.

Но для себя самого, наедине, интимно и неофициально, он, после самых громоздких трагедий и самых бунтовщических пророчеств, позволял себе маленькое домашнее развлечение: прятался в уголок и там, после небольших стараний с Иуды стирал Иуду, с Фивейского стирал Фивейского, с Сергея Петровича стирал Сергея Петровича, с террориста — террориста, с губернатора — губернатора, и с ними стирал и их трагедии и, прищурившись, наблюдал, какие они все после этого были веселые, блаженные, чистые и прекрасные.

И это его подпольное безобидное развлечение, которому он предавался исключительно для своего удовольствия, делало всегда лишним и ненужным то, что он совершал официально, в угоду обезьяне-толпе; и не только лишним и ненужным, но и невозможным.

Ибо и пессимизм, и трагичность, и ужас, и страдание, и сострадание излишне, неинтересно и невозможно, {57} если оно относится к чему-то наносному, наслоенному, второстепенному и не касается главного, и если это наслоенное можно каждую минуту отбросить и под спудом найти нечто «смелое», «свободное», «бессмертное», «чистое» и «прекрасное», недоступное и неподвластное ни «красному смеху», ни «проклятию зверя», ни «бездне», ни «туману», ни «стене».

Весело и уютно Андрееву жить со своим голым человеком, который так волшебно застрахован ото всего, что для публики он сыплет на человека конкретного, прикрытого какой-нибудь рожей.

Бедный андреевский Савва тоже мечтал о таком голом человеке, но до чего неумело и неуклюже:

— Нужно, чтобы теперешний человек голый остался на голой земле… Голый человек, голый как мать родила. Ни штанов на нем, ни орденов, ни карманов у него — ничего.

Бедный, и жалкий, и глупый Савва!

Он думал достичь этого огнем и пожаром и натворил много бед, и ничего не достиг, и погиб поносною смертью. Он не знал, что его создатель и творец, Леонид Андреев, знает другой способ, менее опасный и более верный. Он только мечтал о голом человеке в отдаленному туманном грядущем, а Леонид Андреев захочет — может иметь его сегодня, захочет — завтра, и столько в этом для него приятности и удовольствия.

Бедный Савва! Счастливый Андреев!

## **{****58}** 7

Счастливый Андреев!

Пред Гоголем тоже метались и плясали рожи, и кровью великого сердца он изошел, чтобы где-нибудь, под какой-нибудь рожей отыскать человеческий лик, — и не нашел, и погиб, и принял безумные муки. Счастливый Андреев! Достоевского томили трагедии, и не умел он стереть их с человека, и считал их душою души человеческой, и был суров, и жесток, и неумолим. Счастливый Андреев!

С веселой и лихою ремесленностью изготовляет он трагедию за трагедией, рожу за рожей, и пугает ими других, а сам не боится, а сам радостен и беспечален, ибо знает секрет, ибо видит, что все это мара, марево, наваждение, туман, а под ним весело, и уютно, и празднично «смелому», «свободному», «прекрасному», «бессмертному» субстанциональному *я* человеческому.

Таким образом это и есть единственный настоящий герой творений Андреева.

Какой дивный, идеальный герой! И только его знает Андреев, только его он поет — счастливый и прекрасный певец самого счастливого и прекрасного героя, какого только знала мировая литература, — голого, абсолютного, отвлеченного человека. {59} И если посмотреть, если оглянуться на все прошлое Андреевское творчество, — и прогнать от него нелепую обезьяну, вдруг поймешь и явно увидишь, что этот символистический Боборыкин и трагических дел мастер, такой размашистый и широкий, стыдливо и застенчиво был верен всегда своему единственному герою, и влюбленно искал его всюду, и мечтами о нем очищался от грязных обезьяньих касаний, и взывал к нему, и тосковал без него, — а он порою не отзывался, не приходил, укрывался, и то, что он укрывался, было для Андреева единственным истинно ужасным ужасом единственной истинно трагической трагедией.

«Рожа» не всегда смывается; человек не всегда может отрешиться от себя самого, — сбросить «шелуху», «одежду», «покров» своей эмпирической личности; и, как ни срывать, ни сцарапывать, ни соскребывать с себя свое уродливое, смертное, подвластное трагедиям «я», — оно иногда прилипает навеки, и — вот где ужас, когда сифилитик Павел Рыбаков недоуменно и тоскливо спрашивает:

— Неужели это я, и эти руки — мои?

Тогда Иуда Искариот кричит и хохочет и с ужасом видит, что его собственный рот обманут им самим и обманул его самого, — и все они, и Иуда предатель, и губернатор-убийца Петр Ильич, и вот Юрасов (из рассказа «Вор») и сифилитик Павел Рыбаков (из рассказа «В тумане») — ждут тогда, что их «рожи» сотрутся, и мечутся в оковах эмпирического бытия, и прозревают какое-то освобождение, и верят, что выступит наконец то вечное, и прекрасное, и бессмертное {60} *я*, которое так победоносно и весело выступает во всех других андреевских вещах, и молятся о нем, и зовут его, и твердят бессвязные слова, — а оно не приходит, а «рожа» не стирается, — и они гибнут в самом преддверии взыскуемой правды, взыскуемого и несомненного счастья, и здесь, в этой гибели, в этой страшной невозможности стереть с человека его рожу, которая, кажется, чуть-чуть держится на нем и каждую минуту готова стереться, единственный пафос, единственный лиризм Леонида Андреева.

Конкретное *я* сифилитика Павла Рыбакова нестерпимо отвратительно ему самому, и вся его душевная тревога в отречении, отталкивании, отпрядывании от самого себя, в мучительном отыскивании своего субстанционального *я*. И как молитву, как призыв, как гимн кому-то твердит он когда-то услышанные им смешные и трогательные слова:

— «Отчего вы так грустны, Катерина Эдуардовна?»

Но страшная рожа его души не уходит, не смывается, как линючая краска — и он погибает.

Так же романтически рвется к своей субстанциональной душе вор Федор Юрасов, и призывы его тоже слагаются в смешные и трогательные слова:

«Приди ко мне! Отчего ты не приходишь? Солнце зашло и темнеют поля. Отчего ты не приходишь? Солнце зашло и темнеют поля. Так одиноко и так больно одинокому сердцу. Так одиноко. Так больно. Приди. Солнце зашло. Темнеют поля. Приди же, приди»!

{61} И не сумевши стереть с себя свою душу-рожу, вор Федор Юрасов гибнет.

Губернатор-убийца тоже хочет стереть с себя свое уродливое я, и не может, и тоже молится наивными словами о том правдивом, бессмертном и вечном, что прозревает в себе, и что одно может спасти его от ужасной «рожи».

— «Пожалейте меня. Придите же ко мне кто-нибудь, придите. Пожалейте же меня. О‑о‑о!»

Но «рожа» его не смывается, и он тоже гибнет.

Несмываемые рожи! Здесь истинный ужас Андреева. И что такое «Большой шлем», «Призраки». «Бен-Товит», «Оригинальный человек», как не разгул, не оргия, не свистопляска этих проклятых, заколдованных навеки «несмываемых рож». И если бы Андреев не писал ничего, кроме «Губернатора», «Вора», «Иуды» и этих четырех вещей, он и тогда имел бы право называться величайшим и оригинальнейшим русским писателем. Все фельетонные трагедии, которыми он теперь потрясает некультурного русского читателя, пройдут, как дым, и забудутся, но вместе с гоголевскими, толстовскими и чеховскими созданиями будут вечно жить и вечно цвести новым цветом эти великие, тревожные, дерзкие и бесконечно клевещущие на мир его создания.

И радостно с ними, и уютно, ибо под самой фантастической и безнадежной «рожей» чует Андреев нечто спокойное и нестрашное, и близкое и веселое, а если под иной личиной он и не сумеет отыскать субстанциональное *я*, он каждую минуту слышит ровный и тихий голос:

{62} — Не бойся! Я здесь. Что тебе за дело до всего остального!

И слыша этот успокоительный голос, и веря ему, и живя его обещаниями, Леонид Андреев всегда был самый добрый, самый радостный, самый оптимистический русский писатель, и те, кто звали его мрачным и безнадежным отрицателем жизни, поэтом отчаяния и ужаса, судили о нем по его обезьяне и знать не хотели его самого, и не видели его потаенно жизнерадостной души. Забывали, что он не рисует «рожи», а стирает их. Не привлекает к человеку трагедий, а рассеивает их. Что его отрицание мира легко и приятно и ведет к вящей радости и торжеству. Он отрицает один мир, чтобы тотчас же обрести другой. Он поэт этого другого мира, поэт тихий, элегический, ласковый и спокойный и здесь его сила, и здесь его величие, и здесь он будет вечно жить в нашей поэзии.

# **{****63}** Леонид Андреев и его читатель

## **{****65}** Леонид Андреев и его читатель

## 1

Леонид Андреев начал писать в 1898 г., но русский читатель узнал его только четыре года спустя. В конце 1901 г. впервые заговорила о нем критика[[3]](#footnote-4), и почти каждая критическая статья содержала указание на то, что Андреев совершенно неизвестен:

— «Где раньше печатался г. Андреев, мы не знаем, — писал покойный А. Б. (Анг. Богданович), — но небольшая книжка его “Рассказов” отмечена таким своеобразным дарованием, что становится жаль, если эти произведения пропадали где-то в неизвестности» («Мир Божий» 1901, XI).

То же говорил и Н. К. Михайловский:

— «Я пишу под свежим впечатлением только что прочитанного небольшого сборника “Рассказов” {66} г. Леонида Андреева, писателя до тех пор совершенно неизвестного, и во всяком случае “начинающего”» («Рус. Бог.» 1901, XI).

Теми же словами начинал свою статью об Андрееве и И. И. Ясинский (Максим Белинский):

— «Не знаем, взошла ли для других звезда этого чрезвычайно талантливого писателя. Она взошла пока для нас. До знакомства с его книгой мы даже не подозревали его существование» («Ежемесячные Сочин.» 1901, XII, «Невысказанное»).

Такие признания кажутся теперь несколько странными, потому что, как видно из прилагаемой ниже хронологической таблицы, многие произведения Леонида Андреева уже до той поры печатались в таких распространенных изданиях, как журнал «Жизнь» и «Журнал для всех».

До выхода в свет первого издания первой книжки «Рассказов» Л. Андреева один только критик, А. А. Измайлов заметил его и очень сочувственно отозвался в «Бирж. Вед.» о его отдельном рассказе «Жили-были», напечатанном в «Жизни» (см. Бирж. Ведомости 9 апреля 1901 г.).

Таким образом, 9‑е апреля 1901 года можно считать первым днем, когда началась необъятная, многотомная литература о Леониде Андрееве.

## 2

Казалось, робкие русские критики только и ждали от Михайловского сигнала, чтобы заговорить о Леониде Андрееве. Сами они ни за что не решились бы приветствовать новый талант.

{67} После статьи Михайловского тотчас же написал об Андрееве в «Новостях» А. М. Скабичевский («Новый талант»), в «Нов. Вр.» В. Буренин («Разговор с разочарованным»; в «Литературн. вестнике» В. Боцяновский (все трое в январе 1902 г.), в «Русской Мысли» М. А. Протопопов (1902, III); в «Одесском листке» Л. Е. Оболенский (апрель 1902), и т. д., причем наиболее самостоятельным был, конечно, г. Буренин, предсказавший, что начинающий беллетрист затмит впоследствии Максима Горького.

Остальные же были совершенно беспомощны, и, пока не выработался готовый шаблон для суждения о Леониде Андрееве, высказывали дикие, фантастические суждения.

Протопопов в статье «Молодые всходы» поставил Андреева рядом с Алексеем Мошиным и г. Гославским и отдал предпочтение последним.

Фельетонист «Самарской Газеты» (февраль 1902) поставил Андреева рядом с Н. Тимковским, причем великодушно заметил, что у Тимковского «менее своеобразен писательский темперамент».

Покойный Л. Е. Оболенский поставил рядом с Андреевым некоего Я. Круковского и высказал (в «Од. Л.») мысль, что «в смысле настроения г. Круковской, пожалуй, симпатичнее г. Андреева».

А. М. Скабичевский сопоставил Андреева с неким А. Б. Измайловым, и, делая в «Новостях» новогодний обзор художественной литературы, между прочим написал:

«В заключение нашего обзора беллетристики {68} прошлого года, нельзя не упомянуть и о двух возникающих талантах — гг. Леонид Андреев и А. Б. Измайлов. Дарования этих двух начинающих писателей были замечены и нашей печатью» («Новости» 1 января 1902).

Критики же «Приазовского края» гг. Я. Абрамов и Гранитов единогласно сопоставили Л. Андреева с Достоевским («Приазовский Край» 1902 г. январь и сентябрь).

Со своей стороны фельетонист «Курьера» г. В. Шулятиков сопоставил Леонида Андреева с Эдгаром По («Курьер» 8 октября 1901 г.), и это сравнение породило, особенно в провинции, десятка два подражаний, начиная г. Антидом Ото в «Восточном Обозрении» (июнь 1902) с г. В. Львовым в «Одесских Новостях» (1903 г.), причем, конечно, Эдгара По никто из этих критиков не знал, а судил о нем по плохим переводам Бальмонта.

Впоследствии г. Львов напечатал в «Образовании» (1904, XI) обширную статью, «Мертвое царство», где заявил, что Андреев «духовный сын» Эдгара По и собрат Д’Аннунцио и Роденбаха, и Метерлинка, и Пшибышевского, и Гофмана и всех других писателей, которые хоть понаслышке известны г‑ну Львову.

Итак:

Леонид Андреев и Гославский.

Леонид Андреев и Эдгар По.

Леонид Андреев и Алексей Мошин.

Леонид Андреев и Д’Аннунцио.

Леонид Андреев и Я. Круковской.

Леонид Андреев и Пшибышевский.

{69} Леонид Андреев и А. Б. Измайлов.

Леонид Андреев и Метерлинк.

Леонид Андреев и Н. Тимковский.

Леонид Андреев и Достоевский.

Вот позорнейшая таблица суждений российской критики, миниатюра всего нашего общественного мнения! Какая фантастическая шаткость, произвольность, необоснованность у этого общественного мнения! Какое бездонное хулиганство в этом перезвоне всевозможных, первых попавшихся имен, в этой сутолоке случайных мыслей и восклицаний.

Страшная раздробленность, уединенность мыслей: каждый выдумывает за свой страх свою собственную нелепицу, и нелепица эта живет два дня, и умирает, ничего не создав, не войдя в общее сознание, оставив после себя такое же пустое место, какое было и раньше. Нет преемственности мнений, каждый начинает сначала и если бы завтра, после всех сотен и сотен статей, рефератов, рецензий, фельетонов, книг и брошюр о Леониде Андрееве, явился кто-нибудь и заявил, что Андреев выше Софокла или ниже Петра Потемкина, ему поверили бы и с ним согласились бы, ибо душа русского читателя это какая-то заколдованная, вечная tabula rasa, на которой что ни пиши, все равно ничего не останется.

Нет культуры, нет среды, нет общественного сознания, — и карьера Леонида Андреева есть только мелкий и далеко не самый выразительный пример.

В России лучше быть фальшивомонетчиком, чем знаменитым русским писателем. Я взял на себя интересный труд и прочитал {70} по старым журналам и газетам все статьи и заметки, который были посвящены Леониду Андрееву с 1901 г. по настоящее время. Это нечто до такой степени оскорбительное и унижающее, что слава Ольги Штейн, клоуна Дурова и Пуришкевича кажется завидной и радостной в сравнены с этой славой великого русского художника.

Прав был Мережковский, когда называл ее ласкою обезьяньих лап.

Самые ярые хвалители Андреева почти всегда относились к нему подозрительно, как к явлению ненадежному, непрочному и отчасти фальшивому, и в лучшем случай развязно хлопали его по плечу:

— «В Леониде Андрееве… есть что-то такое. Как велик его будущий блеск, какое место займет он среди литературных светил, да и светило ли он — это вопросы, на которые никто не ответил… Быстрые очарования сменяются столь же быстрыми разочарованиями, и кто знает, каким богам поклонимся мы, потерявшие связь с великой религией предков?

С некоторых пор русская читающая публика находится в периоде тоскливого ожидания нареченного жениха.

Прежнего суженого девица разлюбила-позабыла, а настоящий еще не являлся. Был Глеб Успенский — и забыт Глеб Успенский. Дай‑ка с тоски поухаживаю за Леонидом Андреевым. Писатель молодой, в нем есть что-то особенное, а любить Девице так хочется» (К. Сараханов «Сарат. Лист.» апрель).

Это типичный образчик российской похвалы. Так же беспардонно хлопал Андреева по плечу и {71} г. Скабичевский, восклицавший (в статье «Новый талант»):

— «Ах, г. Андреев! Очень, по-видимому, вы молоды, если роковое слово смерти, это грозное никогда так для вас огорчительно… Стоило огород городить и капусту садить, чтобы поделиться с читателями подобными трюизмами» («Новости» 1902).

Так же панибратствовал с ним и другой его «благожелатель», М. А. Протопопов, советуя ему:

— «Декадентский успех, успех, купленный ценою самоунижения, эксцентрическими прыжками, кувырканиями и хождением на руках — успех не только постыдный, но и мимолетный» («Рус. М.», 1902, март).

Так хвалила и поощряла молодое дарование русская критика. Когда же она познакомилась с «Бездной», не вошедшей в первое издание «Рассказов», и прочитала «В тумане», то на Андреева посыпался такой поток нелестных эпитетов, сравнений и восклицаний, которых и в сотой доли вполне хватило бы на хорошего конокрада или по крайней мере членовредителя, и которые сыплются на Леонида Андреева и до сего дня.

Небесполезно было бы привести полный словарь этих эпитетов, чтобы конкретно обнаружить и показать, чего стоит Андрееву обезьянья ласка русского общественного мнения. Но я, к сожалению, принужден дать этот словарь в сильно сокращенном виде, надеясь, что гг. Буренин, Розанов, Мережковский и Зин. Гиппиус значительно пополнят его своими собственными усилиями.

### **{****72}** А

Абракадабра — «Голос Правды», 907, VI.

### Б

Балаган отвратительный, — Д. В. Философов, «Речь», 908, IV.

Барабанная трескотня, — Измайлов, «Р. Слово». 906, X.

Бахвал, — А. Басаргин, «Московск. Вед.».

Бедламовщина, — «Голос Правды», 907, VI.

Безграмотность. — Л. Т—цкий, «Север» (Вологда) 907, VI.

Бездарность, — «Рус. Знамя», 907, VI.

Бездарность, — «Развлечение», 903, № 17.

Бездарная и неумная вещь, — З. Гиппиус, «Весы», 907, V.

Беспримерная ерунда, — А. Е., «Харьк. Вед.», 902.

Белиберда, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Бесчестит язык, как женщину, — Мережковский, «Рус. М.», 908, I.

Безобразие, — А. Е., «Харьковск. Вед.», 902.

Богомерзкая книжка — «Рус. Зн.», 907, VII.

Босяк, — «Вече», 907. № 63.

Бешенство притязательного безмыслия, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

### В

Вранье, — В. Розанов, «Нов. Вр.», 907, VII.

Выкрученная и наглая чепуха, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Вызывает тошноту, — А. Ефимов, «Живописное Обозр.», 902, X.

### **{****73}** Г

Гадкое дело, — А. Ефимов, «Живописное Обозр.», 902, X.

Гадость, — «Волынь», 902, V, № 99.

Галиматья истерическая, — М. А. Протопопов, «Рус. Мысль», 1902, III.

Галиматья, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Гнусность, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Гнусная ложь, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Грязная лужа полового извращения, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Грубость, — З. Гиппиус, «Весы», 1907, V.

Глупое и отвратительное произведение, — В. Розанов, «Нов. Вр.», 1907.

Грубый, лживый и пошлый пасквиль, — «Рус. Зн.», 907, VI.

Графоман, — Семен Высокий, «Крымское Слово», 907, статья «Мрак и Дыра».

Грязно-жестокие писания, — Ант. Г—кен, «Слово», 1903, II.

Глупый дурак, — Буренин, «Нов. Вр.», 907, IX.

### Д

Дегенерация творческая, — Л. Т—цкий, «Север» (Вологда), 907, VII.

Дурман, — «Россия», 907, VII.

Дурак, — Буренин, 907, IX.

Дурак, — «Развлечение», 903, № 17.

### Ж

Жалкий отщепенец, — «Рус. Зн.», 907, VII, № 168.

Жертвочка в обезьяньих лапах, — Мережковский, «Рус. Мысль», 908, I.

### З

Загаживает человеческую душу, — Ант. Г—кен, «Слово», 903, 13 февр.

### **{****74}** И

Идиотство, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Идиот, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Идиотские глупости, — Буренин, «Нов. Вр.», 907, IX.

Изувер, — «Рус. Зн.», 907, VII, № 168.

### К

Карьерист, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, X.

Крикливо-плоские фразы, — З. Гиппиус, «Весы», 907, V.

Кощунство, — Мережковский, «Рус. Мысль».

Кощунство, — «Рус. Зн.», 907, VII.

### Л

Ложь бессознательная, — Луначарский, сборник «Литературный Распад», 908.

Ложь, — «Волынь», 1902, V, № 99.

### М

Малообразованный и претенциозный писатель, — З. Гиппиус, «Весы», 907, V.

Мерзкий человек, — «Вече», 907, № 63.

«Микстура», — А. Е., «Харьковские Ведом.», 1902, статья «Литературный Янус».

### Н

Навоз, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, X.

Неумный и необразованный человек, — Аврелий, «Весы», 908, I.

Недоумок, — «Рус. Знамя». 907, VII.

Невероятная и постыдная фальшь, — Ант. Крайний, «Весы». 907, V.

Невыносимая фальшь, — Д. В. Философова, «Речь», 908, IV.

Набор наигнуснейших слов, — А. Ефимов, «Живописное Обозр.», 902, X.

{75} Невменяемая наглость, — В. Буренин, «Нов. Вр.», 902, X.

### О

Оскорбительно своею пошлостью, — Ю. А., «Рус. Мысль», 908, III.

Осатанелость, — «Рус. Зн.», 907, VI, № 168.

### П

Пропойца, — «Вече», 907, № 63.

Прохвост, — «Р. Зн.», 907, № 168.

Пустая голова, — Буренин, «Нов. Вр.», 907, IX.

Порнограф, — «Петерб. Газета», 903, 14 февр.

Помутившийся разум, — А. Ефимов, «Живописн. Обозр.», 1902, X.

Плоскость общедоступная, — Мережковский, «Рус. М.», 1908, I.

Пошлость, — «Петерб. Газета», 903, 14 февр.

Поток патологической и порнографической беллетристики, — Ант. Г—кен, «Слово», 903, 13 февр.

Почти клеветническое изображение, — Луначарский, «Литер. Расп.», 1908.

Припадок психопатической болезни, — Скабичевский, «Новости», 902, X.

Пустой набор слов, — Л. Т—цкий, «Север» (Вологда), 907, июль.

### Р

Разбойник пера над (!?) красотой добра и Бога, — «Киевское Слово», 903, февраль.

### С

Садические прелести, — Али, «Нов. Дня», 1902, IX.

Садизм доморощенный, — Буренин, «Нов. Вр.», 902, 27 сент.

Сумасшедшее творенье, — «Рус. Зн.», 907, № 168.

Сумасшедший бред, — А. М. Скабичевский, «Новости», 902, X.

{76} Смердящие выражения, — А. Ефимов, «Живописн. Обозр.», 902, X.

Смрадное дыхание пошлости, — Д. В. Философов, «Речь», 908, IV.

Страсть ко лжи, унаследованная от Иуды, — «Рус. Зн.», 907, № 168.

Смрад заразительный, — З. Гиппиус (Ант. Крайний), «Весы», 907, V.

### Т У Ф

Тупой Андреев, — Розанов, «Нов. Вр.», 907, «Литерат. и педагогические дела».

Упадочная глупость, — Буренин, «Нов. Вр.», 907, Х.

Удручающая и банальная прямолинейность, — Ю. А., «Рус. М.», 903, III.

Фальшивые бриллианты, — Мережковский, «Рус. М.», 908, I.

### Х

Хвастун, — Розанов, «Нов. Вр.», 907, VII.

Хлестаков, — Розанов, «Нов. Вр.», 907, VII.

Хулиган литературный, — Семен Высокий, «Крымск. Сл.», 907.

### Ц Ш Щ

Цинизм, — «Петербургск. Газета», 903, 14 февраля.

Шарлатан уличной литературы, бьющий на рекламу, — В. Буренин, «Нов. Вр.», 902, IX.

Шарлатанствующий талант, — В. Буренин, «Нов. Вр.», 902, X.

Шарлатан, — В. Буренин, «Нов. Вр.», 902, X.

Шарлатанов, — В. Буренин, «Нов. Вр.», 907, IX.

Щенок, — В. Буренин, «Нов. Вр.», 907, IX.

Я не думаю, чтобы этот лексикон совсем верно и точно передавал душевные качества Леонида Андреева, но мне нравится то единодушие, с которым русское общество пестует и лелеет своих выдающихся культурных работников.

{77} — Неумный человек, — говорит Аврелий. — Просто, тупица, — говорит Розанов. — Недоумок, — подхватывает «Рус. Знамя». — Иначе говоря, дурак! — говорит «Развлечение». — Глупый идиот! — подтверждает Буренин; и умственные способности автора «Призраков» и «Василия Фивейского» оценены всесторонне.

Со стороны нравственной, Леонид Андреев, оказывается — «прохвост», «карьерист», «порнограф», «садист», «пошляк», «лгун», «шарлатан», «дегенерат», «хулиган» и «пропойца». Конечно, это характеристика неполная, ибо еще не сказано, что он вор, убийца и провокатор, но мы уверены, что и этот пробел скоро будет восполнен с лихвою.

Интересны мнения о его произведениях. Гиппиус говорит: постыдная фальшь! Философов говорит: невыносимая фальшь! Луначарский говорит: ложь! Буренин говорит: гнусная ложь! Розанов резюмирует:

— «Нам кажется, что ни собака, ни Иуда не лгут так, как Леонид Андреев» («Нов. Вр.», 907, VII).

О «белиберде», «ерунде», «чепухе», «навозе», «микстуре», «сумасшедшем бреде» я уже не говорю: русскому быту без этого никак невозможно. Но интересны отдельные мнения о влиянии этих произведений на читателя.

— «Эстетически невыносимо читать», — признается г. Ю. А. в «Рус. Мысли» 908, III.

— «Противно, физиологически противно!» — жалуется г. А. Е. в «Харк. Вед.» 902, в статье «Литературный Янус».

— «Вызывает тошноту», — поясняет г. А. Ефимов в «Живописн. Обозрении» 902, X.

— «Иногда становится тошно», — соглашается Л. Т—цкий в «Севере» 1907, VII.

— «Хочется выбросить из уст тот непроизвольный, краткий и выразительный звук, которым {78} выражается отвращение: тьфу, тьфу, тьфу!» — говорит Буренин «Нов. Вр.» 1907, IX.

— «Даже человеку флегматического темперамента трудно удержаться, чтобы, прочитавши, не швырнуть книжку в угол комнаты, либо не сплюнуть энергично», — говорит г. А. Е. в «Харк. вед.» 902.

— «Мать дочери велит на эту сказку плюнуть», — говорит Ив. Ив. Дмитриев, — впрочем здесь дело шло уже не об андреевских вещах, а о «Руслане и Людмиле» Пушкина, того самого Пушкина, которому на Пушкинской ул. теперь стоит металлический памятник.

### 5

Весьма памятно письмо графини С. А. Толстой в газету «Нов. Вр.» по поводу сочинений Андреева (1 февр. 1903), но письмо Л. Н. Толстого к Андрееву, кажется, никогда не появлялось в печати. Приводим его полностью:

«Благодарю вас, Леонид Николаевич, за присылку вашей книги. Я уже прежде присылки прочел почти все рассказы, из которых многие очень понравились мне. Больше всех мне понравился рассказ “Жили были”, но конец — плач обоих — мне кажется неестественным и ненужным. Надеюсь, когда-нибудь увидаться в вами и тогда, если вам это интересно, скажу более подробно о достоинствах ваших писаний и их недостатках. В письме это слишком трудно. Желаю вам всего хорошего».

**Лев Толстой.**

*30 декабря, 1901 года*.

# **{****79}** Андреев в русской критикеПо статьям Брюсова, Гиппиус, Мережковского, Розанова, Философова и др.

## **{****81}** О Леониде Андрееве

### 1Д. С. Мережковский в «Рус. Мысли», 1908, I

### I

Обезьяна, подглядев, как мать ласкает ребенка, украла его из люльки и заласкала до смерти: есть об этом рассказ в какой-то детской книжке с картинками.

Когда я думаю о судьбе таких русских писателей, как Максим Горький и Леонид Андреев, заласканных, задушенных славою, то мне вспоминается ребенок в обезьяньих лапах.

В самом деле, какая судьба: вчера — «властитель дум», духовный самодержец и первосвященник русской интеллигенции, а сегодня — что он, где он? — этого никто не знает или скоро не будет знать. Холопство — в поклонении, холопство — в унижении. Обезьянья нежность, обезьянья лютость. Объявили «конец Горького» — и выбросили конченного писателя, как выбрасывают выжатый лимон. Поступили с человеком, как с одним из тех резиновых пузырей-куколок, которые надуваются до исполинских размеров, — «человек, это гордо!» — а затем, по мере того, как выходит воздух, ежатся, морщатся и, наконец, с последним жалобным писком, совсем сникнув, становятся тряпкою.

Не хочется верить в «конец Горького»; пока жив человек, жив писатель: именно теперь, когда бесчисленные мнимые друзья отвернулись от него, немногие мнимые враги продолжают смотреть на него с надеждою, готовые протянуть ему руку {82} и, конечно, рады будут, первые, приветствовать возрождение Горького.

А пока что, новая жертвочка в обезьяньих лапах — Леонид Андреев. Неужели и с ним то же будет, что с Горьким?

Некогда Горький казался великим художником — и перестал казаться; Андреев кажется — и перестанет казаться. У обоих есть маленькие драгоценные камешки художественного творчества; но не эти камешки, а огромные фальшивые бриллианты пленяли некогда поклонников Горького, сейчас пленяют поклонников Андреева.

Я себя не обманываю, я знаю: сейчас доказывать, что сила обоих писателей вовсе не в художественном творчестве, а в общественном действии, не там, где они исполняют, а там, где они нарушают законы прекрасного, доказывать это — значит толочь воду в ступе: никто не поверит, никто не услышит. О вкусах, конечно, спорят. Что такое вся критика, как не спор о вкусах? Есть однако предел, за которым спор прекращается. Нельзя доказать кошке, что валерьян пахнет хуже фиалки: надо перестать быть кошкою, чтобы это понять.

«Над всею жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок. Точно проклятый неведомым проклятьем, он с юности нес тяжелое бремя печалей, болезней и горя, и никогда не заживали на сердце его кровоточащие раны. Казалось, воздух губительный и тлетворный окружал его, как невидимое прозрачное облако».

Перевертываю страницы и нахожу: «сад вечно таинственный и манящий», «острая тоска», «жгучее воспоминание», «молчаливая, творческая дума», «огромное, бездонное молчание», «стихийная необъятная дума», «молчаливо-загадочные поля», «неведомая тоска», «необъятная тишина», «чистая творческая дума», «мучительные воспоминания», «неизведанный {83} счастливый простор», «роковая неизбежность», «безвыходное одиночество», «необъятный всевластный мрак», «холодное отчаяние», «музыка, играющая так обаятельно, так задумчиво и нежно», «музыка, обдающая волною горячих звуков», «дикое упоение злобою», «безмерная печаль нежной женской души», «огненная влага в кубке страданий».

Ну, с меня довольно. Для моего человечьего носа тут запах валерьяна слишком чувствителен. И где бы я ни открыл книгу, мелькают все те же цветы красноречия, подобный цветам провинциальных обоев. Не живые сочетания, а мертвая пыль слов, книжный сор. Слова, налитые не огнем и кровью, а типографскими чернилами. Я знаю, что значит: «огурец соленый», «стол круглый», но что значит: «мучительные воспоминания», «жгучая тоска» — я не то что не знаю, а знать не хочу, как не хочу знать, что опротивевшие обойные цветочки имеют притязание на сходство с полевыми васильками и маками: мало ли чего хотел обойный фабрикант, да моя-то душа этого не хочет.

Существует два рода писателей: одни пользуются словами, как ходячею монетою — стертыми пятиалтынными; другие — чеканят слова, как собственную монету, выбивая на каждом свое лицо, так что сразу видно, чье слово: кесарево — кесарю; для одних слова — условные знаки, как бы сигналы на железнодорожных семафорах; для других — знамения, чудеса, магия, «духовные тела» предметов; для одних слово стало механикой; для других — «слово стало плотью». Андреев, если не везде, то больше всего там, где старается быть художником, принадлежит к первому роду писателей.

Мне могут возразить, что все это мелочи; но ведь достаточно опустить палец в воду и попробовать на язык, чтобы узнать, какая вода, пресная или соленая; достаточно сделать химический анализ {84} капли крови, чтобы узнать, какою болезнью заражено тело.

Каковы слова, таковы и мысли.

«К звездам», кажется, единственное произведение Андреева, в котором действующие лица не только вопят и скрежещут зубами, но и беседуют.

«Всякий человек должен быть сильным». «Астрономия — торжество разума». «У американцев — высокая культура». «Вы как будто против науки, Анна Сергеевна?» — «Не против науки, а против ученых, которые уклоняются от общественных обязанностей». «Для революции нужен талант». «Буржуа — звери, они всегда питались человеческою кровью». «У меня под юбкой знамя было — наше знамя, я приколола его английскими булавками, но какое оно тяжелое». «Собаке нужно время, чтобы привыкнуть к потере щенка». «Изменников и предателей нужно казнить смертью». «Можно убивать электричеством, тогда без крови». «Среди нас, евреев, родился Христос и Маркс». «Товарищи, солнце ведь тоже пролетарий».

По этим изречениям я не сужу об уме самого Андреева, только спрашиваю, знает ли он или не знает, что его герои одарены нечаянным самоубийственным остроумием Кузьмы Пруткова.

Иногда говорят они в стихах.

Небо так ясно, солнце прекрасно.
Солнце зовет.
В веселой работе, чужды заботе.
Братья, вперед.
Грозы и бури, ясной лазури
Не победят.
Под бури покровом, в мраке грозовом
Молньи горят.

Может быть, этот пролетарский гимн солнцу внушен благородными чувствами, но стихи все-таки прескверные.

Красноречие дурного вкуса особенно тягостно там, где речь идет о самом святом для Андреева и для его читателей.

{85} «Гибнет свобода, бедная невеста в белых цветах, обретшая гибель в час брачного торжества. Но, чу, слышен топот. Идут. Словно десятки гигантских барабанов отбивают густую тревожную дробь. Трам-трам-трам. Идут предместья. Идут защищать свободу. Разве можно удержать падающую лавину? Кто осмелится сказать землетрясению: до сюда земля твоя, а дальше не трогай… Так это народ! И гордость, и чувство силы, и жажда великой, еще невиданной свободы. Свободный народ — какое счастье! Трам-трам-трам… Гремит революционная песня… К оружию, граждане! Собирайтесь в батальоны! Идем, идем!.. Спасена свобода!»

Да ведь это же Кукольник: «Рука Всевышнего отчество спасла», или вывернутые наизнанку —

Гром победы раздавайся,
Веселися, храбрый Росс!

Революционная казенщина, которая хуже правительственной. Стиль аракчеевских казарм — в стиле «военной диктатуры пролетариата». Стоило начинать революцию, чтобы не найти в ней ничего, кроме «трам-трам-трам». Неужели Андреев не чувствует, что такие молитвы — кощунство?

Как все, кто не владеет языком, он его насилует.

В рассказе «Так было» речь идет о героях французской революции. Они, говорит Андреев, «любимые дети грозных дней — окровавленных голов, которые носят на пиках, как тыквы; мясистых губчатых сердец, из которых выжимают кровь; могучих титанических речей, где слово острее кинжала и мысль беспощаднее, чем порох. Покорные воле державного народа, они вызвали призрак таинственной власти — и сейчас, холодные, как ученые анатомы, как судьи, как палачи, они исследуют его голубое сияние, пугающее невежд и суеверов, разнимут его призрачные члены, найдут черный яд тирании и предадут его последней казни».

{86} Что это значит? «Дети дней — губчатых сердец — исследуют голубое сияние призрака власти и предают казни яд тирании».

«О, великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя, как не впасть в отчаяние? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу». Не будем забывать, что без русского языка и русской революции не сделаешь. Кто из нас не возмутится, когда бесчестят женщину; отчего же мы не возмущаемся, когда бесчестят язык: ведь и он живой, ведь и он целомудренный. Есть преступление против языка, которые никому не прощаются.

Горько сознаться, что в русской революции дела, достойные титанов, совершаются под песни пигмеев, под такие гимназические вирши, «Вставай, подымайся, рабочий народ». — Неужели наша свобода родилась глухонемою, или это все еще древнее косноязычие рабов?

### II

Не только красота, но и уродство, не только лад мира, космос, но и мировой разлад, хаос могут быть предметом искусства, с тем однако условием, чтобы в обеих эстетиках, положительной, и отрицательной, в отражении космоса и в отражении хаоса господствовал один закон — художественная мера, категорический императив искусства — воля к прекрасному. Художник может созерцать уродство, но не может хотеть уродства, может быть в хаосе, но не может быть хаосом.

Художественное творчество Андреева мне кажется сомнительным не потому, что он изображает уродство, ужас, хаос, — напротив, подобные изображения требуют высшего художественного творчества, — а потому, что, созерцая уродство, он соглашается на уродство, созерцая хаос, становится хаосом.

{87} У священника Василия Фивейского один сын утонул, другой — родился идиотом и ест живых прусаков, жена с горя пьет запоем. Дочь говорит отцу, что хотела бы убить мать и брата. В пожаре сгорает жена священника, «вместо лица у нее — сплошной белый пузырь». Священник сходит с ума и хочет воскресить мертвого; мертвый не воскресает. Священник со злобою трясет гроб и кричит: «Да говори же ты, проклятое мясо!» В галлюцинации видит то встающего из гроба сына-идиота, то снова труп — «и так безумно двоится гниющая масса». Священник бежит в поле, а за ним из грозовых туч, как «из огненного клубящегося хаоса, несется громоподобный хохот и треск, и крики дикого веселья». Он «падает, крутится по земле, окровавленный, страшный и снова бежит», и, наконец, умирает на большой дороге.

Было ли, бывает ли так в жизни? Для художника вопрос не в том, есть ли в жизни ужас, а есть ли в жизни трагедия. Мало ли ужасов в газетном отделе происшествий: то колесо ломовика раздавило череп Кюри, изобретателя радия, то свинья отъела голову трехлетнему ребенку. Можно, конечно, и по поводу этих происшествий поднять проблему мирового зла; но лучше не подымать — все равно ничего не выйдет, кроме метафизических общих мест. Все мы, смертные, знаем, что какие угодно ужасы с каждым из нас могут случиться, и мы уж тем, что родились, как бы согласились на них. Тут нет еще трагедии: трагедия начинается там, где есть борьба, а борьба начинается там, где есть надежда преодолеть слепую судьбу — свинью, съедающую — и колесо, давящее нас. У Андреева никакой надежды нет, а следовательно, нет никакой трагедии.

Главный ужас жизни вовсе не в тех эмпирических ужасах, от которых герои Андреева вопят, корчатся и скрежещут зубами.

{88} Разумеется, древние трагики глубже Андреева заглянули в ужас мира; недаром они решили, что «лучше всего человеку не рождаться, а родившись умереть поскорей»; но они вместе с тем знали, что земная жизнь такова, что о ней нельзя сказать ни того, что она совсем хороша, ни того, что она совсем дурна. Это значит, говоря попросту, — жизнь наша серенькая, ни то, ни се, серединка на половинке, — и в этой-то серости ее главный ужас. Это — в сущности то же, что говорит Гоголь в конце «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: «опять поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо… Скучно на этом свете, господа». Эта смерть заживо, эта здешняя скука расширяется до той нездешней, метафизической тоски, в которой есть предчувствие небытия свидригайловской «бани с пауками по углам» — вечной смерти. Если же нет, как для андреевских героев, ни вечной жизни, ни вечной смерти, то временная жизнь и смерть только «дьяволов водевиль», — жизнь копейка, а судьба индейка — и «пусть все летит к черту», как горьковские босяки философствуют.

В Барджелло, одном из флорентийских музеев, есть бронзовая голова Данте: лицо спокойное, почти равнодушное, а между тем сразу видно, что это лицо того, кто видел ад. В том же музее восковое изображение чумы с отвратительными подробностями — гниющие трупы, из которых вываливаются внутренности, и в них кишат огромные черви. Поклонники андреевских ужасов напоминают мне тех воскресных зевак, которые, скучая, проходят мимо головы Данте и толпятся с жадностью у восковой чумы.

Знает ли он, что последний ужас не в огне и буре, а в веянии тихого ветра? Или ему кажется, что слово чем громче, тем сильнее, что {89} удар палкою по голове всегда внушительнее, чем сказанное шепотом или даже вовсе несказанное? Его герои как будто думают, что можно все высказать, все выкрикнуть, только бы хватило голоса. У них нет недоговоренного, умолчанного. Нет того, что «в существе разумном мы зовем возвышенной стыдливостью страданья». Сразу вываливают все, что есть за душой, что в печи, на стол мечи. Похожи на тех нищих, которые выставляют язвы напоказ, прося копеечки.

Открываю книгу, и нагромождение ужасов ошеломляет меня, я под ними барахтаюсь, как под внезапно свалившейся лавиною. Но опоминаюсь и мало-помалу догадываюсь, в чем дело. А дело в том, что меня хотят запугать. И во мне пробуждается дух противоречия: так вот же тебе, не боюсь, не так страшен черт, как его малюют. И усмехаюсь, и от этой усмешки намалеванный черт, «некто в сером», проваливается окончательно. И мне просто весело смотреть, как на сцене «балаганчика» из проломленных голов течет вместо крови клюквенный сок и как бушует игрушечный хаос в стакане воды. Сначала весело, а потом скучненько, — чересчур долго пустые ужасы катятся и гремят, как пустые бочки. И я закрываю книгу с безмятежною зевотой. Если же снова открою, то уже не для того, чтобы искать в Андрееве художника.

Но тут не кончается, а только начинается вопрос, в чем же сила Андреева. Ведь все-таки, по действию на умы читателей среди современных русских писателей нет ему равного. Все они свечи под спудом, он один — свеча на столе. Они никого не заразили: он заражает всех. Хорошо или дурно, но это так, и нельзя с этим не считаться критике, если критика есть понимание не только того, что пишется о жизни, но и того, что делается в жизни.

Эстеты римского упадка не хотели читать апостола {90} Павла, потому что он плохо писал по-гречески. Проиграл не Павел, а те, кто его не читали: проглядели христианство. Я не сравниваю Андреева с апостолом Павлом. Но боюсь, как бы и здесь не проглядеть жизнь.

Те огненные языки, которые знаменуют сошествие Духа, некогда горели над русскою литературой: теперь потухли или горят уже не там. Что-то есть в русской жизни, чего уже нет или еще нет в русской литературе, в слове. Жизнь ушла в бессловесную глубь. Теперь то, что пишется, значительнее того, что печатается: то, что говорится — того, что пишется, и, наконец, то, что умалчивается — того, что говорится. Теперь, — что у кого болит, тот о том не говорит: сказать — язык не поворачивается; написать — рука не подымается, — где уж тут печатать.

Недавно заговорили о «зеленой опасности»; в газетах появились дневники и письма гимназистов из «подполья», которые поступают в общество «огарков» и стреляются, потому что не решили мировых вопросов. Это, конечно, не литература, — беспомощно, почти безграмотно. Но как подлинник жизни, может быть, значительнее, чем вся современная литература. Предсмертные письма самоубийц редко бывают правдивыми, но в каком-то порядке они все-таки подлиннее стихов Пушкина.

Произведения Андреева напоминают письма самоубийц: под ложью правда, как под пеплом огонь; огня не видать, а дотроньтесь — обожжет.

На сцене «балаганчика» из головы Пьеро течет клюквенный сок; но Пьеро все же не кукла, а человек, и когда ему надоест быть куклою, он, может быть, уйдет за сцену и пустит себе пулю в лоб: тогда потечет кровь, и балаганчик кончится трагедией.

Я не боюсь того, чем Андреев меня пугает: но боюсь, чтоб он сам не испугался, как дети, {91} которым однажды, во время игры в черта, явился черт.

Андреев не художник, но все же почти гениальный писатель: у него гений всей русской интеллигенции — гений общественности. Есть у Андреева и нечто большее, небывалое в русской интеллигенции: прикосновение общественности к религии. Что из этого выйдет, добро или зло, сейчас трудно решить, но что бы ни вышло, неизмеримо важно, что это случилось. Нужна небольшая религиозная опытность, чтобы предсказать, что для русской общественности прикосновение к религии даром не пройдет; ноготок увяз, всей птичке пропасть. Религиозная бессознательность все равно, что половая девственность: потеряв, не вернешь.

О Боге Андреев не первый задумался в русской литературе, которая эти думы, можно сказать, всосала с молоком матери. Мистика Достоевского, по сравнению с мистикой Андреева — солнечная система Коперника, по сравнению с календарем. Недосягаемые глубины мистического созерцания, перейдя из четвертого измерения во второе, в общедоступную плоскость, как бы неимоверно расплющились. Елевзинские таинства превратились в уличный митинг. Но это не потеря, а только превращение мистической энергии — ее переход из созерцания в действие, из личности в общество, из мысли одного в волю всех.

Великие русские мистики, от Гоголя до Л. Толстого и Достоевского, только и делали, что рвались к общественности, но ведь вот почему-то так и не дорвались — остались дневными звездами, которые видимы только в черной воде колодцев. Почему? Не потому ли, что для русских мистиков доныне всегда, сколько бы они этому ни противились, религия кончалась реакцией? Русская интеллигенция зачитывалась ими, как художниками, но не жила с ними в своей единственно подлинной жизни — в революционной общественности. Тут они чужие, {92} Андреев — свой брат, типичнейший русский интеллигент. Положение необычайное — «властитель дум», а лицо, как у всех; говорит, чувствует, думает, как все. Заражает, потому что заражен. На нем видно, как мистика, некогда редчайшая болезнь, случай белого ворона, становится эпидемической: все черные вороны вдруг побелели.

По степени религиозного сознания андреевские герои — недоумки, недоросли. Но в России издавна так повелось, что общественность делают не взрослые, а дети, эти вечные русские мальчики в красных рубашках-косоворотках и студенческих тужурках, которые в религиозном сознании ушли немногим дальше Писарева и Чернышевского. С Богом навсегда покончено, — так думали они вчера, а сегодня, не то чтобы подумали иначе, но зашевелилось у них что-то на дне прежних дум, как большая рыба в мутной воде. Откуда, что, зачем, — они еще сами не знают. Со старой дороги не свернули, а только зашли в тупик и уперлись лбом в стену. Конечно, жаль лбов, ну, да ничего, пусть поколотятся, и если даже кто-нибудь разобьет себе голову, зато другие поймут, наконец, что религия — не пустое место; а может быть, и достучатся до той двери, о которой сказано: стучите и отворится.

Отсылаем читателей к самой статье Д. С. Мережковского: она несомненное «событие» в русской духовной жизни. Суровую отповедь встретила она со стороны Н. М. Минского («Наша Газета» № 1), и отповедь эта вызвала отповедь Д. В. Философова («Речь», апрель 1908).

### 2Аврелий в «Весах», 1908, I

У Л. Андреева есть свой стиль. Это узнаешь {93} с первых строк без подписи. Это — первое испытание, которому должно подвергать писателя, и Л. Андреев выходит из него торжествующим. У Л. Андреева есть умение изображать, рисовать четко, выпукло и ярко. Его картины запоминаются, созданные им лица живут между нами. У Л. Андреева есть фантазия, порой он насилует ее, но часто она совершенно свободно перекидывает через его страницы свои радуги. Л. Андреев умеет «выдумать», подступить к своему сюжету с неожиданной стороны.

Все это сильные стороны творчества Л. Андреева.

Всем им противополагается одна слабая, но эта одна едва ли не уравновешивает те три.

Талант Андреева — талант некультурный. Л. Андреев — талантливый писатель, но не умный и не образованный человек[[4]](#footnote-5).

Талант есть совершенно особый дар, скажем, «небес». Иногда он «озаряет голову безумца, гуляки праздного». Иногда, напротив, падает он на человека сильного ума и мощной воли. В последнем случае в мире оказывается Гете, оказывается Данте, оказывается Пушкин.

В Л. Андрееве талант, — стихийное дарование беллетриста, не соединяется ни с остротою мысли, ни с истинной культурой души.

### 3К. Чуковский в «Речи», январь 1908

Мещанство утратило для современной русской {94} беллетристики сколько-нибудь конкретные черты и приняло титанические размеры.

Своею «Жизнью Человека» Леонид Андреев попытался вскрыть мещанственность всякой жизни, всякого существования — мещанственность бытия, а не быта.

В повести «Тьма» даже мученик-герой, полагающий жизнь «за други своя», оказывается у Андреева мещанином.

В новелле «Иуда и другие» в мещанственности обличается весь мир, купивший и продавший Бога: даже ученики Христовы, даже мученики, даже апостолы — мещане.

### 4Д. С. Мережковский в «Своб. Мыслях», январь 1908

Если бы критик (Чуковский) довел мысль Андреева до неизбежного, хотя может быть, бессознательного конца, то оказалось бы, что в мещанственности обличается не только весь мир, но и Бог («Некто в сером»), не только ученики Христовы, но и сам Христос.

Чуковский почти соглашается с Андреевым, что христианство — «мещанство». Но почему же, однако, эта идея, будто бы, всей современной культуры — борьба с мещанством, да еще титаническим, в русской литературе превратилась в бледную, мертвую «тень», в грязную тину на дне высохшего колодца? И во имя чего борется Андреев с мещанством в мире, в Боге? Критик прошел мимо этого вопроса или, вернее, наткнулся на него, как слепой, и в слепом ужасе шарахнулся в сторону. А между тем ответ на этот вопрос, может быть, и выяснил бы причины того умственного столбняка, в который, как верно и грозно {95} предостерегает Чуковский, впала вся современная русская литература.

Вот ответ на немой вопрос Чуковского: во имя чего происходит борьба с «титаническим мещанством»? Во имя титанического хулиганства. О, конечно, самого Андреева черта великого страданья или безумья отделяет от хулиганской резвости тех бесчисленных мистических анархистов, которые с «оргийным» визгом валяются, как щенята на солнце. Но в своем религиозном сознании или, вернее, в своей религиозной бессознательности, Андреев беззащитен перед этим налезающим на него, облипающим его, мистико-анархическим хулиганством.

### 5И. П. Баранов.Леонид Андреев как художник, психолог и мыслитель. Киев 1907

Соединяя в себе реализм с метафизическим складом мышления, г. Андреев в лучших своих произведениях меньше всего заботится о том, чтобы его герои были в полном смысле слова жизненными типами. Он разрешает сложные общечеловеческие вопросы, и больше теоретизирует, чем пишет с натуры. В самом деле, и Сергей Петрович, и доктор Керженцев, и Василий Фивейский — этот всеохватывающий треугольник человеческого бытия — безусловно выдержаны и психологически цельны. Но в жизни вы все-таки почти не найдете ни таких посредственностей, ни таких индивидуалистов, ни таких верующих. И это отнюдь не умаляет громадных достоинств творчества г. Андреева: ибо художник-философ всегда очень широко смотрит на вещи, не замыкаясь ни в какие условные рамки.

{96} Так созданы и «Иов», и «Фауст», и «Гамлет» и мн. др.

Отсюда вытекает и основное значение творчества г. Андреева. Принимая во внимание наши общественные условия, нужно признаться, что для русской общественной жизни вообще творчество г. Андреева как будто немного не по времени. Но, как мы только что сказали, такого рода художник по самой духовной организации стоит вне всяких обычных рамок, и в этом именно залог того успеха и интереса, которым будут пользоваться несомненно его произведения и через десятки лет. Для людей слабых, страдающих мучительным «страхом жизни» — миросозерцание г. Андреева смертельный яд. Оно в конец разрушит в них веру в более светлое будущее человеческой жизни, и они будут совершенно обессилены. Но люди крепкие найдут много силы и скрытой внутренней энергии в этом самом ультрапессимистическом всеотрицании. Чем безжалостнее рок, чем больше крови и мозгов облипает ненасытную «стену», тем стремительнее и чаще станут натиски могучих одухотворенных борцов за человеческую свободу, тем ближе и вернее будет окончательная победа над злом.

Таково обоюдоострое значение творчества г. Андреева.

## Иуда

### 1В. Розанов в «Нов. Вр.», июль 1907 г.

Хлестаков был «с Пушкиным на дружеской ноге» и, бывало, говорил ему: «Ну, что, брат Пушкин?» Андреев хватил куда дальше: он решил «перекинуться картишками»… с апостолами Петром и Иоанном, с евангелистом Матфеем и прочими. Он так и надписал; не покраснев, не побледнев:

«Иуда Искариот и другие».

Почему «и другие»? Почему он так надписал {97} или так надписала эта петербургская «reine de diamants»? «И другие»?! Об апостолах?!! Которые почему-то полторы тысячи лет живут в памяти сотен миллионов людей, и знаменитый автор никогда себя не спросил: «почему же это»? Великий Леонид Петрович (или Иваныч?) Андреев этим «и другие» выразил уничижительное свое презрение к апостолам; такое презрение, такое презрение, что от апостолов приблизительно ничего не должно остаться. «Только мокренько». Ну, куда Кавальери до таких успехов, та под шлейфы свои упрятывала только богатых купцов и изношенных графов, а этот «хлопнул по апостолам» — и ничего не осталось, пусто.

И силища же, подумаешь, у человека!

\* \* \*

Евангелия до Леонида Андреева никто не мог понять: ни Ренан, ни Штраус, ни Гарнак, не говоря уж о таких людях черной сотни, как Босюэт и тоже «другие». Лютер, Кальвин, Цвингли, Меланхтон — ничего не понимали. Догадался первый обо всем Леонид Андреев. Он догадался, что Иуда был не худший из учеников И. Христа, менее всех Его любивший, а, напротив, лучший и более всех Его любивший, который даже принял участие в Его подвиге искупления. Т. е., по расценке нашего «века пара и электричества», он был лучший потому, что был по крайней мере умен, тогда как остальные апостолы были уж до того глупы, до того глупы, что Леонид Андреев не даром называет их охапкою «и другие». Просто не стоит упоминать имен. Опачкал бы ими заглавие великого своего произведения.

Итак, Иуда лучший. Такова тема произведения, тот камень, бухнувшийся в океан леонид-адреевской души, который вызвал всплеск и игру его мысли и художества. Читаем, и глазам своим не верим. Слушайте:

{98} «Лгал Иуда постоянно, но к этому привыкли, так как не видели за ложью дурных поступков, а разговору Иуды и его рассказам она придавала особенный интерес и делала жизнь (чью?) похожею на смешную, а иногда и страшную сказку. По рассказам Иуды выходило так, будто он знает всех (?!) людей, и каждый человек, которого он знает, совершил в своей жизни какой-нибудь дурной поступок или даже преступление. Хорошими же людьми, по его мнению, называются те, которые умеют скрывать свои дела и мысли: но если такого человека обнять, приласкать и выспросить хорошенько, то из него потечет, как гной из проколотой раны, всякая неправда, мерзость и ложь. Он охотно сознавался, что иногда лжет и сам, но уверял с клятвою, что другие лгут еще больше… Все обманывают его, даже животные: когда он ласкает собаку, она кусает его за пальцы, а когда он бьет ее палкой, она лижет ему ноги и смотрит в глаза как дочь (?). Он убил эту собаку, глубоко зарыл ее и даже заложил большим камнем, но кто знает: может быть оттого, что он ее убил, она стала еще более живою, и теперь не лежит в яме, а весело бегает с другими собаками»… «Все, т. е. апостолы, которым это он рассказывал, весело смеялись на его рассказ: но через несколько времени он добавил, что немного солгал: собаки этой он не убивал» (стр. 270 – 271).

Мне кажется, что ни собака, ни Иуда не лгут однако так, как Леонид Андреев, и по такому скверному мотиву: во-первых, по внутреннему хвастовству, постоянно стоящему в его душе, вследствие которого он блаженно уверен, что какую бы чепуху ни написал — все будет «талантливо», а во-вторых, даже и собака в своей «лжи» достигает некоторой цели, тогда как Леонид Андреев уходит со своей ложью совершенно в сторону от той темы, которую поставил для своего нового произведения; именно показать, что Иуда Искариот был лучший, и между прочим патетически, нравственно лучший, чем прочие апостолы.

Недоумевающие апостолы, видя, как Иуда цыганит надо всем, спрашивают его об отце и матери: «разве хоть они-то не были хорошие люди?» Иуда отвечает невероятными словами, невозможными не только в Евангелии, среди евангельских лиц, хотя бы как слушателей, но и нигде на семитском Востоке:

{99} — А кто был мой отец? Может быть тот человек, который бил меня розгой, а может быть и дьявол, и козел, и петух. Разве может Иуда знать всех с кем делила ложе его мать? У Иуды много отцов. Про которого вы говорите?

Андреев, воображающий, что он всегда «умен», мазнул мочалкою, поднятой со «Дна» М. Горького, по евангельским лицам, не смутившись даже перед азбучным требованием от всякого художественного произведения, чтобы лица, положим, семитской крови не выражались языком монголов или индийцев, и в I веке по Р. Х. не говорили так, как говорят в парижских кабачках XIX – XX века.

Этот разговор «о родителях» происходит на 272‑й странице, — и без всякого перехода, без какого-либо подготовления читателя уже на 273‑й странице, т. е. рядом, Л. Андреев неожиданно, так сказать, сдергивает полотно с главной мысли своего произведения, имеющей ошеломить и испугать читателя:

Апостолы спрашивают Иуду, хулиганящего над своей матерью и множеством предполагаемых отцов.

— Любишь ли ты Иисуса?

Со страшною злобою Искариот бросил отрывисто и резко:

— Люблю.

Штрих за штрихом, Л. Андреев сгущает краски многозначительности на Иуде. Но чем и как? После приведенных им милых разговоров совершенно невозможно было вложить Иуде какое-нибудь глубокое слово. Ведь это шут и только шут, по его же характеристике, совершенно нецелесообразной. Андреев и не пытается этого сделать. С другой стороны он и не приписывает Иуде сколько-нибудь значительных поступков, которые бы говорили об его оригинальной и в основе глубокой душе. В одном месте Иуда бросает очень тяжелые камни без всякой цели, а в другом он своим шутовством обращает на себя {100} гнев разъяренной народной толпы, погнавшейся за Иисусом, и тем дает Ему спастись. Но и эта «деяние» ничего особенного не представляет. «Многозначительность» Иуды и превосходство его над апостолами показывается Андреевым иным путем: тем, что он повсюду заставляет Иуду трунить над апостолами, причем естественно Иуда оказывается ровно столько остроумным, сколько остроумен Андреев, сочиняющий за него остроты. Ну, а ум Андреева, разумеется, здесь, как и везде[[5]](#footnote-6).

Толпа апостолов идет по дороге за Иисусом. Он обращается к Фоме:

— Ты хочешь видеть глупцов? Посмотри, вот идут они по дороге, кучкой, как стадо баранов, и подымают пыль. А ты, умный Фома, плетешься сзади, и я, благородный, прекрасный Иуда, плетусь сзади…

«Умным» он назвал ап. Фому только в глаза, ибо, как показывает Л. Андреев, Иуда в глаза всем льстит и за глаза всех ругает.

Об ап. Петре он говорит тому же Фоме, который у Андреева везде играет роль граммофона, воспринимающего слова Иуды:

— Разве есть кто-нибудь сильнее Петра? Когда он кричит, все ослы в Иерусалиме думают, что пришел их Мессия и тоже подымают крик. Ты слышал когда-нибудь их крик, Фома?

Не правда ли, как остроумно? Этот «Мессия ослов», апостол Петр — Мессия ослов? Совершенно как у Вольтера!

Наконец, пафос подымается. Это тоже «стиль Андреева»… Что бы вы ни читали у Андреева, с первой строчки вы чувствуете, что попали на патетического писателя, сосредоточенного, немножко угрюмого, таинственного, который вот‑вот откроет {101} вам изумительную истину, никогда не приходившую никому в голову. Патетический писатель, — и метафизический.

Иуда украл несколько динариев из денежного ящика, который ему было поручено носить. Апостолы стали обличать его перед Христом. Тот «кротко посмотрел на него и поцеловал его». Иоанн, поняв мысли Иисуса, «внезапно загоревшись весь, смешивая слезы с гневом, восторг со слезами, звонко (?!) воскликнул»:

— Никто не должен считать, сколько денег получил Иуда. Он наш брат, и все деньги его, как и наши, и если ему нужно много, пусть берет много, никому не говоря и ни с кем не советуясь!

Словом — общность имущества, начало «общего имущества в монастырях». Пораженные и растроганные апостолы подходят к Иуде и целуют его. Сей гордый первенец из них, однако все-таки позарившийся на сколько-то динариев, высокомерно говорит своему граммофону-Фоме:

— И подумай, хорошо ли ты поступаешь, добродетельный Фома, повторяя учителя? Ведь это Он поцеловал меня, вы же только осквернили мне рот. Я и до сих пор чувствую, как ползают по мне ваши мокрые губы. Это так отвратительно, добрый Фома!

«Насмешливость и злость» конечно не такие качества, которые могли бы испортить демоническую фигуру Иуды, обольстившую Андреева, рецензентов и вероятно скоро всех горничных Петербурга и Москвы. «Иуда-душка» разрешает спор между Петром и Иоанном, который из них ближе будет Христу в царстве небесном. Иоанну он говорит:

— Нет, Петр всех ангелов разгонит своим криком — ты слышишь, как он кричит? Конечно, он будет спорить с тобою и постарается первый занять место, так как уверяет, что тоже любит Иисуса, — но он уже староват, а ты молод; он тяжел на ногу, а ты бегаешь быстро, и ты первый войдешь туда со Христом.

Затем Андреев «пучит глаза»: так как в то же время Иуда и Петру сказал, что тот будет сидеть рядом с Иисусом в Царстве Небесном, {102} то между этими двумя апостолами, совершенно полагающимися на «ум» Иуды, вышло недоумение, кто же именно из них будет ближе к Иисусу:

— Ну‑ка, умный Иуда! Скажи-ка нам, кто будет первый возле Иисуса, — он или я?

Но Иуда молчал, дышал тяжело (?) и глазами жадно спрашивал о чем-то спокойно-глубокие глаза Иисуса.

— Да, — подтвердил снисходительно Иоанн, — скажи ты ему, кто будет первый возле Иисуса!

Заметьте, как обернулся вопрос: «первый возле Иисуса». О, Л. Андреев хитер. Читатель уже смущен: «возле Иисуса? первый?» Можно задрожать от вопроса, заныть от страшного предчувствия.

Не отрывая глаз от Христа, Иуда медленно поднялся и ответил тихо и важно:

— Я!

Иисус медленно опустил взоры. И тихо бия себя в грудь костлявым пальцем, Искариот повторил торжественно и строго.

— Я! Я буду возле Иисуса.

И вышел. Пораженные ученики…

 и проч.

У горничных, я думаю, зуб на зуб не попадает целую ночь после этих строк. О, Л. Андреев знает их психологию и чем и как защемить им сердце!

\* \* \*

Ну, я думаю, можно и не продолжать? Да, из «деяний апостольских» одно подробно описано! Вечер, гористый край пустыни, и апостолы, отрывая камни и камешки, спорят, кто дальше кинет. Немножко по-гимназически? Ничего! В спор входит и то, какой величины камень. Всех побеждает, разумеется, ап. Петр. Иуда отсутствовал: но подошел он, и «побил рекорд». Все это рассказано на нескольких страницах, натуралистически, с соком.

Об учении Иисуса Христа в рассказе Андреева ничего не сказано. Вообще разительную сторону его составляет следующее. Если апостолов и занимало, кто из них дальше кинет камень, то это не только понятно, но и невольно в изложении Андреева: {103} они совершенно ничем не заняты, не имеют никакого, так сказать, предмета жизни, заботы, тревоги. Сущие «бараны», как и аттестовал их совершенно основательно великий Иуда, — т. е. у Андреева выведены только бараны. Во всем рассказе не проходит никакого устремления, заботы, ничего вообще высшего кроме острословия. Иисус Христос точно нанял их ходить за собою, «а Иуда носит ящик». Наконец Иисус Христос? Л. Андреев представил Его бледным, немного сутуловатым от постоянной задумчивости, прекрасным, — и я думаю, если б поставить зеркало, то он вышел бы немного похож на одного, тоже задумчивого и очень знаменитого современного нам беллетриста! К чему называть имена, будем скромны.

Так вот эта‑то история, как бараны ходили за бледным Учителем, — заняла народы на 1900 лет! До того глупо человечество. Но умный Л. Андреев наконец разъяснил нам все: единственный умный из баранов был Иуда «из Кариота». Он один возлюбил Учителя, Которого предал. За что? почему? в каких целях? Самой повести я не имел сил дочитать, но рецензенты с дрожью рассказывают, будто Л. Андреев «приподнял завесу над тайной Евангелия», показав убедительно, что ведь только «один Иуда помог Иисусу Христу совершить подвиг, для которого Он пришел на землю: умереть, притом умереть жестоко, страдальчески»… Бррр… в самом деле? помог Иисусу, один помог? Толкнул на «искупление» человечества. Только, я думаю, все-таки Л. Андреев не догадался об одном недоумений своих читателей: что ведь если все так пóшло было это дело, как о нем передает Л. Андреев, и если оно совершилось среди таких изумительной пошлости людей, то ведь тогда какое же «искупление», «подвиг» и проч.? Просто — убили человека, называемого «Иисусом», как раньше убивали Иванов и Петров. А Иуда его предал, но вовсе не на «подвиг», {104} а просто на смерть: ибо среди таких глупцов, какими нам показал Андреев всех этих людей, события, обстановку и время, никаких вообще «подвигов» не бывает и не может быть, да и не нужно вовсе! Я хочу этим сказать ту простую вещь, что для событий евангельских нужен был мотив в уровень с Евангелием: какая-то страшная нужда людей и чрезвычайная красота их, достоинство; нужда прекрасного и великого. Ведь только за это и могла быть пролита «божественная кровь», и мог Отец послать Сына искупить творение свое. Но если, как представил дело Андреев, эти блаженные совершенно счастливы в своем ничтожестве и только и занимаются бросанием каменьев и острословием, — о, неужто по поводу их трястись небесам, Отцу посылать Сына, обрекать древний Иерусалим на падение и, словом, перевертывать землю и историю? Ну, и перевернулось все, «Христос искупил людей при пособии Иуды» (тема Андреева), — и что же вышло? Иуда ровно столько же остроумен, как Андреев, а Андреев через 1900 лет так же острит, как его Иуда, и оба друг друга стоят, не лучше и не хуже, и все, как было глупо «до Рождества Христова, так и осталось глупо после Рождества Христова». О чем же писал Андреев и что вообще он думал, когда писал?

### 2Н. М. Минский «Наша Газета», март 1908

Иуда любит Христа, любит любовь, но презирает человечество, презирает объект любви, считает, что мир недостоин Христа.

В чем же он прав, в своей любви или в своей ненависти? Кто обманул Иуду — вот вопрос, который он разрешает опытом своего предательства. {105} Он предает Христа, он ставит Христа в такое положение, когда толпа и апостолы, если в их душе горит хоть один луч света, должны откликнуться, засиять любовью, заступиться за Христа. Если они заступятся, он, Иуда, был неправ, но зато оправдана жизнь. Если не заступятся, он, Иуда, победил, но жизнь осуждена. «Когда был поднят молот, чтобы пригвоздить к дереву левую руку Христа, Иуда закрыл глаза и целую вечность не дышал, не жил, а только слушал»… «Так же ясно, как ужасную победу свою, видит Искариот ее зловещую шаткость. А вдруг они поймут»… «Вдруг всею своею грозною массой мужчин, женщин и детей они двинутся вперед, молча, без крика сотрут солдат, зальют их по уши своею кровью, вырвут из земли проклятый крест и руками оставшихся в живых высоко над теменем земли поднимут свободного Иисуса! Осанна! Осанна!» Но апостолы разбежались, толпа не восстала, и Христос умер. Свершилась «ужасная победа» Иуды, жизнь осуждена, и он умирает, как Христос, на дереве, умирает от любви к неоправданной любви, из любви к неосвещенной Тьме. И, кто знает, может быть, в каком-то порядке жертва Иуды, любившего не мир, не человечество, а только любовь, является самою бескорыстною.

### 3Макс Волошин в «Руси», июнь 1907

Для искусства нет ничего более благодарного и ответственного, чем Евангельские темы.

Каково бы ни было отношение к Евангелию, как к книге человеческой или к книге божественной, евангельский рассказ незыблемыми кристаллами {106} лежит в душе каждого. Язык нашего морального чувства возник из Евангелия и каждое евангельское имя, каждый евангельский эпизод, каждая евангельская притча, стали гранями нашей души. Поэтому каждое евангельское слово — символ для нас, ибо символом мы называем то слово, которое служит ключом от целой области духа.

Та эпоха европейского искусства, когда оно было ограничено исключительно евангельскими темами, была для него эпохой наивысшего расцвета. Только имея под собой твердую основу во всенародном мифе, художник может достичь передачи тончайших оттенков своего чувства и своей мысли.

И в наше время наиболее утонченные мастера возвращаются к евангельским темам. Примером могут служит такие рассказы, как «Протектор Иудеи» Анатоля Франса и «Евангельские притчи» Оскара Уайльда.

Каждый евангельский эпизод и каждый характер являются для нас как бы алгебраическими формулами, в которых все части так глубоко связаны между собой, что малейшее изменение в соотношении их в итоге равняется космическому перевороту. Поэтому, когда художник вводит свое живое «я» в законченные кристаллы евангельского рассказа, то индивидуальность его сказывается с такой полнотой и четкостью, с какой не может сказаться ни в какой иной области.

Леонида Андреева никак нельзя отнести к художникам утонченным, но в рассказе «Иуда» его нетонкость перешла все дозволенные границы.

Трактуя характеры Христа и апостолов с психопатологической стороны, вставляя совершенно произвольно бытовые эпизоды, вроде атлетического состязания апостолов в бросании камней с горы, делая из апостола Фомы карикатурного немецкого профессора по «Fliegende Blätter», из Иоанна — самодовольного интригана, из Матфея тупого доктринера, изрекающего цитаты из Св. Писания, заставляя {107} Иуду говорить языком рассказчика еврейских анекдотов, Леонид Андреев создает и притом (что хуже всего) без всякого дурного желания, какое-то «Евангелие наизнанку».

Такой итог возникает совершенно помимо его планов, только от отсутствия чувства художественной меры.

Мысль читателя, в которой строго запечатлена гармония евангельских величин, поминутно проваливается в какие-то пустоты, которые в сущности являются невинными, но неуместными изобретениями беллетристической фантазии автора. Кощунственность «Иуды» художественная, а не религиозная.

Христа в этом рассказе Леонид Андреев изображает красивым и очень сентиментальным молодым человеком, в стиле поленовского Христа на Генисаретском озере. Он корректен и бесцветен. Он нарисован плоскими и условными чертами по канону передвижников, как необходимая декоративная деталь евангельской картины. Но Его лица, Его веянья нет. На месте Христа среди апостолов стоит безразлично добрый человек.

Нравственная проблема, скрытая в личности Иуды, особенно близка нашему времени. Разве не тот же вопрос о принятии на себя исторического греха подвигом предательства стоит и перед революционерами-террористами, и перед убийцами из союза русского народа, и перед всеми, совершающими кровавые расправы этого времени.

Если есть такой вопрос, который можно считать главным моральным вопросом нашего времени, то это вопрос об Иуде.

Леонид Андреев не понял этого, подходя к великой моральной теме. Он принял традиционного Иуду церковного предания и дал его предательству одно из возможных психологических объяснений.

Правда, иногда у него вдруг прорываются как будто какие-то прозрения относительно истинного значения Иуды, например, когда Иуда отвечает Иоанну и {108} Петру, обратившимся к нему за разрешением их спора о первенстве (!..) «Я! — Я буду ближе всех к Христу». Но этих прозрений Леонид Андреев сам не замечает и не следует их указаниям.

Для него очень характерно то, что он всегда выбирает себе тему, действительно важную и имеющую глубокое значение для исторического момента духа, но никогда не умеет раскрыть ее до конца.

Он всегда входит в ту дверь, в которую надо, но не идет дальше прихожей. И, пророческим жестом указывая на грязную лакейскую, он восклицает потрясенный: «И это Святая Святых Великого Храма!»

В свои слова он вкладывает столько исступленного чувства и в описание того, что действительно представляется его взглядам, столько реализма, что наивные души не могут не верить ему.

### 4Антон Крайний (З. Гиппиус), «Весы», 1907, VII

Что же хотел сказать Андреев своим «Иудой» — я так и не понял. Современный жид из Вильны, — тщательно современный — хорошо.

Я готов простить Андрееву такое попрание веков: оно для него обычно. Но что же он все-таки хотел сказать?

Убедить нас, сделав Иуду благороднее других учеников, что современные евреи из Вильны благороднее древних евреев?

Как хотите, иного смысла для рассказа не подберу.

## Жизнь Человека

### 1Аврелий в «Весах» 1908 года, I

Написать «Жизнь Человека», вообще «жизнь человека», вне условий времени, страны, народа, личности, — {109} задача трудности непомерной. Она была бы под силу разве только Гете, если бы он захотел отдать всю свою душу ей, а не созданию «Фауста». Характерный признак недалеких умов — не понимать трудностей; и Л. Андреев разделался с «Жизнью Человека» очень просто и очень скоро. Давая шаблоны, он воображал, что дает нечто всеобщее; обесцвечивая драму, лишая ее всяких красок, был убежден, что делает ее всемирной.

«Жизнь Человека» — единственное в своем роде собрание банальностей. Начиная с первого монолога «Некоего в сером», изрекающего такие общие места, как: «в ночи небытия вспыхнет светильник, зажженный неведомой рукой», или: «он никогда не будет знать, что несет ему грядущий час — минута», — на протяжении пяти картин действующие лица говорят только плоскости и пошлости. В конце концов оказывается, что Л. Андреев о жизни человека знает и может сообщить такие истины: «Молодость и любовь утешают и в бедности». «В удаче все льстят, при неуспехе отвертываются». «Провидение часто не слышит молитв». «Мы не знаем своей судьбы» и т. д.

Поистине хочется повторить ответ Горацио Гамлету: «Призраку не стоило вставать из могилы, чтобы сообщить только это»…

### 2Д. В. Философов в «Товарище», май 1907

Нечего себя обманывать: «Жизнь Человека» — одно из самых реакционных произведений русской литературы, и только наивное и бездарное русское правительство может ставить препоны к его распространению. Оно реакционно потому, что уничтожает всякий смысл жизни, истории. «Жизнь Человека» — вне времени и пространства. Если жизнь действительно {110} такова, как ее изображает Андреев, то она одинаково жалка, ничтожна, бесцельна и при самодержавии и при конституции и при социалистической республике. Стоит ли бороться, стоит ли жертвовать своей жизнью, идти на каторгу, на виселицу, — когда жизнь человека — сплошное издевательство «Серого некто», когда здесь, на земле — все обман и суета? Как наша публицистика просмотрела этот яд андреевской пьесы, как она не удивилась тому сочувствию, которое пьеса встретила в широкой публике, как она не ужаснулась перед этим призраком грядущей реакции, — реакции самой страшной, потому что не правительственной, а общественной? Да никакой монах Илиодор или Крушеван так не опасны, как «Жизнь Человека». Черная сотня вызывает на борьбу с реакцией за лучшее будущее, заставляет, утверждать правду жизни, истории, Андреев же притупляет чувство, волю, погружает в мрак небытия… И с художественной точки зрения «Жизнь Человека» вещь очень слабая. Истинно художественное произведение никогда не бывает реакционным, только отрицающим. Оно никогда не потакает небытию.

### 3Мережковский, «Рус. М.», 1908, I

Если бы Андреев был последователен и правдив до конца, — он отрекся бы от революции и предался бы реакции. В самом деле, к чему революция, борьба за свободу, когда никакой свободы нет, а есть только беспощадная и бессмысленная необходимость — «круг железного предначертания» — для человечества то же, что кольцо, продетое сквозь ноздри быка, которого ведут на бойню? Ведь эмпирическое рабство — неизбежное следствие рабства метафизического. После всех революций не отойдет {111} от человечества «Некто в сером», а следовательно, в сущности, ничего не изменится. Что было — будет, что будет — было. Социализм, капитализм, республика, монархия — только разные положения больного, который мечется на постели, не находя покоя. Зачем бороться, если нельзя победить? Опустим же руки, сложим оружие, умудримся, усмиримся до последнего смирения, до ничтожества. Если такова «Жизнь Человека», то лучше быть не человеком, а зверем, — не зверем, а деревом, — не деревом, а камнем, — не камнем, а ничем. И кто знает, может быть, добрая тайна доброго дьявола именно в том, что он ведет человека сквозь все проклятия, безумства и муки свободы к этой последней мудрости вольного рабства, к этому последнему отдыху в сладчайшей тьме небытия.

### 4З. Гиппиус, «Весы», 1907, V

«Жизнь Человека» Л. Андреева несомненно самая слабая, самая плохая вещь из всего, что когда-либо писал этот талантливый беллетрист. «Елеазар», его недавний рассказ в «Золотом руне», тоже слаб, но не в такой мере, хотя и приближается, скорее, к разбираемой драме, нежели к прежним произведениям писателя; фантастические сюжеты, «мистическая» обстановка крайне невыгодны для Л. Андреева; вся грубость, вся примитивная его некультурность и вытекающая из нее беспомощность — выступают особенно выпукло и резко, как только Л. Андреев хочет оторваться от реальных форм быта. Собственно, талант у него очень большой, гораздо больше, чем у Горького; но у Горького чувствуется большая сгармонированность между талантом и содержанием таланта. С Горького ничего не требуешь. Л. Андреев не может справиться с вопросами, которые сам же поднимает, {112} ему душно в их темном хаосе. И как только он хочет что-то сам сказать, сознательно, начинается невероятная и постыдная фальшь. «Савва» его хаос невообразимый; но по крайней мере, там вопросы остаются вопросами, там хаос не разрешается плоскостью, вопли не переходят в риторику. Талант-самородок остается тем, что он есть; и не вылезает из-за него сам Л. Андреев, бессознательный, запутавшийся, чуждый культурности русский человек. Л. Андреев еще глубок, когда не думает, что он глубокомыслен. А когда это думает — теряет все, вплоть до таланта.

Не в том беда, что последняя драма его написана так, что не напоминает, а почти повторяет Метерлинка. Но она дурно, некультурно, грубо его повторяет; выходит не то доморощенная карикатура, не то изнанка вышитого ковра. И не в том только беда, что эта узловатая, рабски подражательная форма содержит в себе путанную, смятую, да еще банальную мысль о бессмысленном роке. Может быть впрочем, и вовсе там никакой мысли нет. Горе в том, что подобная вещь преподносится нам как художественное произведение, да еще с глубиной, с претензией на какое-то общее миросозерцание. Претензии убили самую возможность непосредственного живого слова; и нет их ни одного во всей «Жизни Человека», во всей драме, наполненной холодными, придуманными, крикливо-плоскими фразами. Никогда мне не было так жалко Леонида Андреева. Он давал сильные вещи, чувствовалось, что за ними стихийно, слепо мучится и борется живой человек, которого можно бы любить, с которым можно страдать вместе. А тут, из-за драмы и рассказа «Елеазар», вдруг высунулся малообразованный и претенциозный русский литератор, которого, поскольку он все-таки человек и все-таки Л. Андреев, ничего не понимающий и не разрешающий, — можно лишь бесконечно жалеть.

Такой «русский литератор» не только не разрешит {113} ничего, и не поймет, — но и нежной, легкой, высокохудожественной, культурной лирики Метерлинка никогда не достигнет. После «Василия Фивейского», даже после «Саввы», где местами у Л. Андреева вырывались крики настоящего богоборца, — прочтите грубую, топорную и в высокой степени глупую «молитву» героя драмы, так величественно названного Человеком с большой буквы. Ходульные слова — старательно выдуманные для изложения известной всем мещанам мысли, что и самый «сильный» (т. е. самый неверующий) человек может молиться, если ему что-нибудь хочется получить от Бога; и даже может обещать, что поверит в него, если получит, — но, что это ни к чему не ведет, ибо никакого Бога нет, а есть равнодушно-бессмысленная Судьба. Символизуется Судьба у Андреева «серым Некто», нисколько не страшной, а простой, бутафорской фигурой, стоящей бессменно в углу со свечой (тоже необыкновенно новым символом жизни человеческой!) «Человек» все время «горд и силен». Жена Человека находит и молитву его «гордой», — на что он отвечает: «нет, нет, жена, я хорошо говорил с ним, так, как следует говорить мужчинам». Между прочим, он молился: «Ты — старик, и я — старик. Ты скорее меня поймешь»… Гордости в молитве не заметно, а просто примитивная риторика и решительная неумность. Нехудожественное произведение иногда оберегается от слишком режущей фальши — умом автора. Но у Андреева этого сторожа нет, да и увлекшись собственной риторикой, он уже ничего не замечает, риторика ему кажется возвышенностью, смешное — сильным, банальности — новыми открытиями.

## **{****114}** «Царь-Голод»

### 1Луначарский в сборнике «Литературный распад», СПб., 1908, изд. К‑ва «Зерно»

Пьеса написана грубо. Но это скорее хорошо. В ней много недостатков, есть и достоинства, но ни на тех, ни на других я останавливаться не буду, кроме одного, главного — бесконечно упрощенного, мрачного, почти клеветнического изображения рабочего класса.

На фоне массы, забитой, голодной, задавленной машинами, ненавидящей их и поклоняющейся им, выступают такие три якобы типичных представителя рабочего класса: (здесь г. Луначарский цитирует ремарки Андреева, относящиеся к рабочим пьесы «Царь-Голод» и продолжает):

Вот вам три основных типа современного пролетария! Правдиво? Между бунтом рабочих и бунтом хулиганов Андреев усмотрел одну разницу: хулиганы несколько сознательнее.

Голодный бунт вроде описанного Гауптманом в «Ткачах» — вот предел мудрости Андреева. Повторяю: в драме есть недюжинные достоинства рядом с множеством слабостей (напр., совершенно опереточная смерть, хотя автор хотел, чтобы она была ужасна и т. п.). Но как общий замысел она убога: голодный расшибает лоб о пушку богатого. Вот и все. Интересно задуманная фигура протагониста не спасает. С такой убогой концепцией не подходят к революции. Это революция, отраженная в голове мещанина, пусть художника, но безнадежного мещанина.

Андреев и в этой драме довольно силен в критике буржуазии (хотя лучшая сцена — суд, есть символическая обработка толстовских тезисов {115} «Воскресения»), но и тут, как и всюду, он хотел «роковою рукою» вскрыть трагизм, безысходный отчаянный трагизм положительного — революции, и дал изображение и толкование революции, над которым поднялся теперь любой гимназист.

Пара замечаний еще. Хулиганы у Андреева делают дело вместе с рабочими, сопровождая революцию — разбоем.

Это бессознательная ложь.

Хулиганы или расстреливали рабочих в качестве гард-мобилей, или громили под знаменем монархии и религии, как наши черносотенцы. Там, где революция торжествовала, хулиганы трепетали. Во время господства коммуны в Париже — преступлений почти не было. Затем: революционный народ у Андреева сжигает Национальную Галерею. Этого никогда не было и не будет. Революционеры, пролетарии всегда охраняли музеи.

Эти мелочи дополняют картину беспомощности Леонида Андреева пред лицом революции.

Именно упрощение и опошление действительной трагичности ее, именно подмена ее голодным бунтом — губят символическое значение последнего произведения Андреева.

Мысль Андреева всегда будет слаба в своих титанических потугах, ибо он мещанин[[6]](#footnote-7). Он {116} дошел до нигилизма, до всеотрицания. Боже мой, пустое и всеобщее отрицание есть только утверждение, ибо во тьме, в которую Андреев хочет погрузить мир, все кошки становятся серы. Чтобы тьма была тьмой, надо противопоставить ей свет. Андреев боится его. Другие ищут его и не могут найти. Видали даже, но душа их мещанская не приемлет его, заставляет их искажать его, превращать для себя в полусвет.

Свет же истинный есть идеология рабочего класса, это свет истинный, и тьма не объемлет его!

### 2Ю. Айхенвальд в «Рус. Мысли», 1908, III

Гражданственность в этом «представлении» значительно преобладает над художественностью. Богатых пугают здесь угрозой, что бедные, бунт которых они подавили, жизни которых они уничтожили, воскреснут, и «они еще придут». Эта мысль, столь не новая, это предчувствие общественная переворота облечены у г. Андреева в форму вычурную, и она тем меньше производит впечатления, что жизнь бедных, жизнь рабочих он изображает совершенно неправдоподобно.

С удручающей и банальной прямолинейностью рабочие думают и говорят у него только о том, что они голодны, что их давит железо, гнетет чугун, плющит железный молот, кружит колесо, что один из них — молот, другой — шелестящий ремень, третий — рычаг, четвертый — маленький винтик и т. д., и т. д.

Всему этому нельзя верить; это сгущение красок нежизненно, и автор, по своему обыкновению, совсем упускает из виду момент привычки.

Ведь именно оттого так трудно осуществить всякое социальное движение, что над людьми властвует {117} парализующая и примиряющая привычка, — эта огромная центростремительная сила. И если писатель ее вынимает из внутреннего мира своих героев, то в драме голода он не видит ее истинно-трагической глубины.

Здесь г. Андреев повинен, впрочем, не в простом недоразумении: оно связано с самой сущностью его писательской манеры, в которой есть нечто грубое, резкое, некультурное. Разделить жизнь, как Чермное море, на две стенки — богатство и бедность; заставить в верхнем этаже танцевать, а в подвале — голодать; вложить в уста барыни, во время народного бунта, слова: «Боже, а я только что заказала новое платье, Боже, я только что заказала новое платье!»; вообще, отдаться дешевой сатире, такой же мелкой и бесплодной, как та мелочь, которую в его пьесе буржуазное дитя подает голодной женщине, — все это оскорбительно своею пошлостью.

Эстетически невыносимо читать глупости, которые г. Андрееву угодно приписать рабочему, кашляющему кровью: «У одной богатой и красивой дамы я видел на груди алую розу — она и не знала, что это моя кровь»; из его кашля-де для богатых вырастают розы, и он даже радуется этому!.. Время у г. Андреева поет: «о, бесконечность, дочь моя!..» Какая безвкусица! И ее в «Царе-голоде» так много, что ее не искупают отдельный счастливые слова (детские гробики — «деревянные тихие колыбельки») и отдельные штрихи смелых олицетворения или остроумия (во второй картине).

В общем, пьеса — шумная, эффектная, крикливая, но пустая.

### 3Д. В. Философов в «Речи», апрель 1908

У Андреева все эти сутенеры, профессора, {118} художники — жалкие аллегорические ярлыки, мертвенные статисты плохого, захудалого театра. Вся пьеса пропитана невыносимой фальшью. Это Ростан наизнанку. Приемы «творчества» те же, только авторы пишут для разной публики. Один для салонов западных буржуа, другой для журфиксов мистических анархистов. Великая драма жизни, трагический символизм только что пережитой нами народной бури, превращается под смрадным дыханием пошлости в отвратительный балаган, в издевку над жизнью, над голодом, над святым бунтом…

До чего мы изломались, изолгались. До каких пределов пошлости мы дошли. И, уж если можно поверить, что «мир неприемлем», то именно благодаря торжеству и, главное, успеху подобной литературы.

Как-то не вернется, что подобное затмение продлится долго. «Царь-Голод» последний акт мистико-анархической комедии. Или русская литература исчезнет, или пойдет по новому пути, по пути настоящего сознания и подлинного, а не картонного, символизма.

### 4М. Неведомский в «Современном мире», 1908, II

Прежде всего радостно свидетельствую: — не пал, не заколебался, не померк славный талант художника. Это огромная вещь, и я нисколько не сомневаюсь, что она войдет в европейскую литературу и займет в ней вечное место.

Никогда еще и никто в такой слепительно-яркой и сжатой картине, на пространстве какого-нибудь квадратного аршина, не концентрировал так всех ужасов нашего социального строя, всей его лжи и растлевающей безнравственности. Драма написана в стиле «театра марионеток», созданном Метерлинком.

{119} Сгущенные, упрощенные резкие контуры, до наглядности, до осязательности пластичные картины (напомню «два этажа» в сцене суда подонков общества, над танцующей над их головами в светлом зале буржуазией и непосредственно рядом с этой картиной — сцену суда буржуазии «над голодными») — все это, поставленное на сцене, будет действовать на зрителя с подавляющей силой. Это огромная трагическая карикатура в драматической форме, карикатура в стиле Франциска Гойя. Все шаржировано, все дает как бы экстракт жизни, как бы сгущенную ее сущность И художник мощным размахом бросает проклятие свое в лицо современности и приводит в содрогание сердца…

Я не буду упоминать о кое-каких мелких и чисто внешних дефектах. Это уже какой-то рок, висящий над Андреевым. Классической силы и красоты линии у него то там, то здесь обнаруживают излом. Эта смесь классического с нервозными и — скажу настоящее слово — немного дешевыми в художественном смысле эффектами, порожденная недостатком чувства меры, коренной порок его творчества, от которого художник так и не может освободиться.

К чему например, эти «бутерброды с сыром», которыми питается Смерть в сцене суда, или намордники на подсудимых «голодных», или рабочий в позе Геркулеса Фарнесского, совершающий все подвиги Геркулеса — и так не гармонирующий с общими как бы «средневековыми» тонами, в которых написаны все символы драмы? Или почему Царь-голод оказался председателем на суде? И еще: почему приговоры произносятся во имя дьявола, персонажа, совсем отсутствующего в драме? Уж если вводить подобные «персонажи», то необходимо отводить им и соответствующую роль: дьявол ведь символ целого миросозерцания, которое совершенно не вяжется с концепцией драмы {120} и ничего общего не имеет с тем миросозерцанием, в свете которого она написана… Но эти недостатки тонут в общей мощи «трагической карикатуры» к тому же.

Об новой андреевской драме я, вероятно, еще буду иметь поговорить подробнее. Сейчас, в связи с занимающей меня темой, скажу, что и в этой гениальной и вечной вещи Андреев все же отразил жуткую злобу современности. И не только в подробностях, не только в дышащей бесконечной ненавистью сцене суда… Нет, опять-таки в самом замысле чувствуется душевный мрак, почти близость к отчаянию. Единственный реванш для преданных царем голодом, голодных, можно видеть в том вечном страхе перед их «вторичным пришествием», которым после кровавого поражения их бунта все же одержимы сердца победителей… Что драма, по обычаю Андреева, продолжившая линии жизни и поднявшаяся поэтому на степень общечеловеческой драмы, есть тем не менее прямой продукт недавно пережитой, и даже переживаемой еще сейчас, кровавой драмы — в этом, разумеется никто не усомнится. Но одна ее характерная и основная черта находится, по-моему, в прямой связи с современным моментом растерянности и тяжкого разочарования в недавних надеждах.

Подобно размышлениям героя очерка «Тьма», драма трактована опять в плане… статики. Ни в одной из изображенных автором групп населения вы не увидите элементов развития, элементов движения, элементов будущего. Так, ни в рабочей среде, ни в среде буржуазии мы не видим в драме представителей тех, кто является всюду и везде ферментом и бродилом, кто, концентрируя в своей личности заложенные в среде силы, всегда служит именно кинетическому, творческому началу жизни: в драме не представлены {121} идеологи, не представлена интеллигенция, если впрочем не считать чахоточного рабочего «поэта», надеющегося «зажечь землю мечтами». И наиболее живыми, наиболее любовно трактованными фигурами являются символические мрачные фигуры самого «великого несчастного царя», — «Царя голода», «усталого звонаря» Времени, и Смерти, которой, по размерам, по «продуктивности» ее деятельности, воистину отведена в драме первая роль…

## «Тьма» и «Проклятие зверя»

### 1Мережковский в «Рус. Мысли», 1908, I

«Тьма» называется последний рассказ Андреева, где террорист говорит проститутке: «Пей за нашу братью. За подлецов, за мерзавцев, за трусов, за раздавленных жизнью… за всех слепых от рожденья… Зрячие, выколем себе глаза… Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, погасим же огни и все полезем в тьму… Выпьем за то, чтобы все огни погасли. Пей, темнота!»

Это и значит, долой революцию, долой солнце свободы! Да здравствует «тьма», да здравствует реакция!

Таков исход буйный, трагический, а мирный, идиллический — именно то, что сейчас происходит в России: под железным предначертанием самодержавного «Некто в сером» — серенькое житье-бытье, серенькое благополучие, полуреакция, полуреволюция, ни Богу свечка, ни черту кочерга. Ведь на что другое, а на это мы мастера — вися на ветке над бездонным колодцем, кушать малинку.

Намедни какая-то младенческая мистическая анархисточка, захлебываясь от восторга, сообщила мне, что при новой постановке «Жизни Человека» в московском Художественном театре, для изображения {122} «непроглядного мрака», всю сцену сплошь затянут черным бархатом.

Ну, так вот — «погасим же огни», задуем «Огарки», уляжемся поудобнее на черном бархате и будем кушать малинку: ягодки рдеют угольками ада в черной тьме. Немного страшно и смрадно, но зато как бархатно черно, и тепло, и мягко-мягко — в обезьяньих лапах!

### 2Н. М. Минский в «Нашей газете» от 16 марта

Последняя его повесть озаглавлена «Тьма». Мережковский, в интересах своей миссии, не мог не использовать этих обстоятельств, и то, что она последняя (т. е. последняя в прошлом году), и что она так называется. И в том, и другом Мережковский видит неоспоримое доказательство пребывания Андреева в сетях дьявола. И вот почему. Дьявол, — догадывается Мережковский, — «ведет человека сквозь все проклятия, безумства и муки свободы к последней мудрости вольного рабства, к последнему отдыху в сладчайшей тьме небытия».

Написав слова о «тьме небытия», Мережковский продолжает: «“Тьма” называется последний рассказ Андреева».

Итак, дьявол ведет к тьме, а рассказ Андреева называется «Тьмою». Мостик перекинут. После этого Мережковский приводит одну цитату из «Тьмы», именно обращение террориста к проститутке («пей за нашу братию, за подлецов, за мерзавцев, за трусов, за раздавленных жизнью, за всех слепых от рожденья… Зрячие, выколем себе глаза» и т. д.) — и делает такое заключение: «… это и значит: долой революцию, долой солнце свободы! Да здравствует “тьма”! да здравствует реакция»!

{123} Тот, кто не читал подлинного Андреева и узнал бы о нем только по критике Мережковского, решил бы, конечно, что герой «Тьмы» разочаровался в свободе (прошел «сквозь все проклятия, безумства и муки свободы»), изверился в революции («долой революцию!»), пожелал «вольного рабства» («да здравствует реакция!»), отвернулся душой от презренной жизни и ненавистных людей и обратился к самодовольству забвения, «к последнему отдыху в сладчайшей тьме небытия». Но мы, читавшие подлинного Андреева, можем заключить лишь об одном: как однако непроницаемо толсты должны быть бельма слепой веры, если, ослепленный ими, такой, когда-то зоркий критик, как Мережковский, если автор статьи о Пушкине мог пройти мимо Андреева, не увидав его лица. Поистине, рукою Мережковского, когда он писал об Андрееве, водила мстительная или насмешливая судьба, и, говоря о вольном рабстве и сладчайшей тьме небытия, он, сам того не ведая, точным образом определял ту непроглядную тьму и слепоту веры — не добродушно детской, а старчески разогретой, не просто мертвой, но напитанной трупным ядом, — в которой Мережковский очутился в конце своих религиозных исканий и куда он считает своей священной миссией завлекать других.

«Тьма» Андреева не такова, и мы, читавшие ее в подлиннике, знаем, что герой этого рассказа добровольно гасит огонь и уходит в тьму не из ненависти и не из усталости, а во имя высшей, последней любви. «Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, погасим же огни и все полезем в тьму», — говорит он, предпочитая, из любви ко всем, быть со всеми в темноте, чем самому держать фонарик. Там, куда приводит Мережковский, — последнее спасение понимается не так. Лишь бы самому спастись, самому с нетленными волосами и кожею пробраться в {124} жизнь вечную, а остальные — осужденные на последнем людском суде — пусть будут ввергнуты в тьму вечную, в озеро, горящее огнем и серою. Но не даром герой последнего рассказа Андреева состоит в родстве с Василием Фивейским и с Саввою. Он поклоняется духу живому и поэтому спасение понимает по иному: если всем нельзя жить в свете, то и он хочет жить во «тьме», ибо тьма в любви светлее, нежели свет в разделении.

Мережковский хотел бы видеть во «Тьме» Андреева проповедь самодовольства, призыв к сладчайшему усыплению в небытии. Но едва ли во всемирной литературе отыщется другое произведение, в котором чувство самодовольства было бы преодолено до такой глубины, почти абсолютной, как во «Тьме». Может быть, ни в какой другой литературе, кроме русской, этот рассказ не мог бы появиться. В нем заключается завет какой-то новой любви, с культурно-европейской точки зрения, может быть, и не понятной, любви как бы бездейственной и не греющей, а, на самом деле, наиболее энергичной и сжигающей. Припоминается притча о несчастном и его друзьях. Потерял некто близких сердцу и предался безутешному горю. Пришли его друзья и стали его утешать словом. Один убеждал его не убиваться об умерших, ибо все люди смертны; другие убеждали его не убиваться, ибо все люди бессмертны. Но несчастный не утешался. Тогда пришли другие друзья и стали утешать его делом, привели в порядок его дом, накормили детей. Но несчастный этих забот не заметил и продолжал отчаиваться. Наконец, пришел его последний лучший друг и, не утешая ни словом, ни делом, сам предался безутешной скорби, сел рядом с ним, разодрал свои одежды, чем и утешил скорбящего, который увидел, что он не один в своем горе. Точно также герой «Тьмы» спасает падшую душу тем, что отказывается, {125} из любви к ней, от служения людям словом и делом, дабы эта падшая душа почувствовала себя не одинокой в своем падении, дабы своим падением добровольным оправдать ее невольное падение.

Критики, и в их числе Розанов, упрекали Андреева в парадоксальности и даже несбыточности его тьмы. Однако, стоило бы критикам обернуться на нашу действительность, и они увидели бы, что герой «Тьмы» не придуман Андреевым, что этот герой никто иной, как вся дореволюционная русская интеллигенция, вся русская литература, вышедшая из народа в своих настроениях, и вернувшаяся к нему в своей любви. Разве Достоевский не погрузился добровольно в тьму наших «исконных начал», лишь бы быть вместе с народом во мраке суеверия и рабства, чем отдельно от него в свете разума и свободы. Разве Толстой добровольно не ушел в тьму неделания и непротивления, чтобы быть вместе с народом во мраке невежества, чем отдельно от него в свете культуры. Разница между ними и героем «Тьмы» та, что они идеализировали народную тьму, возвели ее в перл созданья, а анархист Андреева идет во «тьму», называя ее тьмою. Но ведь нужно помнить, как различен объект их любви.

Герой рассказа Андреева стоит перед проституткой, создавшей тьму своим собственным падением, а Достоевский и Толстой любили народ, никогда ни в чем не падший, сохранивший нетронутой всю‑всю свою правду, пребывавший во тьме лишь потому, что дикая история помешала ему выбраться на свет и проявить эту скрытую в душе правду. Тем не менее, психологическая сущность и тут, и там одинакова: добровольный отказ от света, от разума, от культуры из любви к тем, кто пребывает во тьме. Андреев унаследовал от творцов русской литературы их драгоценнейшее {126} достояние — чувство неутолимой всеобъемлющей любви к тем, кто пребывает во тьме. Но Андреев, не унаследовал их веры в святость этой тьмы, и отсюда вся кажущаяся безвыходность его пессимизма. Он любит тех, кто в его глазах остается неоправданным, он любит тех, кто не любит, он любит тьму, которую не в силах осветить — вот ключ к пониманию всего творчества Андреева. Этот основной разлад *проходит через все его произведения*, в одних звуча сильнее, в других — слабее. Особенно резко звучит он в Иуде Искариоте, в «Жизни Человека» и в «Тьме».

### 3М. Неведомский в «Современном мире», 1908, II

… Очерк «Тьма» безусловно нечто растерянное. Я не буду вдаваться в подробности и останавливаться на внешних, формальных его художественных дефектах. Скажу только, что не напиши автор после «Царя-Голода», можно было бы подумать, что в его творчестве произошла какая-то заминка, что до сих пор поднимавшийся, все вперед и выше, углублявшийся и выраставший его талант как бы запнулся, заколебался, пожалуй, даже сделал шаг назад. Очерк, очевидно, сделан спешно, и именно этим надо объяснить его растрепанную, и несколько неряшливую форму. Но не в форме дело и не она меня занимает. Важнее то колеблющееся настроение, которое сказывается в самом замысле.

Автор задался идеей свести лицом к лицу два полюса современной жизни — идеалиста-борца, революционера террориста, «полагающего жизнь свою за други своя», и проститутку, у которой ему приходится ночевать, дабы скрыться от «обложивших» его шпионов.

{127} И вот идеализм борьбы не выдерживает столкновения с этим олицетворением человеческого злосчастия.

Умная и озлобленная в самом отчаянии проститутка кидает ему в лицо идею, от которой в миг рушится весь фундамент его жизни:

«Стыдно быть хорошим — когда есть такие, как она»…

Я не останавливаюсь на подробностях, ибо уверен, что читатель уже знаком с очерком, а не знаком — так пусть познакомится: он во всяком случае от этого в убытке не останется.

Мне нужно только проанализировать самую идею, тот этико-философский вопрос, который ставит в нем Андреев.

Это вовсе не моральный парадокс, как уверяли некоторые критики. Это лишь сопоставление двух противоположных религий жизни, попытка сшибить их лбами.

Тот вывод, к которому приходит герой Андреева, — что ему надо отказаться от своей «хорошести», пасть до уровня злосчастных и опустившихся — есть чисто христианский вывод. Герой говорит, что это «не Христос, а нечто страшнее Христа». Пожалуй так, пожалуй, это доведенный до своего логического конца христианский идеал. Если иные аскеты-христиане видели высший идеал в том, чтобы поменяться ролями с прокаженным, т. е. с существом, по их представлению, олицетворявшим именно крайнюю ступень злосчастья, то ведь их подвиг все же рядом с элементами самоотрицания содержал в себе и элементы положительного активного добра — помощи ближнему, — элементы положительной хорошести. Герой Андреева в своем аскетизме идет дальше; он отрицает всякую «хорошесть», кроме разве хорошести абсолютного самоотрицания.

Сопоставление, сделанное Андреевым, безусловно огромно по своему содержанию. Есть только два пути {128} жизни. Путь утверждения, — тот, которым идет всякий борец за жизнь человека, т. е. всего человечества, и этот путь приводит к утверждению личности самого борца. И есть путь отрицания и самоотрицания, и самоотвержения и отвержения жизни. И если рассматривать жизнь под углом статики, так сказать, если не видеть ее поступательного движения и не верить, и не хотеть его — пожалуй, с моральной точки зрения, надо признать истинным именно второй путь.

Но из сопоставления, сделанного Андреевым, может быть, прежде всего вытекает вывод, что именно мораль-то и не дает ключа к решению вопроса, не дает фундамента для построения настоящей религии жизни…

Именно тут в постановке самого вопроса, а пожалуй и в стремлении решить его в «плане» статики, и сказалась, на мой взгляд, характерная для наших дней растерянность. Чтобы заняться и так заняться этой темой, надо было выпасть какому-то существенному звену, какому-то краеугольному камню из храма миросозерцания художника!.. Впрочем, камень выпал не совсем.

Художник заколебался, делая свой вывод.

Герой его самым отказом от своей «хорошести» совершает положительный и творческий подвиг, обращает в прежнюю свою человеческую и активную веру — отчаявшуюся злосчастную проститутку… Таким образом и с внутренней стороны, по идее своей, очерк «Тьма» является чем-то «колеблющимся» недоговоренным, неясным. Вот почему он и вызвал столь разноречивые оценки и столько споров.

### **{****129}** 4Антон Крайний (З. Гиппиус) в «Весах», 1908, II

В «Шиповнике» Андреевская «Тьма». Вот уж ее встретили-то! «Анну Каренину» и «Братьев Карамазовых» так не встречали. С чего бы кажется? Андреев и Андреев. Ни хуже, ни лучше. Та же риторика, та же мера антихудожественности… — «о, моя жизнь была прелестна! Топчите, девки», — та же безрезультатная натуга «удивить мир злодейством», и даже тот же глупый-преглупый герой, — обыкновенный Андреевский дурак.

Правда, в сборнике «Земля» Андреев ухитрился написать еще хуже. «Проклятие зверя», кажется, не встречено особыми восторгами. А, может быть, еще начнут и этим «Проклятием» восторгаться (я всего ожидаю), хотя тут уж ничего, кроме голой натуги нет; в придачу она стала пахнуть последними трудами Горького, горьковским потом, когда он проклинал Европу.

### 5Ю. Айхенвальд, «Русская Мысль», 1908, III

Г. Андреев в «Проклятии зверя» много шумит, пускается в риторику и мнимое глубокомыслие, даже в философию носового платка — все по поводу того, что в большом городе один человек будто бы до ужаса походит на другого. Но все усилия автора не приводят к убедительности. Он не сумел доказать нам, что о городе надо писать именно так, как он пишет, что он предварительно составил себе философию города и из нее уже говорит, что дома кажутся ему гробницами, {130} что, когда он обедает в огромном ресторане, то он не просто обедает, а «чувствует свой жующий череп и весь свой скелет, как он сидит на стуле», что ему хочется встать и крикнуть вдогонку кончившему обед соседу: «послушайте, постойте! посмотрите, кого вы несете внутри себя», — то вы готовы биться об заклад, что все это выдумка, что ничего подобного не хочется и не хотелось нашему писателю, и что зверь его не проклял, и что он, г. Андреев, вовсе не упал на колени перед своей возлюбленной и не закричал «с рыданием в ее бледное лицо: он проклял меня! Слышишь, он проклял меня!»

Как и всегда у нашего автора не возникла обязательность, и отдельные яркие крупицы дарования потонули в море словесности и сочиненности.

1. Тут я написал первый свой рассказ о голодном студенте. Я плакал, когда писал его, а в редакции, когда мне возвращали рукопись, смеялись. Так он и не был напечатан. [↑](#footnote-ref-2)
2. В прошлом году, может быть, замышляя уже «Царь-Голод», Андреев сказал одному интервьюеру: «Вместе с новым читателем и с введением девятичасового рабочего дня освободится много народу: поэтому будет не только новый читатель, но и новый зритель. Он создаст новую сценическую литературу. Вообще все то, что раньше было у декадентов, — этот рокфор литературы исчезнет и заменится каким-то черным хлебом, которого до сих пор у нас не было». [↑](#footnote-ref-3)
3. При появлении его первой книжки, которая вышла очень тоненькой брошюрой, где сначала отсутствовали такие вещи, как «Бездна», «В подвале», «Смех», «Стена». Это издание, ценою в 80 к., было отпечатано в количестве 1000 экз. и разошлось в течении трех месяцев. Интересно указать, что «Царь-Голод» в один день разошелся в колич. 18000 экз. [↑](#footnote-ref-4)
4. Примечание автора заметки: Само собою разумеется, что я говорю о том образе Леонида Андреева, который выступает из его книг. Охотно допускаю, что в частной жизни Л. Андреев (я не имею чести быть с ним знакомым) проявляет много ума, и еще охотнее признаю, что Л. Н. Андреев, окончив курс университета, имеет некоторое право почитать себя человеком образованным. [↑](#footnote-ref-5)
5. Интересно напомнить, что в том же «Новом Вр.» от 2‑го июня 1903 г. В. В. Розанов величал Андреева «высоким русским умом» и сопоставлял его с Достоевским. [↑](#footnote-ref-6)
6. Не совсем, значит, был неправ фельетонист одной Московской газеты, Дий Одинокий, когда осенью прошлого года писал: «Даже поверхностно знакомые с современною литературою люди отлично знают, что тот, кто написал “Жизнь Человека”, “Василия Фивейского”, “Губернатора”, “К звездам”, никогда не мог принадлежать душою к социал-демократам!.. Стоило немного измениться условиям издательского рынка, и мы видим, как быстро отбился от “табунка” Леонид Андреев. Пройдет немного времени, и те самые “товарищи”, которые ставили у себя в главе имя Леонида Андреева, будут ненавидеть его, как одного из злейших своих врагов. И понятно, ибо что может быть опаснее социалистам-демократам, как не анархист-индивидуалист, каковым и является в своей настоящей литературной физиономии Леонид Андреев?» Пророчество газетного Исайи сбылось, как видите, слово в слово. [↑](#footnote-ref-7)