НОЯБРЬ. 1906.

РУССКОЕ БОГАТСТВО

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, НАУЧНЫЙ и ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ.

0 46 ГО.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Н. Н. Клобукова, Лиговская ул., д. № 34.
1906.

СОДЕРЖАНІЕ:

		СТРАН.
1.	**Непреклонный іерей.** *И. Потапенко.*	1— 34
2.	**Въ дисциплинарномъ баталіонѣ.** *Виктора Шпанеца*	35— 75
3.	**Пѣсня ночи.** Стихотвореніе *А. Микульчика.* . . .	75
4.	**Побѣгъ.** Повѣсть. *Вацлава Сѣрошевскаго.* Продолженіе.	76—106
5.	**Къ вопросу о соціалистической программѣ.** *Александра Щ—ва.*	107—137
6.	**Про войну.** *С. Елпатьевскаго*	138—151
7.	**Инсургентъ 1871 г.** Романъ. *Жюля Валлэса.* Переводъ съ французскаго Я. А. Глотова. Продолженіе.	152—190
8.	**Встрѣча.** *Ѳ. Крюкова.*	191—202
9.	**По роднымъ мѣстамъ** (Изъ наблюденій бывшаго депутата). *С. А—на.*	1— 20
10.	**Русская революція и польскіе націоналъ-демократы.** *Станислава Бржозовскаго.*	21— 42
11.	**Радикализмъ передъ судомъ соціализма** (Письмо изъ Франціи). *Н. Е. Кудрина.*	42— 79
12.	**Отлученные и озлобленные.** *А. Петрищева.* . . .	80—116
13.	**Литературные наброски.** *А. Е. Рѣдько.*	116—142
14.	**Новыя книги:**	

С. Я. Надсонъ. Стихотворенія. — Владиміръ Шуфъ. Въ край иной...—Гуго фонъ-Гофмансталь. Драмы.—Ф. А. Львовъ. Лиходѣи бюрократическаго самовластія.—В. А. Келтуяла. Курсъ исторіи русской литературы.—С. Люблинскій. Итоги современнаго искусства.—Петръ Вейнбергъ. Страницы изъ исторіи западныхъ литературъ.—

(*См. на оборотѣ*).

HI 52
.R94
No. 126

СТРАН.

Д-ръ Н. Баженовъ. Психологія казнимыхъ.—Ѳ. Е. Рыбаковъ. Границы психическаго здоровья и помѣшательства.—Политическая энциклопедія подъ редакціей Л. З. Слонимскаго.—Государственный строй и политич. партіи въ З. Европѣ и С.-Ам. Соединенныхъ Штатахъ.—Русскія партіи, союзы и лиги.—Сборникъ, составленный В. Ивановичемъ.—Новыя книги, поступившія въ редакцію . . . . . 142—172

15. **«Очень просто».** *П. Я. Рысса.* . . . . . 173—181

16. **Разрушеніе общины и общей семейной собственности** (Указъ 9 ноября 1906 г.). *А. Леонтьева.* . . 181—190

17. **Политика:** Программа новаго французскаго кабинета.—Новое министерство труда. — Церковный вопросъ въ палатѣ.—Законодательные выборы въ Соединенныхъ Штатахъ. *С. Южакова.* . . . . . 191—200

18. **Наброски современности.** V. О к.-д. публицистахъ и о к.-д. тактикѣ. *В. Мякотина.* . . . . . 200—210

19. **«Вынужденный отвѣтъ».** *Л. П. Бродскаго.* . . . . 210—217

20. **Еще о мытарствахъ села Лебедина** (По поводу „вынужденнаго отвѣта“ г. Бродскаго). . . . . 217—223

21. **Отчетъ конторы редакціи.**

22. **Объявленія.**

SLA/EX Cr

2239-B

яснѣе и еще рѣшительнѣе, когда черезъ голову предсѣдателя совѣта министровъ станетъ замѣтно, что «власть» колеблется, что «власть» сознала необходимость примиренія съ народомъ.

Знаю, что «примиренію» мѣшаютъ и другія причины. Мнѣ о нихъ приходилось уже не разъ писать. Да и вообще онѣ болѣе или менѣе широко извѣстны. Вскрывать ихъ теперь заново врядъ ли нужно. Но относительно «другихъ причинъ» всетаки представлялась, по крайней мѣрѣ, теоретически возможность какъ-нибудь обойти, какъ-нибудь миновать, перешагнуть. Но вотъ за послѣдніе мѣсяцы вокругъ центра власти густо отложился болѣзненый выпотъ націи. Ткани напряглись. Выпотъ продолжается. Нарывъ растетъ, бухнетъ. И, раздумывая объ этой новой «причинѣ», прибавленной ко всѣмъ прежнимъ, я даже теоретически не представляю, какъ можно мимо нея пройти, или какъ можно черезъ нее перешагнуть. Я будто слышу голоса Шкуратовъ и Булацелей:

— Небось—не перешагнешь. Намъ, братъ, терять нечего. Намъ, братъ, все равно одинъ конецъ...

И, дѣйствительно, имъ уготованъ исторіей только «одинъ конецъ». А для насъ, для обывателей, она, сбрасывая «людей съ однимъ концомъ» въ одно мѣсто, ставитъ политическую задачу дня во весь ростъ, безъ надежды на компромиссъ, безъ возможности «примиренія» или «полюбовнаго соглашенія». Исторія словно диктуетъ свою окончательную волю:

— Миритесь, если угодно, съ идеями. Но вопросъ о примиреніи съ лицами, къ которымъ уже прилипъ Шкуратъ, я устраняю.

А. Петрищевъ.

Литературные наброски.

"Савва" и „Къ звѣздамъ"—Л. Андреева. „Въ Америкѣ"—М. Горькаго. "Въ городѣ"—С. Юшкевича. „Въ тюрьмѣ"—Е. Чирикова. „Огарки"—Скитальца. „Генрикъ Ибсенъ"—Г. Плеханова.

Одной изъ подробностей переживаемаго момента является своего рода виноватость художественной литературы передъ бодрыми людьми, которыхъ жизнь создаетъ во всѣхъ разновидностяхъ вплоть до представителей полу-титаничной мощности воли и энергіи, а художники не изображаютъ,—несмотря на упреки. И не то, чтобы въ современной художественной литературѣ не чувствовалось вовсе ободряющихъ мотивовъ. Есть многочисленныя бодрыя стихотворенія, сочиненныя или искреннія, но несомнѣнно бодрыя. Нѣтъ только

типовъ бодрыхъ людей, характерныхъ для переживаемаго времени, воплощенныхъ въ болѣе или менѣе значительныхъ художественныхъ образахъ.

Упрекъ въ такомъ неулавливаніи тона окружающей жизни былъ обращенъ въ частности и къ Л. Андрееву. И едва ли не по недоразумѣнію. Меньше всего требованіе о согласованіи тона своихъ художественныхъ отображеній—если говорить этимъ изысканнымъ неологизмомъ—съ измѣнившимися условіями русской жизни можетъ быть предъявлено къ этому давнему, безпросвѣтному изобразителю жизни—и не только русской.

Если урѣзывать право художника искать истину, въ чемъ бы она ни заключалась, и оцѣнивать его, художника, исключительно съ точки зрѣнія общественной полезности тѣхъ душевныхъ комплексовъ, которые создаются его художественными произведеніями, его творческимъ настроеніемъ, нѣтъ сомнѣнія, что г. Андреевъ долженъ быть отнесенъ въ категорію отрицательныхъ явленій въ нашей литературѣ. Читатель, который раскрылъ новую вещь Леонида Андреева, можетъ быть заранѣе увѣренъ, что онъ сохранитъ свое нормальное настроеніе только въ томъ случаѣ, если новая вещь окажется неудовлетворительною по исполненію въ большей мѣрѣ, чѣмъ это можно ожидать у Л. Андреева. Если же новая вещь принадлежитъ къ числу болѣе удачныхъ, читателю г. Андреева не освободиться отъ чувства извѣстной подавленности жизнью. Въ такихъ случаяхъ кажется трудно допустимымъ, что г. Андреевъ не всегда пользовался репутаціей художника-мыслителя, не знающаго прочныхъ просвѣтовъ въ жизни, и въ начальную пору его литературной извѣстности могъ разсматриваться, какъ художникъ-обличитель чисто временныхъ уродствъ, свидѣтельствующихъ только объ уродливыхъ условіяхъ живой дѣйствительности, тогда какъ для «Леонида Андреева» вопросъ объ уродствахъ жизни сводился всегда не къ уродливымъ условіямъ, а къ уродству и безобразію самого человѣка, независимо отъ какихъ бы то ни было условій. Въ раннихъ нашумѣвшихъ произведеніяхъ г. Андреева, онъ утверждалъ, что въ каждомъ, даже самомъ чистомъ героѣ его «Бездны» сидитъ звѣрь; теперь, въ пору общественныхъ надеждъ на коренное обновленіе жизни, онъ прибавляетъ новую діагностическую подробность: въ человѣкѣ сидитъ не только звѣрь, но еще и рабъ («Такъ было»).

Какъ, вѣроятно, припомнитъ читатель,—одноглазый часовщикъ, смотрѣвшій за часами въ башнѣ, гдѣ заключенъ былъ низвергнутый король Двадцатый, не вѣрилъ въ прочность того, что произошло на его глазахъ. Огромный маятникъ башенныхъ часовъ по прежнему разсѣкалъ воздухъ, и въ шумѣ этихъ разсѣканій одноглазому часовщику слышалось унылое пророчество: «Такъ будетъ Такъ было—такъ будетъ. Такъ было—такъ будетъ». Правда, авторъ этюда не пошелъ такъ далеко за своимъ часовщикомъ и

этюдъ свой о революціи, носящей наименованіе «великой», озаглавилъ только «Такъ было». Относительно будущаго авторъ не рѣшился раздѣлить отвѣтственность за мрачныя предвидѣнія своего одноглазаго человѣка. Какъ *будетъ*—это онъ поставилъ въ зависимость отъ будущей психологіи массы: отъ того, сумѣетъ ли она, захочетъ ли она убить въ себѣ раба, захочетъ ли сбросить съ себя гипнозъ, дѣлающій изъ нея раба. Но прошло нѣсколько мѣсяцевъ, и авторъ «Такъ было» принялъ цѣликомъ формулу одноглазаго часовщика: «такъ было» и «такъ будетъ».

Это—въ «Саввѣ».

Одинъ изъ наиболѣе озлобленныхъ среди общей массы озлобленныхъ, рабочій Савва не вѣритъ ни въ какія частичныя, хотя бы и широкія, усовершенствованія и улучшенія жизни. Онъ убѣжденъ, что жизнь можетъ быть (и то еще не навѣрно) устроена на лучшихъ основаніяхъ развѣ только въ томъ случаѣ, если все старое будетъ начисто снесено «до голой земли» и выметено. Человѣку «мѣшаетъ глупость, которой за эти тысячи лѣтъ накопилась цѣлая гора»,—нѣсколько неожиданно бесѣдуетъ Савва со своей сестрой Липой.

„Теперешніе умные хотятъ строить на этой горѣ,—но, конечно, ничего, кромѣ продолженія горы, не выходитъ. Нужно скрыть ее до основанія—до голой земли. До голой земли—понимаешь?

Липа. Я не понимаю тебя. Ты странно говоришь!..

Савва. Уничтожить все: старые дома, старые города, старую литературу, старое искусство? Ты знаешь, что такое искусство?

Липа. Да, конечно, знаю. Картины, статуи... Я бывала въ Третьяковской галлереѣ.

Савва. Ну вотъ, Третьяковская галлерея и другія, поважнѣе которыя. Тамъ есть хорошее, но будетъ еще лучше, когда старое не будетъ мѣшать. Старое платье, все. У тебя есть любимыя вещи?

Липа. Право не знаю. Кажется, нѣтъ.

Савва. Остерегайся вещей! Ты не смотри, что онѣ молчатъ—онѣ хитрыя, злыя. И ихъ нужно уничтожить. Нужно, чтобы теперешній человѣкъ голый остался, на голой землѣ. Тогда онъ устроитъ новую жизнь. Нужно оголить землю, Липа, содрать съ нея эти мерзкія лохмотья! Достойна она царской мантіи, а одѣли ее въ рубище, въ арестантскій халатъ.

О томъ же по душѣ Савва говоритъ и съ своимъ предполагаемымъ сообщникомъ, послушникомъ мѣстнаго монастыря Кондратіемъ (бывшимъ волостнымъ писаремъ, изгнаннымъ изъ писарей за пьянство), равнодушнымъ къ вѣрѣ человѣкомъ, живущимъ въ монастырѣ только потому, что онъ «отъ дѣла... отбился давно, а тутъ, по крайней мѣрѣ, заботы о кускѣ хлѣба не имѣешь».

Кондратій. А вамъ и не жалко?

Савва. Ихъ-то?—Они мнѣ тюрьму выстроили, а я ихъ жалѣть буду? Они голову мою въ застѣнокъ посадили, а я ихъ жалѣть буду? Ха! Тебѣ въ голову гвозди вбивали, или нѣтъ? Нѣтъ. Ну, а у меня вся голова гвоздями утыкана—мастера они гвозди вгонять, пожалѣть ихъ надо?

Кондратій. Кто же вы такой, что никого не жалѣете?

Савва. Я? Я, дядя, человѣкъ, который однажды родился. Родился и пошелъ смотрѣть. Увидѣлъ церкви и каторгу. Увидѣлъ университеты и дома терпимости. Увидѣлъ фабрики—и картинныя галлереи. Увидѣлъ дворецъ — и нору въ навозѣ. Подсчиталъ такъ, понимаешь, сколько на одну галлерею остроговъ приходится, и рѣшилъ: надо уничтожить все. И мы это сдѣлаемъ. Да, пора намъ посчитаться, пора!

. . . . . .

Савва. Ты мужикъ, Кондратій?

Кондратій. Подати плачу. Крестьянинъ я, это вѣрно.

Савва. Я тоже мужикъ. Намъ, братъ, съ тобой хуже не станетъ.

Кондратій. Да ужъ куда хуже! Но только много народу пропадаетъ, Савва Егоровичъ!

Савва. Ничего, довольно останется. Дрянь, дядя, пропадетъ. Глупые пропадутъ, для которыхъ эта жизнь, какъ скорлупа для рака. Пропадутъ тѣ, кто вѣритъ,—у нихъ отнимется вѣра. Пропадутъ тѣ, кто любитъ старое,—у нихъ все отнимется. Пропадутъ слабые, больные, любящіе покой, покоя, дядя, не будетъ на землѣ! Останутся только свободные и смѣлые: съ молодою и жадною душой, съ ясными глазами, которые обнимаютъ міръ.

Кондратій. Какъ у васъ... Я вашихъ глазъ, Савва Егоровичъ, боюсь, особенно въ темнотѣ.

Савва. Какъ у меня? Нѣтъ, Кондратій, я человѣкъ отравленный,— отъ меня ихнею мертвечиною пахнетъ. Будутъ люди лучше, свободнѣе, веселѣе. И, свободные отъ всего, голые, вооруженные только разумомъ своимъ, они сговорятся и устроятъ новую жизнь, хорошую жизнь, Кондратій, гдѣ можно будетъ дышать человѣку.

Кондратій. Любопытно! Только, позвольте сказать вамъ, Савва Егоровичъ... народъ—онъ хитрый, припрячетъ что нибудь или какъ. А потомъ глядь, на старое, и повернули, по старому, значитъ, какъ было. Тогда какъ?

Савва. По старому (*мрачно*)? Тогда совсѣмъ надо его уничтожить. Пусть на землѣ совсѣмъ не будетъ человѣка. Разъ жизнь ему не удалась, пусть уйдетъ и дастъ мѣсто другимъ...

Одну изъ составныхъ частей этой всеразрушительной задачи Савва и беретъ на себя. Онъ разсчитываетъ воздѣйствовать на темную массу богомольцевъ, стекающихся на поклоненіе въ монастырь со всѣхъ концовъ Россіи, и черезъ посредство ошеломленныхъ свидѣтелей-очевидцевъ разнести по Россіи, сдѣлать для массы очевиднымъ, что у нея, темной массы обездоленныхъ, не существуетъ никакого сверхъестественнаго покровителя, въ котораго она вѣритъ; что у нея Бога, на котораго она возлагаетъ въ конечномъ счетѣ надежды на удобопереносимость жизни, — нѣтъ; что она, сѣрая, нищая, голодная и холодная масса, предоставлена цѣликомъ самой себѣ и, стало быть, надѣяться можетъ только на самое себя, на свои руки. Съ этой цѣлью Савва рѣшаетъ взорвать икону, почитаемую за чудотворную, выбравъ моментомъ взрыва полночь на воскресенье. Фактъ удавшагося предпріятія, если бы оно на самомъ дѣлѣ удалось, долженъ былъ, по предположенію Саввы, оправдать его разсчеты на психологію массы. Но онъ ошибается. Кондратій, отчасти изъ корыстныхъ разсчетовъ, отчасти въ силу моральнаго

давленія на него Саввы, согласившійся быть исполнителемъ замысловъ Саввы, въ рѣшительный моментъ измѣняетъ ему и во всемъ винится игумену.

По принятому монастыремъ рѣшенію, кощунственное намѣреніе Саввы обращается противъ него же.

Взрыву снаряда никто не мѣшаетъ. Но икона на время взрыва уносится и вносится обратно уже потомъ, когда всякая опасность миновала. Въ результатѣ среди паломниковъ монастыря распространяется извѣстіе о радостномъ чудѣ, которое и создаетъ ликующее настроеніе толпы. Это ликующее настроеніе ничуть не нарушается даже тогда, когда становится извѣстною вся обстановка взрыва и, слѣдовательно, и чуда. Толпа всетаки признаетъ наличность чуда. Она хочетъ вѣрить въ чудо, хочетъ вѣрить, что она не беззащитна, что она находится подъ особымъ покровительствомъ Всемогущаго, явно выражающаго ей свое благоволеніе,—и она вѣритъ. Чудо въ ея глазахъ уже въ томъ, что замыселъ Саввы оказался разрушеннымъ.

„Вѣдь это, значитъ, Богъ сказалъ, самъ Богъ сказалъ: подождите, не бойтесь, плохо вамъ, но это ничего, это пройдетъ. Нужно ждать. Ничего не надо разрушать, а нужно работать и ждать. Оно придетъ, Вася, оно придетъ. Я теперь чувствую это, я—знаю.

Послушникъ. Что придетъ?

Липа. Жизнь, Вася, настоящая придетъ. Господи, мнѣ все плакать хочется, Вася,—отъ радости, не бойтесь!

Съ виновникомъ покушенія на свою вѣру толпа кончаетъ смертной расправой. Когда среди окружавшихъ Савву нѣкоторое время не находится никого, кто нанесъ бы ему первый ударъ, этотъ подвигъ во имя Бога беретъ на себя человѣконенавистникъ и аскетъ - богомолецъ, отрубившій себѣ руку, которою онъ (нечаянно) убилъ сына-младенца (отсюда и его прозвище: Царь-Иродъ), угрожающе-скорбный отъ душевной муки, которую носитъ въ себѣ, которой никто не въ состояніи понять и раздѣлить съ нимъ—кромѣ Бога, поруганнаго Саввой. Со словами: «Отпусти рабу Твоему Саввѣ. Держись!»—«Царь Иродъ» наноситъ первый ударъ уцѣлѣвшей у него лѣвой рукой, а толпа продолжаетъ и кончаетъ расправу. Тѣ же самые люди участвуютъ затѣмъ въ крестномъ ходѣ и поютъ «Христосъ Воскресе» по поводу чуда.

Вотъ фабула, драматично и интересно—хотя и съ отягченіемъ ненужными и неправоподобными фигурами, въ родѣ семинариста и Тюхи—разсказанная на протяженіи четырехъ дѣйствій «Саввы», съ неизбѣжнымъ выводомъ изъ пьесы: масса не хочетъ мучительнаго критицизма, масса не хочетъ быть предоставленной самой себѣ въ своихъ судьбахъ: она жаждетъ властнаго попечительства надъ нею, и если этого попечительства нѣтъ,—она удовлетворится самой грубой иллюзіей. При такихъ условіяхъ нѣтъ, конечно, никакихъ причинъ не соглашаться съ одноглазымъ часовщикомъ въ «Такъ было»: такъ будетъ. Такъ было—такъ будетъ.

Къ счастью, какъ всегда у г. Андреева, старая быль, о которой онъ разсказываетъ съ новыми подробностями, далеко не такъ удручающа, какъ это кажется автору. Всѣ его Тюхи изъ «Саввы» были бы страшны только въ томъ случаѣ, если бы они были изображеніями среднихъ людей, составляющихъ дѣйствительную людскую толпу. Но въ «Саввѣ» передъ читателемъ-зрителемъ скорѣе какія-то художественныя переотраженія кошмара на-яву, чѣмъ образы подлинныхъ живыхъ людей. И съ этой стороны «страшенъ», если угодно, только самъ художникъ, представляющій себѣ дѣйствительность въ видѣ кошмара: удручающъ только онъ самъ, какъ крупная единица общаго настроенія, а не созданные имъ образы по себѣ, — даже въ томъ случаѣ, если бы въ своемъ замыслѣ онъ былъ болѣе остороженъ (его разрушитель въ «Саввѣ», съ увлеченіемъ взрывающій икону и съ такимъ же увлеченіемъ играющій съ мальчишками въ лодыжки, слишкомъ примитивенъ для интеллигентнаго человѣка и слишкомъ интеллигентенъ для человѣка примитивной непосредственности) и если бы его «Тюхи» были безупречнѣе вырисованы, чѣмъ это имѣетъ мѣсто въ «Саввѣ». Это обстоятельство заслуживаетъ быть отмѣченнымъ. Нѣтъ сомнѣнія, что искренность г. Андреева, какъ отрицателя - художника, не можетъ быть заподозрѣна (всѣ его разсказы, отъ крупныхъ до мелкихъ, переполнены такими подробностями, разъ дѣло идетъ о всякаго рода тягостныхъ эмоціяхъ, что о холодномъ сочинительствѣ ихъ не можетъ быть и рѣчи), но такъ же не подлежитъ сомнѣнію и то, что онъ слишкомъ разсчитанно подбираетъ для нихъ форму, которая должна особенно поразить читателя. И достигаетъ, какъ въ «Саввѣ», какъ разъ обратнаго, достигаетъ расхолаживающаго впечатлѣнія. Уже при чтеніи списка дѣйствующихъ лицъ въ пьесѣ читатель не можетъ пройти мимо Тюхи, который, по указанію автора, «никогда не смѣется». Эта ремарка въ первомъ же дѣйствіи начинаетъ обѣщать какой-то экстраординарный эффектъ, потому что въ дополненіе къ ремаркѣ мы узнаемъ еще, что человѣкъ, который никогда не смѣется, говоритъ о себѣ, какъ о человѣкѣ, который всегда смѣется и при томъ вездѣ видитъ «рожи»: «все рожи, рожи, рожи. Очень смѣшныя рожи, я всегда смѣюсь. Я сижу, а онѣ мимо меня такъ и скачутъ, такъ и плывутъ. У тебя, тоже, Савка, очень смѣшная рожа (Мрачно). Можно умереть со смѣху!»

Но этого предвѣстника эффекта, имѣющаго быть въ послѣднемъ дѣйствіи, для автора «Саввы» кажется не достаточно. И во второмъ и въ третьемъ дѣйствіяхъ онъ заставляетъ Тюху «мрачно» произносить ту же ничѣмъ, повидимому, не мотивированную фразу: «У тебя, Савка, очень, очень смѣшная рожа»! Естественно, что когда клубокъ событій, наконецъ, развертывается до конца, и Тюха, который никогда не смѣется, въ первый разъ смѣется — безудержно смѣется—надъ растерзаннымъ трупомъ Саввы, полагав-

шаго, что онъ можетъ разбудить сознаніе толпы,—читатель оказывается съ избыткомъ предупрежденнымъ, и все впечатлѣніе отъ эффекта легко можетъ быть приблизительно выражено слѣдующими словами: «вотъ оно—вотъ для чего это нужно было!» По истинѣ, не легко понять, какъ такой опытный художникъ, какимъ не можетъ не быть авторъ «Саввы», не находитъ непригодными этихъ старательно налаженныхъ эффектовъ, прибѣгая къ нимъ сплошь и рядомъ!

Сказанное относится къ тѣмъ особенностямъ въ творчествѣ г. Андреева, которыя умѣряютъ впечатлѣніе отъ его произведеній помимо желанія г. Андреева, какъ художника. Есть, однако, нѣкоторыя черты и въ творческомъ настроеніи Л. Андреева, которыя во многомъ способны примирить съ нимъ читателя: какъ человѣку, ему *нуженъ* выходъ; какъ художникъ, онъ ищетъ его и, какъ художникъ, онъ не разъ пытался разсказывать о людяхъ, которымъ выпала такая удача, хотя бы и временно,—въ родѣ, напр., героя его разсказа: «Праздникъ» («Мелкіе разсказы»). Заслуживаетъ, однако, быть подчеркнутымъ, что г. Андреевъ никогда не былъ въ состояніи сдѣлать это удачно. Вмѣсто радости въ тонѣ и подробностяхъ разсказа, въ этомъ случаѣ въ его разсказѣ всегда оказывалась смѣсь надрыва и сентиментальности. Быть поэтомъ радости онъ не умѣетъ: для него это трудный переводъ съ непривычнаго языка слишкомъ простыхъ душевныхъ волненій.

Ищетъ г. Андреевъ и общей разгадки: какимъ образомъ *можно* жить и какимъ образомъ можно переносить жизнь, похожую на кошмаръ. Этимъ поискамъ посвящена символическая драма «Къ звѣздамъ», которою г. Андреевъ дебютировалъ, какъ драматургъ. Въ литературномъ отношеніи «Къ звѣздамъ» значительно уступаетъ «Саввѣ», такъ какъ «Савва», при всѣхъ своихъ недостаткахъ, держитъ читателя, отъ начала до конца драмы, въ состояніи напряженнаго интереса. «Къ звѣздамъ» же принадлежитъ къ числу неудачныхъ произведеній со всѣми особенностями неудачнаго *символическаго* произведенія.

Само собою разумѣется, что символическое произведеніе можетъ и не быть совершенно ясно съ первой же минуты. Но если оно можетъ быть не вполнѣ ясно, то только въ подробностяхъ, а не въ самой сути произведенія. Это требованіе совершенно не соблюдено въ «Къ звѣздамъ». Читатель, даже прочитавъ драму, легко можетъ остаться въ полномъ недоумѣніи: о чемъ здѣсь шла рѣчь, на протяженіи всѣхъ 4 актовъ. Настолько нелегко уловить общій смыслъ символической драмы г. Андреева.—Затѣмъ, конечно, подробности въ символической вещи должны быть красивы и эстетически привлекательны по формѣ,—для того, чтобы читатель охотно могъ затратить извѣстную долю напряженной мысли на уясненіе себѣ символическихъ подробностей произведенія. Само собой разумѣется, что, при условности впечатлѣнія символическаго

произведенія, автору приходится особенно избѣгать всякой крикливости своихъ символовъ: его образы—реалистичны они или нѣтъ—скорѣе должны быть не дописаны, чѣмъ переписаны. Между тѣмъ одной изъ особенностей г. Андреева, какъ художника, является наклонность утрировать подобности.—Все это не могло не отразиться на достоинствахъ драматическаго первенца г. Андреева. Неясность въ основной темѣ самымъ невыгоднымъ образомъ сочеталась съ крикливостью деталей. Ибо герои пьесы г. Андреева въ буквальномъ смыслѣ кричатъ обо всемъ, о чемъ хочетъ сказать авторъ: кричатъ о своей красивой жизнерадостности, о своей горячей активности, о своей преданности знамени, о своей душевной мягкости и пр., и пр. Когда же при этомъ еще выплываютъ какія-нибудь ультра-реалистическія подробности, въ родѣ того, что знамя, на которое инсургенту нельзя смотрѣть иначе, какъ во время битвы, было пронесено подъ юбкой, приколотое не какими иными, а англійскими булавками,—получается впечатлѣніе, граничащее со смѣшнымъ.

Тѣмъ не менѣе, «Къ звѣздамъ» представляютъ существенный интересъ, поскольку интересенъ самъ Л. Андреевъ, какъ художникъ-мыслитель, поскольку интересна самая идея драмы.

Вотъ, на нашъ взглядъ, переводъ этой драмы на языкъ реальнаго содержанія.—Дѣйствіе въ драмѣ, происходящее гдѣ-то и когда-то, на какой-то обсерваторіи въ какихъ-то зарубежныхъ горахъ, при чемъ дѣйствующія лица все русскіе и имѣющіе то или иное отношеніе къ энергичной борьбѣ, происходящей въ періодъ развитія драмы, между старымъ соціальнымъ строемъ и грядущимъ новымъ,—даетъ автору возможность сгруппировать цѣлый рядъ схемъ человѣческаго отношенія къ сложнымъ требованіямъ жизни. Передъ читателемъ астрономъ Поллакъ, человѣкъ далеко не черствый, но до такой степени узкій въ своихъ интересахъ, что «міръ» для него почти терминъ для обозначенія поля зрѣнія его астрономической трубы; только предстоящая женитьба внесетъ, вѣроятно, нѣкоторую поправку въ его астрономическое жизнеотношеніе. Такимъ же «причисленнымъ» къ человѣчеству является и другой астрономъ Житовъ, для котораго жизнь—нѣчто въ родѣ калейдоскопа, обезпечивающаго игру зрительныхъ впечатлѣній. Такимъ же полу-участникомъ въ жизни, пока она вплотную не задѣла его, былъ долгое время и третій ассистентъ директора обсерваторіи Терновскаго—Лунцъ, тоже, подобно Поллаку, не видѣвшій ничего по сторонамъ отъ телескопа, пока на его мысль не обрушились еврейскіе погромы (Лунцъ—еврей; какъ видитъ читатель, авторъ «Къ звѣздамъ» не склоненъ вѣрить въ исчезновеніе погромовъ даже ко времени дѣйствія его символической драмы), сдѣлавшіе дико-смѣшными мечты о блескѣ ученой славы со стороны объекта погромовъ. Вмѣстѣ съ Инной Александровной, женой Терновскаго, безъ колебаній и безъ разсужденій готовой идти за своимъ мужемъ, куда бы онъ ни по-

шелъ, три астронома составляютъ человѣческій фонъ въ пьесѣ, на которомъ рѣзче выдѣляются, при всей своей схематичности, фигуры настоящихъ участниковъ жизни: инженера Верховскаго, раненаго въ одномъ изъ революціонныхъ столкновеній; его жены—дочери Терновскаго, спасшейся бѣгствомъ вмѣстѣ съ раненымъ мужемъ; невѣсты сына Терновскаго, арестованнаго при тѣхъ же обстоятельствахъ, при которыхъ былъ раненъ Верховскій, и краткосрочныхъ гостей обсерваторіи Терновскаго, рабочихъ Трейча и Шмидта. Всѣ они говорятъ много ходульныхъ и высокопарныхъ фразъ, которыя звучатъ далеко не умно, но это, конечно, не ихъ вина, и въ замыслѣ автора «Къ звѣздамъ» всѣ они—представители настоящаго, значительнаго отношенія къ жизни. Для всѣхъ нихъ, не исключая Маруси, превращающей временами символическую драму г. Андреева въ символическую оперу (Маруся «страстно» поетъ дуэтъ съ Верховцевымъ даже передъ оповѣщеніемъ присутствующихъ, что ея женихъ пережилъ перспективу разстрѣла и переживаетъ заточеніе, условія котораго она затрудняется охарактеризовать: «что это за камера: это подвалъ, погребъ, болото»...),—жизнь отлилась въ законченную цѣльную форму. Они твердо знаютъ, что имъ любить и что ненавидѣть, и ненавидятъ съ такой же страстной опредѣленностью, какъ и любятъ. Прямой противоположностью имъ является центральное лицо въ пьесѣ—директоръ обсерваторіи Терновскій—«звѣздочетъ», какъ насмѣшливо именуетъ его Верховцевъ. Если такъ можно выразиться, психика «звѣздочета» страдаетъ нѣкоторой однобокостью. Онъ говоритъ о себѣ, какъ о человѣкѣ, который совершенно не способенъ шутить, хотя и любитъ, когда шутятъ другіе. Совершенно такъ же «звѣздочетъ» не умѣетъ и ненавидѣть, хотя и понимаетъ это чувство въ другихъ. Его сынъ Николай, бывшій въ его жизни «свѣтомъ», какъ онъ выражается, сошелъ съ ума въ тюрьмѣ, но это не вызываетъ со стороны Терновскаго никакихъ сѣтованій на сына. Невѣстѣ этого сына, заявляющей о своемъ намѣреніи идти по той же дорогѣ,—если понадобится, къ тюрьмѣ и смерти, онъ даже говоритъ ободряющія слова:

Маруся.

Я пойду въ жизнь.

Сергѣй Николаевичъ.

Иди! Отдай ей то, что ты взяла у нея же. Отдай солнцу его тепло! Ты погибнешь, какъ погибъ Николай, какъ гибнутъ тѣ, кому душой своей, безмѣрно счастливой, суждено поддерживать вѣчный огонь. Но въ гибели ты обрѣтешь безсмертіе.

Но самому ему чувство ненависти къ врагамъ совершенно незнакомо. Онъ не умѣетъ ненавидѣть даже моральныхъ убійцъ своего сына; въ его глазахъ они только «безумцы и слѣпцы, *на себя* поднимающіе руки». Правда, читателю, который слѣдитъ за репликами Терновскаго, временами трудно не согласиться съ Верховцевымъ, что «звѣздочету» хорошо и спокойно, потому что у него «за-

ткнуты уши астрономическою ватой». Но это опять, конечно, вина не замысла автора, а не совсѣмъ удачнаго выполненія задуманной фигуры Терновскаго, сплошь и рядомъ впадающаго въ сухую, холодную риторику тамъ, гдѣ весь міръ способенъ взвыть, какъ собака, по выраженію того же Верховцева. Такъ, въ изображеніи г. Андреева, Терновскій, на обращенный къ нему упрекъ, что онъ недостаточно жалѣетъ своего злополучнаго сына, которому на долю досталось нѣчто болѣе тяжкое, чѣмъ смерть (идіотизмъ отъ побоевъ при усмиреніи тюремнаго бунта), отвѣчаетъ невозможною фразой, что для него «одинаковы всѣ люди», и затѣмъ разрѣшается цѣлой рѣчью, которую не сдѣлало бы правдоподобной никакое тяготѣніе «къ звѣздамъ». Тѣмъ не менѣе, Верховцевъ безусловно ошибается, не вглядѣвшись достаточно пристательно въ моральную личность «звѣздочета». Терновскому и не всегда бывало спокойно: это доказывается фактомъ изгнанія его изъ отечества; Терновскому и не всегда бываетъ «хорошо»: это доказывается хотя бы тяжкимъ впечатлѣніемъ, которое переживается Терновскимъ передъ отъѣздомъ Маруси, когда его, плачущаго, несмотря на астрономическую вату въ ушахъ, приходится утѣшать и сыну, и женѣ:

Инна Александровна.

Ужъ ты... не плачь, отецъ. Какъ-нибудь... проживемъ.

Тѣмъ не менѣе, не умѣть ненавидѣть, по существу, значитъ встать въ сторонѣ отъ звѣрской свалки-жизни. Терновскій такъ и дѣлаетъ. Онъ весь живетъ интересами не окружающихъ, не земляковъ, не современниковъ, а вообще—интересами человѣка во всѣ вѣка. Орудіе службы его этому «сыну вѣчности»—его наука... Въ личной жизни Терновскій одинокъ: у него нѣтъ друзей, кромѣ жены, и когда рѣчь заходитъ на эту тему—на прямой вопросъ Верховцева: «есть у васъ хоть какіе-нибудь друзья, или вы такъ—одинъ и одинъ?»—онъ даетъ полу-серьезный положительный отвѣтъ, съ оговоркою, что онъ своихъ друзей

„никогда не видалъ. Одинъ живетъ въ Южной Африкѣ, у него обсерваторія, другой—въ Бразиліи, а третій—не знаю гдѣ.

Верховцевъ.

Пропалъ?

Сергѣй Николаевичъ.

Онъ умеръ лѣтъ полтораста назадъ. А еще одинъ есть, того я совсѣмъ не знаю, хотя очень люблю—такъ этотъ еще не родился. Онъ долженъ родиться приблизительно черезъ 750 лѣтъ, и я уже поручилъ ему провѣрить кое-какія мои наблюденія.

Верховцевъ.

И увѣрены, что онъ ихъ сдѣлаетъ?

Сергѣй Николаевичъ.

Да.

На самомъ дѣлѣ Терновскій, конечно, совершенно одинокъ—внѣ своей семьи, цѣнящей въ немъ нѣжнаго и мягкаго человѣка,

«вѣжливаго даже со стульями», по выраженію второго сына Терновскаго. Его жизнь со звѣздами, естественно, не въ состояніи создать жизненный мостикъ между нимъ и окружающими; его встрѣчаютъ, какъ свидѣтельствуютъ ремарки, почтительно, но холодно, а рѣзкій Верховцевъ, какъ мы упоминали, не стѣсняясь, въ глаза говоритъ Терновскому, что ему было бы хорошо и спокойно даже въ томъ случаѣ, если бы весь міръ взвылъ собакою.

Какъ на интересную подробность въ освѣщеніи г. Андреевымъ вопроса о дѣтяхъ солнца, если говорить терминомъ М. Горькаго, необходимо указать, что наиболѣе рѣзкихъ отрицателей Терновскій встрѣчаетъ въ рядахъ интеллигентныхъ персонажей въ драмѣ, а не въ рядахъ рабочихъ. Когда на вышецитированное перечисленіе Терновсвимъ его друзей, Верховцевъ замѣчаетъ: «странная коллекція. Вамъ бы се въ какой-нибудь музей пожертвовать?» и обращается за поддержкой къ Трейчу, рабочему, со словами: «Не правда ли, Трейчъ?»—послѣдній отвѣчаетъ принципіальнымъ несогласіемъ:

Мнѣ нравятся друзья г. Терновскаго.

Объясняется это, конечно, тѣмъ, что Трейчъ самъ работаетъ не только въ интересахъ живыхъ людей, но и въ интересахъ будущихъ вѣковъ, въ интересахъ человѣка—«сына вѣчности». Представители же интеллигенціи въ символической драмѣ г. Андреева цѣликомъ находятся подъ моральнымъ гнетомъ сознанія, что отъ порывовъ «къ звѣздамъ» здѣсь на землѣ ничего не измѣнится, и что, слѣдовательно, если бы всѣ были похожи на Терновскаго, то жизнь навѣки сохранила бы свой звѣриный характеръ. Горячая Маруся не считаетъ нужнымъ щадить въ этомъ отношеніи Сергѣя Николаевича и въ формѣ саркастической аллегоріи рисуетъ ему міръ, какимъ бы онъ былъ, если бы оказался представленнымъ заботамъ однихъ «звѣздочетовъ»:

Я нашла, я знаю теперь, что я буду дѣлать. Я построю городъ и поселю въ немъ всѣхъ старыхъ, какъ прелестная Элленъ, всѣхъ убогихъ, калѣкъ, сумасшедшихъ, слѣпыхъ. Тамъ будутъ глухонѣмые отъ рожденія и идіоты, тамъ будутъ изъѣденные язвами, разбитые параличемъ. Тамъ будутъ убійцы...

..Тамъ будутъ предатели и лжецы, и существа подобныя людямъ, но болѣе ужасныя, чѣмъ звѣри. И дома будутъ такіе же, какъ жители: кривые, горбатые, слѣпые, изъязвленные; дома—убійцъ, предатели. Они будутъ падать на головы тѣхъ, кто въ нихъ поселится, они будутъ лгать и душить мягко. И у насъ будутъ постоянныя убійства, голодъ и плачъ; и царемъ города я поставлю Іуду и назову городъ: „къ звѣздамъ!"

Все это вѣрно, никакимъ возраженіямъ по существу не доступно—въ глазахъ самого Терновскаго. Онъ и не защищается, ограничиваясь лишь нѣсколькими дружескими словами, обращенными къ морально-изболѣвшейся дѣвушкѣ («Бѣдная Маруся, мнѣ жаль тебя!»).

Маруся права. Жизнь ничего не выиграетъ, если господ-

ствующимъ настроеніемъ въ ней будетъ настроеніе Терновскаго. Но и онъ, человѣкъ, лишенный ненависти, правъ, потому что не можетъ быть инымъ, чѣмъ онъ есть.

Пьеса кончается особо-неудачной символической сценой по образцу, такъ называемыхъ, живыхъ картинъ.

Сергѣй Николаевичъ
(*протягивая руки къ звѣздамъ*).
Привѣтъ тебѣ, мой далекій, мой неизвѣстный другъ!

Маруся
(*протягивая руки къ землѣ*).
Привѣтъ тебѣ, мой милый, мой страдающій братъ!

Инна Александровна.
Колюшка... Колюшка!

Здѣсь передъ читателемъ и человѣческое несчастіе, вылившееся въ восклицаніи Терновской, и оба основныхъ отношенія къ жизни, усиленно подчеркнутыхъ и словами, и жестами.

Намъ остается упомянуть еще о третьемъ—промежуточномъ—отношеніи къ жизни, олицетворенномъ въ образѣ Пети. Юный Терновскій слишкомъ впечатлителенъ, чтобы жить, подобно Житову, однимъ любопытствомъ или, подобно Поллаку, видѣть исключительно по направленію своей астрономической трубы. Юноша слишкомъ молодъ и малъ, какъ интеллектуальная величина, чтобы жить, подобно отцу, съ счастливыми людьми, которые придутъ въ теперешній міръ кровопролитій черезъ 750 лѣтъ. Юноша въ то же время слишкомъ хрупокъ—еще хрупче, чѣмъ его злополучный братъ—чтобы идти рука объ руку съ крѣпкими бойцами драмы въ родѣ Маруси и другихъ. Юнѣйшій герой въ пьесѣ г. Андреева одинаково не въ состояніи ни привыкнуть къ жизни, ни уйти отъ нея къ астрономическимъ звѣздамъ. Онъ всегда находится внѣ состоянія душевнаго равновѣсія.—Чтобы правильно охарактеризовать второго сына Терновскаго, мало сказать, что блаженное счастье Поллака, объявляющаго о своей «помолвкѣ съ дѣвицей Фанни Эрстремъ» людямъ, завѣдомо удрученнымъ тяжелымъ горемъ личнаго и не личнаго характера, возмущаетъ юношу. Это блаженное состояніе еще и непонятно ему. Чему, въ самомъ дѣлѣ, радоваться въ фактѣ помолвки съ дѣвицею Фанни Эрстремъ, когда эта очаровательная—предполагается—дѣвица не больше, какъ черезъ 30 – 40 лѣтъ будетъ такимъ же отталкивающимъ образчикомъ человѣка, какъ и перегнутая въ дугу старуха-нищая, вчера случайно забредшая къ нимъ, Терновскимъ, на обсерваторію? Именно подъ вліяніемъ этого сложнаго импульса, юному герою г. Андреева, надреснутому душевно—какъ и много другихъ юнцовъ въ изображеніи автора «Къ звѣздамъ»—уже съ первыхъ моментовъ сознательнаго существованія, приходитъ въ голову дикая выходка—вытравить насмѣшкой счастье Поллака въ непозволительно жестокой сценѣ съ нищей, которую

Петя представляетъ собравшимся въ качествѣ невѣсты, своей невѣсты—тоже очаровательной, какъ и невѣста Поллака.

Въ этой дикой сценѣ не все, однако, представляется издѣвательствомъ надъ блаженно ограниченнымъ человѣкомъ. Для импровизатора этой сцены человѣческое горе въ образѣ нищей на самомъ дѣлѣ является «невѣстой», которой онъ не думаетъ измѣнить.

Но въ то же время онъ не способенъ и обойтись безъ атмосферы звѣздной красоты, въ которой живетъ его отецъ. Только здѣсь, около него—въ обсерваторіи, онъ находитъ необходимое примиреніе съ радостями бытія и охоту жить—послѣ нервной болѣзни, пришедшей вслѣдъ за «обрученіемъ» съ нищей.

Въ силу этого юноша—единственный человѣкъ среди окружающихъ Терновскаго (кромѣ Инны Александровны), который тепло относится къ звѣздочету, вылѣчившему его отъ отрицанія жизни своего рода прививкой, если не красоты жизни, то красоты человѣческой мысли, благородной и ничѣмъ не запятнанной. «Мнѣ теперь такъ хочется жить»,—говоритъ онъ отцу,—«отчего это? Вѣдь я попрежнему не понимаю, зачѣмъ жизнь, зачѣмъ старость и смерть?—а мнѣ все равно».

Такъ переносятъ жизнь люди въ изображеніи художника, который тоже не можетъ быть инымъ, чѣмъ онъ есть, и не можетъ считать жизнь болѣе привлекательной, чѣмъ она есть, т. е. кажется ему—даже и при наличности въ ней бодрыхъ товарищей Маруси.

II.

Если остальныя произведенія, помѣщенныя въ X—XII сборникахъ «Знанія», распредѣлить по степени читательскаго разочарованія, то первое мѣсто окажется, вѣроятно, принадлежащимъ М. Горькому съ его декоративными нагроможденіями эффектныхъ и пряныхъ фразъ о городѣ желтаго дьявола, о царствѣ скуки въ немъ, объ американской черни («Мобъ») и съ маленькимъ разсказомъ о Чарли Мэнъ, американскомъ охотникѣ-звѣроловѣ. Читатель, естественно, склоненъ ожидать наибольшаго отъ «Чарли Мэна»—отъ возвращенія М. Горькаго въ Америкѣ къ прославившему его литературному жанру. Оказывается, однако, что и здѣсь читатель имѣетъ дѣло съ новымъ теченіемъ въ художественномъ творчествѣ М. Горькаго.—Что не подлежало никогда сомнѣнію въ беллетристическихъ произведеніяхъ автора «Чарли Мэнъ», это—энергичная ясность того, о чемъ онъ разсказывалъ. Въ «Чарли Мэнъ» какъ разъ обратное: отъ начала до конца—непрерывный знакъ вопроса.

Разсказъ кончается словами: «...Съ той поры знаменитаго охотника Чарли Мэна весь округъ называетъ, за глаза, не иначе,

какъ—старымъ осломъ».—Самъ авторъ этого, однако, о своемъ знаменитомъ охотникѣ не думаетъ, и потому читателю приходится серьезно отнестись къ слѣдующему длинному діалогу съ тайнымъ смысломъ между Чарли Мэномъ и Джэкомъ Круксомъ. Круксъ уговариваетъ Мэна убить медвѣдя, который неожиданно появился около деревни и уже портитъ домашній скотъ,—убить, не смотря на то, что у медвѣдя въ августѣ—разговоръ происходитъ въ августѣ—шкура непригодна для выдѣлки.

Чарли Мэнъ опустилъ голову, поднялъ брови и, глядя въ лицо Джэка съ явнымъ изумленіемъ, произнесъ напоминающимъ тономъ:

— Но вѣдь у меня нѣтъ скота!

Тогда Круксъ понялъ, что такъ онъ не убѣдитъ Чарли въ необходимости убить медвѣдя. И онъ рѣшился подѣйствовать на воображеніе охотника.

— Это такъ, Чарли Мэнъ, у васъ нѣтъ скота!—согласился онъ и, стараясь придать своему голосу трогательное выраженіе, продолжалъ:—но у васъ есть мальчикъ и дѣвочка, вотъ въ чемъ дѣло. А для медвѣдя все равно—овца или ребенокъ, не такъ ли? Онъ не разборчивъ, этотъ звѣрь... И вотъ если вы, Чарли, подумаете о дѣтяхъ...

— Позвольте!—сказалъ Чарли, вынувъ руку изъ кармана и проводя ею по лицу

Мэнъ плотно сжалъ губы, поднялъ плечи на высоту ушей, опустилъ ихъ и, глядя на Джэка сверху внизъ, *внушительно* спросилъ:

— Почему вы, Джэкъ Круксъ, думаете, что медвѣдь съѣстъ именно моихъ дѣтей прежде другихъ?

Рыжій Джэкъ былъ пораженъ простой и ясной правдой вопроса. Онъ открылъ ротъ, но почти минуту не могъ ничего сказать отъ удивленія передъ тонкимъ умомъ охотника...

— Ну, у васъ ясная голова, мистеръ Мэнъ, убей меня молніей, если это не правда! Въ самомъ дѣлѣ, почему именно вашихъ дѣтей прежде другихъ, э? Вотъ о чемъ я не подумалъ...

Въ изображеніи автора Круксъ долго не можетъ оправиться отъ внушительнаго отвѣта знаменитаго охотника.

— Да-а,—задумчиво сказалъ онъ,—вы правы, Мэнъ! Совершенно нѣтъ основаній, чтобы ваши дѣти были съѣдены первыми...

Мэнъ утвердительно кивнулъ головой...

Однако Круксъ дѣлаетъ еще одну тщетную попытку убѣдить Мэна убить опаснаго для деревни звѣря.

— Но Чарли, говоря вообще, всѣ дѣти очень милы и забавны, когда они играютъ внѣ дома и не больны—правда? Ваши и мои, и Джонсона, они всѣ рискуютъ встрѣтить звѣря... Они бѣгаютъ всюду и... ихъ такъ много!...

Мэнъ утвердительно кивнулъ головой и замѣтилъ:

— Да, дѣтей всегда больше, чѣмъ медвѣдей...

— Что вы хотите сказать?—помолчавъ, спросилъ Круксъ.

Чарли Мэнъ спокойно повернулъ къ нему свое красное лицо и, не двигая глазами, повторилъ:

— Я говорю: во всѣ времена года дѣтей больше, чѣмъ медвѣдей...

Рыжій Джэкъ опустилъ голову, желая понять тайный смыслъ этихъ словъ.

Оказалось, что Мэнъ считаетъ недопустимымъ для охотника убить медвѣдя въ августѣ, когда его шкура ничего не стоитъ.

Всѣ же остальныя соображенія были для него пустымъ звукомъ. Конфликтъ интересовъ разрѣшился тѣмъ, что медвѣдь въ скорости поломалъ кости старухѣ Джонсонъ, собиравшей въ лѣсу ягоды, а затѣмъ добровольно исчезъ изъ округа, унеся шкуру пригодною для выдѣлки—въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ.

Случай этотъ, однако, ничуть не повредилъ репутаціи Чарли Мэна, и старымъ осломъ его стали считать только тогда, когда онъ выпустилъ еще и подстрѣленнаго имъ ястреба, похитителя деревенскихъ куръ. Чарли не разъ собирался окончательно добить пернатаго плѣнника, котораго съ наслажденіемъ мучили дѣти сосѣдей, но каждый разъ не могъ, хотя у ястреба не было шкуры, пригодной для продажи скорнякамъ. Встрѣчались какія-то нравственныя препятствія (по словамъ автора, Мэнъ даже не выходилъ изъ дому изъ-за ястреба), которыя Мэнъ формулировалъ самому себѣ въ краткихъ формулахъ—по прежнему съ «тайнымъ смысломъ»: «Это не то, дружище!.. Это—глупость, дружище... Не нужно это, я знаю... Довольно глупостей... довольно для обоихъ насъ...»—Въ концѣ концовъ Мэнъ таки не выдержалъ и выпустилъ ястреба на волю, за что сосѣди и весь округъ стали считать его старымъ осломъ.

Въ чемъ общій «тайный смыслъ» разсказа? Если ключомъ принять обычное представленіе объ американскомъ индивидуализмѣ и американской черствости, нужно думать, что «Чарли Мэнъ» является разсказомъ, съ одной стороны, о промысловомъ охотникѣ, который не понималъ безполезнаго издѣвательства надъ больнымъ ястребомъ, жалѣлъ доллары, заключенные въ медвѣжьей шкурѣ, но былъ совершенно равнодушенъ къ вопросу о ничего не стоющихъ костяхъ старухи Джонсонъ,—и, съ другой стороны,—объ американскихъ мужикахъ, которые легко уясняли себѣ возможность пренебречь интересами старухи Джонсонъ ради медвѣжьей шкуры, но совсѣмъ не понимали, какъ можно было Чарли Мэну пожалѣть недобитую птицу, когда эта жалость никакого барыша Чарли Мэну не принесетъ.—Возможно, впрочемъ, что мы и ошибаемся въ своей догадкѣ, и американскій разсказъ М. Горькаго имѣетъ менѣе уловимый, но болѣе оригинальный переводъ.

Какъ на мелкую подробность, не лишенную извѣстнаго интереса, разъ дѣло идетъ о такомъ кумирѣ читающей публики, какимъ былъ еще недавно М. Горькій, упомянемъ о случайномъ наблюденіи, что библіотечный экземпляръ XII сборника, которымъ мы пользовались, оказался не разрѣзанъ исключительно на вещицахъ М. Горькаго, помѣщенныхъ въ самомъ *началѣ* сборника. Какія были причины для этого равнодушія къ имени М. Горькаго, можно, конечно, только гадать, но фактъ тотъ, что «Максимъ Горькій», на котораго въ той же крупнѣйшей изъ петербургскихъ библіотекъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ нужно было записываться на очередь, теперь можетъ остаться не разрѣзаннымъ.

И что грустнѣе всего для русской литературы,—что читатель, выразившій такъ рѣшительно отрицаніе американскихъ очерковъ М. Горькаго, по существу, не ошибся.

III.

Автору «Въ городѣ» нужно было воткнуть глаза читателя—если воспользоваться этимъ выраженіемъ изъ «Чарли Мэна»—въ современный городъ желтаго дьявола, страшный не только въ Америкѣ, но и въ жалкихъ условіяхъ, имѣющихъ мѣсто въ пьесѣ г. Юшкевича. Для этого г. Юшкевичъ ставитъ прежде зажиточную еврейскую семью въ положеніи семьи безработнаго человѣка. Пятидесятилѣтній глава семьи, зарабатывавшій четыре тысячи въ годъ, оказался не у дѣлъ, и въ результатѣ для всей семьи, состоящей изъ жены (38 лѣтъ), двухъ красавицъ дочерей (21 г. и 18 л.) и ихъ почти 100-лѣтняго дѣда по отцу, не оказывается никакихъ другихъ средствъ къ жизни, кромѣ выручки отъ продажи тѣла одной изъ дѣвушекъ. Пока продавалось только тѣло старшей дочери, но мать, дошедшая до звѣриной простоты взглядовъ на вещи, только и думаетъ о томъ, чтобы успѣшно продать и вторую дочь, вернувъ семьѣ прошлую матеріальную обезпеченность. Подъ вліяніемъ минутной вспышки мать откровенно заявляетъ ошеломленному мужу и младшей дочери, на какія средства они живутъ нѣсколько мѣсяцевъ, и младшая дочь, и безъ того подавленная бѣгствомъ изъ жалкаго города человѣка, котораго она любила, кончаетъ самоубійствомъ. Старшая дочь къ этому времени должна быть матерью. Послѣдніе мѣсяцы беременности, конечно, не благопріятный періодъ для торговли собой, и оставшимся въ живымъ членамъ семьи приходится переживать тяжелый хозяйственный кризисъ,—какъ ни дико звучитъ это слово въ примѣненіи къ данному случаю. Наконецъ, рождается ребенокъ, и несчастная мать, подъ нравственнымъ давленіемъ другой матери—своей матери, соглашается отдать его на попеченіе одной изъ дѣлательницъ ангеловъ, которая, впрочемъ, обѣщаетъ сохранить малютку въ живыхъ. По уходѣ дѣлательницы ангеловъ мать роженицы «увѣренно» зоветъ мужа, который уже примирился съ судьбою дочери. «Гланкъ Гланкъ! Ступай сюда. Мы начинаемъ снова, Гланкъ, Гланкъ!» То есть, начинается снова прежняя благополучная, уютная жизнь въ свѣтлой, просторной квартирѣ. Снова—на старыхъ основаніяхъ.

Вотъ страшная (безъ всякихъ преувеличеній) тема г. Юшкевича, уже привлекшая къ его пьесѣ вниманіе. Тѣмъ не менѣе она способна вызывать не столько впечатлѣніе ужаса, сколько впечатлѣніе досады,—до такой степени она эксцентрично и чудачески «сдѣлана» въ техническомъ отношеніи.

Начать съ того, что весь свой *соціальный* смыслъ пьеса г. Юшкевича получаетъ исключительно отъ заглавія: «Въ городѣ». Не будь этого заглавія, читатель никоимъ путемъ не могъ бы догадаться, что во всѣхъ обстоятельствахъ пьесы виноватъ «городъ», а не личныя моральныя особенности матери-торговки. Чтобы снять съ этой послѣдней всякій упрекъ, сдѣлать ее самое жертвой соціальнаго фатума, г. Юшкевичъ и озаглавилъ свою пьесу: «Въ городѣ», а главной участницѣ въ ней вложилъ въ уста слѣдующія слова:

«Кто-то страшный, старшій надъ нами, стоитъ и приказываетъ... Онъ велитъ! Выйди-ка на улицу и посмотри... Тысячи бѣгаютъ, молятъ, зовутъ: одинъ хлѣбъ въ городѣ остался». Въ изображеніи г. Юшкевича мать, торговка дочерью, способна даже чувствовать за собой извѣстную гордость единственно зрячаго человѣка, видящаго дорогу, куда идти, среди слѣпыхъ: «Развѣ вы люди, восклицаетъ Дина, обращаясь къ окружающимъ,—развѣ въ васъ горитъ огонь человѣка? На мою долю выпало будить мертвыхъ, сонныхъ, ничтожныхъ...»

По существу въ пьесѣ только и понятно—одно заглавіе. Не смотря на категорическое утвержденіе автора, что дѣйствіе происходитъ въ большомъ городѣ, въ пьесѣ участвуетъ такой деревенскій мечтатель *о городѣ*, какъ Боймъ, который мечтаетъ о нарядномъ городѣ Берлинѣ, какъ о чемъ-то сказочно чудесномъ, какъ о городѣ счастливыхъ людей, разгуливающихъ по улицамъ, «засѣяннымъ солнцами». Объ асфальтовыхъ мостовыхъ Берлина Боймъ говоритъ, какъ о чемъ-то, о чемъ можно мечтать: онъ говоритъ о себѣ: «Я хочу руками осязать асфальтъ на площадяхъ». Очевидно, что это возможно только въ очень маленькомъ городѣ—мечтать прикоснуться къ асфальту. Но если городъ, вопреки ремарки г. Юшкевича, маленькій, то какъ же Соня, дочь человѣка, получавшаго въ этомъ городѣ заработокъ въ 4000 руб., можетъ ходить цѣлый годъ по «улицамъ» и никто ни изъ домашнихъ, ни изъ знакомыхъ (Элька, Арнъ, Беръ) не знаетъ объ ея промыслѣ собою?

Такъ же не правдоподобна и внутренняя сторона въ пьесѣ г. Юшкевича.

Такъ же, какъ нельзя опредѣлить, гдѣ происходитъ дѣйствіе въ пьесѣ Юшкевича, нельзя опредѣлить, кто его герои—здоровые или больные люди, если не предположить, что эта неразличимость больныхъ отъ здоровыхъ одна изъ особенностей города.—Въ пьесѣ есть указанія, что Элька, одно изъ вводныхъ лицъ въ пьесѣ—дѣвушка, которая смѣется «гармонично и длинно», душевно ненормальный человѣкъ. О Гланкѣ, отцѣ семьи, этого указанія нѣтъ. Наоборотъ, есть указанія, что онъ всего годъ тому назадъ служилъ и имѣлъ заработокъ въ 4000 р. Такъ какъ онъ—еврей, то онъ не могъ быть чиновнымъ администраторомъ, а, стало быть,

долженъ былъ оправдывать свой заработокъ трудомъ. Между тѣмъ въ пьесѣ безумная Элька безусловно нормальнѣе Гланка. Она любитъ человѣка, котораго любитъ и Соня, и не зная объ ея положеніи дѣвушки, продающей себя по требованію матери, она готова сказать (она и дѣлаетъ это въ слѣдующемъ дѣйствіи), что она не хочетъ мѣшать счастью Сони. Отъ внутренняго волненія она смѣется, хотя ей совсѣмъ не смѣшно, и на вопросъ, что обозначаетъ ея смѣхъ, говоритъ:

Элька (съ мольбою).

„Вы не сердитесь на меня... Я смѣюсь, а кто знаетъ, почему я смѣюсь? Можетъ быть, заплакала бы... Что-то само смѣется, а душа не хочетъ. Вотъ стою и думаю: хорошо бы убѣжать отсюда, гордо убѣжать, а не бѣгу... Не сердитесь же на меня, умоляю васъ....

(*Соня отвернулась и не смотритъ на нее*).

Это совсѣмъ не безумно со стороны безумной, но она считается ненормальною, а Гланкъ не считается, хотя и говоритъ «жалобно» (по ремаркѣ), когда жена посылаетъ его искать работы;

Выдумали работу. И зачѣмъ надо работать? Когда я молодымъ былъ—другое дѣло. А теперь? (Вздыхаетъ). И я еще хотѣлъ съ тобой въ домино сыграть. Дуракъ—хотѣлъ! Сѣли бы хорошо и сыграли бы хорошо. А ты работай! Ахъ, Дина, почему у тебя нѣтъ жалости ко мнѣ.

И вообще Гланкъ, несмотря на свой недряхлый возрастъ (50 л.), ничего не говоритъ, кромѣ пустяковъ и нелѣпостей, и ничего не дѣлаетъ, кромѣ какъ вытаскиваетъ и вколачиваетъ гвозди въ стѣны и въ стулья своей маленькой квартиры.—Къ слову отмѣтить: откуда берутся эти гвозди, забиваемые и вытаскиваемые на одной квартирѣ въ теченіе года, а на другой 4 мѣсяца, и все еще оказывающіеся въ достаточномъ количествѣ, чтобы Гланкъ со своимъ молоточкомъ не давалъ никому покоя на протяженіи 4-хъ дѣйствій пьесы,—читателю предоставляется самому угадывать.

Правда, возможна гипотеза о слабоуміи Гланка, которымъ онъ страдаетъ, вслѣдствіе потери заработка. Но тогда—почему же всѣ его рѣчи воспроизводятся авторомъ съ такой исчерпывающей полнотой? почему никто не относится къ нему, какъ къ душевно больному человѣку, какъ относятся къ Элькѣ?

Впрочемъ, вѣдь не менѣе странными являются и другіе несомнѣнно здоровые герои пьесы г. Юшкевича.—Боймъ, учитель изъ самоучекъ, безусловно здоровъ, но онъ, такъ же, какъ Гланкъ съ молоточкомъ, ходитъ съ Бедекеромъ въ рукахъ, называя его «божественной книжкой», и всѣмъ, кто хочетъ и кто не хочетъ, читаетъ описаніе Берлина, съ дрожью въ голосѣ цитируя изъ него... описаніе памятника Бисмарку. Даже звѣря Дину Боймъ пробуетъ обратить къ своему культу Берлина, а на раздраженное замѣчаніе послѣдней, что онъ, Боймъ, лучше сдѣлалъ бы, если бы заплатилъ ей то, что долженъ ей за квартиру, отвѣчаетъ:

„Что вы говорите, Дина? Я заплачу... Какая вы женщина! Что такое деньги? А вотъ эта книжка! Нѣтъ, вы послушайте, послушайте, что тутъ пишутъ. Сбросьте съ себя на минуту всѣ заботы сѣрой, жалкой жизни. Вы погрузитесь въ прекрасное"...

И немедленно «съ волненіемъ» (по ремаркѣ автора) читаетъ:

„Осмотръ Берлина лучше всего начать съ Унтеръ деръ Линденъ". (Повторяетъ значительно). „Унтеръ деръ Линденъ"! Эта улица является излюбленнымъ мѣстомъ прогулокъ берлинцевъ". (Закрываетъ книгу). Подумайте. подумайте! Вотъ въ эту самую минуту, когда мы тутъ стоимъ, мы, простые, дурно одѣтые, въ жалкой комнаткѣ грязнаго домика,—на „Унтеръ деръ Линденъ" гуляютъ счастливые берлинцы. Вся эта дивная улица теперь купается въ морѣ электрическаго свѣта. По асфальтовымъ дорогамъ пролетаютъ велосипеды и электрическія конки; лучшіе магазины плѣняютъ взоръ изящныхъ женщинъ своею роскошью... А мы, Дина, говоримъ, Богъ знаетъ, о чемъ, мы кричимъ...

Не менѣе замѣчательно, что вторая дочь Дины—Эва (предпочившая смерть позору) проситъ Бойма при чтеніи путеводителя,—дважды проситъ (стр. 85 и 124): «Еще, еще! Читайте, Боймъ»...—и только Дина заявляетъ, что это чтеніе ее «не трогаетъ»!

Послѣ этого чтенія Бедекера на манеръ соціальнаго евангелія, конечно, нисколько не странно, что Боймъ никакъ не можетъ понять, что ему Эва говоритъ о своей любви къ нему, и когда, послѣ долгаго разговора, Эва спрашиваетъ: «Вамъ ничего не нужно было сказать мнѣ?»—Боймъ удивленно отвѣчаетъ: «Нѣтъ, ничего (Выглядываетъ въ окно)! Дождь идетъ! Почему это вамъ пришло въ голову? Какая вы странная, Эва... странная».

Центральную роль въ пьесѣ играетъ мать семьи. Когда-то она была, по отзыву друга юности Бера, «самой хорошей, самой скромной дѣвушкой». Теперь это—подъ вліяніемъ города—волчица, являющаяся на сцену не иначе, какъ щелкая зубами и признавая, въ качествѣ голоднаго и смирившагося звѣря, даже тотъ капканъ, который ее изуродовалъ: «Я говорю: это не страшно. Жизнь велитъ: нагнись! Нагнемся, пополземъ на колѣняхъ... Отдадимъ... все; но за то купимъ жизнь!» Торгуя дочерью, она восклицаетъ: «Слава Тому, кто создалъ мужчину и женщину и сдѣлалъ такъ, что мужчина любитъ женщину.» По справедливому замѣчанію Бера, такъ, какъ говоритъ Дина «Въ городѣ»,—«говорилъ бы дикій звѣрь, если бы зналъ слова».

Къ сожалѣнію, самъ Беръ производитъ впечатлѣніе противоположной невозможности: приторно сладкаго человѣка. Бывшій предприниматель и богатый человѣкъ, безвозмездно отдавшій свою мастерскую рабочимъ въ полную собственность, онъ съ перваго дѣйствія пьесы ходитъ и утѣшаетъ всѣхъ, что жизнь не такъ ужъ неисправимо плоха, что черезъ 5—10 лѣтъ будутъ чудеса, о которыхъ и теперь уже говорятъ шепотомъ (?). Любопытно, что, въ изображеніи г. Юшкевича, Беръ производитъ ободряющее впечатлѣніе своими рѣчами о подслушанныхъ чудесахъ безъ всякаго опредѣленнаго и конкретнаго содержанія,—въ родѣ:

Беръ (увѣренно).

Мы увидимъ чудеса. Вездѣ, гдѣ я ни работалъ, съ кѣмъ ни говорилъ, я слышалъ одно: будутъ чудеса! Пройдетъ пять десять лѣтъ, и все станетъ другимъ. И оттого я говорю: ободритесь. Раньше всего—ободритесь. Вотъ этотъ грязный мерзкій городъ снесутъ и бросятъ въ большой ровъ, который выроютъ въ полѣ. Всѣ эти улицы, всѣ эти гнѣзда слезъ, эти гнѣзда печали тоже снесутъ и бросятъ въ большой ровъ. Всюду шепчутся, всюду объ этомъ говорятъ—тихо, но говорятъ!

Развязка въ пьесѣ можетъ быть понята только при вышеупомянутой гипотезѣ о слабоуміи Гланка.—Курьезная особенность Гланка та, что онъ не въ состояніи сказать ни одной фразы, не «поставивъ вопроса» о чемъ-нибудь. Онъ произноситъ слово: «крикъ» и сейчасъ же спрашиваетъ себя, «что такое крикъ»; онъ говоритъ: «нашелъ» и сейчасъ же задается вопросомъ: «что значитъ—нашелъ?» Тѣмъ не менѣе онъ никогда не задавалъ себѣ, за цѣлый годъ, вопроса: откуда у нихъ берутся средства на жизнь, наивно радуясь чуду: «уже годъ безъ службы... а все, что нужно, есть, слава Богу», по его подлинному выраженію. Только тогда, когда вслѣдствіе невыхода Сони на продажу (подъ временнымъ вліяніемъ добраго генія пьесы—Бера) вся семья начинаетъ голодать, Гланкъ «ставитъ вопросъ», отчего бы это такъ: «Что такое хлѣбъ? Хлѣбъ—это хлѣбъ. Хотѣлъ бы только знать, почему нѣтъ хлѣба? Я вѣдь и прежде не зарабатывалъ. Правда, Диночка? Что же это значитъ? Если я прежде не зарабатывалъ и былъ ужинъ и былъ обѣдъ, то почему этого нѣтъ теперь? Или оно не должно было раньше быть, или должно быть и теперь. Ставится вопросъ: что же это значитъ?» Эта невѣроятная — если, какъ сказано, не допустить, что Гланкъ страдаетъ малоуміемъ—философія и создаетъ моментъ для кризиса. Дина, которая ненавидитъ мужа-недобытчика, жестко разъясняетъ мужу тотъ источникъ, изъ котораго оплачивались обѣдъ и ужинъ. Какъ было уже упомянуто, младшая изъ дочерей кончаетъ самоубійствомъ, а старшая, не имѣющая силы сдѣлать то же, послѣ тайныхъ родовъ и освобожденія отъ ребенка возвращается снова къ роли единственной добытчицы средствъ.

Вотъ та путаница положеній и лицъ, которая должна была сдѣлать для читателя яснымъ, что такое современный большой городъ, а сдѣлала яснымъ только то, что можетъ произойти въ семьѣ, состоящей изъ морально или умственно нездоровыхъ людей. Необходимо прибавить, что мы далеко не исчерпали все обиліе странностей, разсѣянныхъ «Въ городѣ» г. Юшкевича, такъ какъ это немногимъ легче, чѣмъ «измѣрить океанъ глубокій, сочесть пески, лучи планетъ». Взять хотя бы обиліе всевозможныхъ полу-вопросовъ въ пьесѣ, о которыхъ мы упомянули уже вскользь по поводу Гланка и которые способны вызвать у читателя головокруженіе. Спрашиваютъ въ пьесѣ обо всемъ: о томъ, что такое — «пожаръ», что такое—«человѣкъ», что такое—слова: прыгну, бодрѣе, спросить, подойди, выспался, боюсь, хорошо. Спрашиваетъ не одинъ Гланкъ:

спрашиваетъ Дина, спрашиваетъ Беръ. Послѣдній спрашиваетъ самого себя не только о томъ, что такое—человѣкъ, но и что такое два человѣка, что такое — три человѣка. Такое самоспрашиваніе о всякомъ словѣ, нужно думать, возможно въ дѣйствительности, но почему же оно должно быть представлено въ соціальной драмѣ въ такой исчерпывающей полнотѣ? Почему всевозможныхъ вопросовъ, не требующихъ никакихъ отвѣтовъ, должно быть ровно столько, сколько гвоздей въ стѣнахъ и вещахъ, которые Гланкъ вытаскиваетъ и забиваетъ и все ни вытащить, ни забить не можетъ?

IV.

Г. Чириковъ («Въ тюрьмѣ») вспоминаетъ «дни свободы». Въ тонѣ беззлобнаго юмора онъ изображаетъ россійскую тюрьму періода 5 свободъ, когда тюрьма вдругъ перестала имѣть «нормальный» характеръ и сдѣлалась своего рода миніатюрой города съ представителями всѣхъ сословій, начиная отъ «политическихъ мужиковъ» до «политическаго батюшки» съ крестомъ на груди и штатскаго генерала въ отставкѣ, задержаннаго въ городѣ желѣзнодорожною забастовкой и попавшаго въ тюрьму по совокупности обнаруженныхъ уликъ: во-первыхъ, идя по улицѣ рядомъ съ манифестантами, онъ подпѣвалъ по-французски марсельезу, а во-вторыхъ, у него при обыскѣ оказалась половина газеты «Ураганъ» и какъ разъ та половина, которой недоставало у арестованнаго въ той же гостиницѣ молодого человѣка, хранившаго въ найденномъ лоскуткѣ газеты что-то похожее на оболочку для бомбы. Появленіе въ тюрьмѣ раздраженнаго «ошибкой» генерала смущаетъ привычный строй мысли и поведенія у тюремнаго начальства, отъ смотрителя до надзирателей, которые привыкли имѣть дѣло съ учащимися, рабочими и нелегальными, но не могутъ найти вѣрнаго тона ни въ отношеніи батюшки, ни въ отношеніи «его превосходительства», особенно когда приходится разрѣшать сложный вопросъ о размѣщеніи арестованныхъ, вслѣдствіе переполненія тюрьмы, попарно, при чемъ случайный «политическій генералъ» наотрѣзъ отказывается сидѣть, т. е. жить, какъ поправляетъ себя смотритель, съ «политическимъ парикмахеромъ».—Злоключенія генерала осложняются крайнимъ интересомъ, который онъ возбуждаетъ къ своей особѣ у сосѣдей по тюремной камерѣ, — не случайныхъ, а настоящихъ политическихъ преступниковъ. Послѣ тщетныхъ попытокъ разговориться по душѣ помощью перестукиванія, настойчивый гимназистъ, сосѣдъ справа, пробуетъ раскрыть партійную принадлежность генерала путемъ кашля и черезъ парашника присылаетъ записку: «Товарищъ! Завтра, когда меня поведутъ на прогулку, *кашляйте* (курсивъ въ письмѣ); если вы «с.-р.» — одинъ разъ,

если «с.-д.»—два раза. Но ошеломленный и недоумѣвающій генералъ не кашляетъ ни разъ, ни два, и, въ концѣ концовъ, умираетъ послѣ жандармскаго допроса отъ паралича сердца. — Разсказъ въ обычной манерѣ г. Чирикова, который, не бичуя, вышучиваетъ. Передъ читателемъ скорѣе не разсказъ, а юмористическій фельетонъ о пяти свободахъ, пріучившихъ смѣяться надъ тюрьмой, и, если смотрѣть съ этой точки зрѣнія, разсказъ г. Чирикова испорченъ нѣкоторыми шаржированными подробностями и, конечно, трагическимъ концомъ.

V.

Истекшій 1905 годъ представляетъ тему для нѣсколькихъ беллетристическихъ описаній, помѣщенныхъ въ X—XII сборникахъ «Знанія». Г. Скиталецъ задался иною цѣлью: его большая повѣсть «Огарки» должна была освѣтить читателю предыдущую полосу русской жизни съ непосредственными подготовителями событій 1905 г. Типы «огарковъ», какъ презрительно именовались герои г. Скитальца въ ириволжскомъ городѣ—мѣстѣ дѣйствія въ разсказѣ, должны были—въ случаѣ удачи—заполнить промежутокъ между босяками М. Горькаго («огарки» не босяки: это подчеркиваетъ самъ авторъ) и интеллигенціей Чеховскаго періода и Чеховскаго письма. «Ихъ было цѣлое братство: Илья Толстый, выгнанный—по гиперболическому утвержденію автора—изъ *всѣхъ* русскихъ университетовъ, его ближайшій товарищъ Сашка, тоже выгнанный изъ Петровской Академіи, нѣкто Новгородцевъ, родомъ изъ Великаго Новгорода, человѣкъ, служившій писцомъ во *всѣхъ* министерствахъ, пѣвчій Сѣверовостоковъ, выгнанный изъ шестого класса духовной семинаріи съ единицей поведенія, слесарь Михельсонъ, сосланный на Волгу изъ Петербурга за политическую неблагонадежность, и австрійскій дезертиръ Пискра, бравшійся за всякое дѣло и дѣлавшій его всегда одинаково скверно».

Къ сожалѣнію, мы снова въ области интереснаго, но неудавшагося замысла.

Задача, которая представлялась г. Скитальцу, ясна изъ того, что онъ изображаетъ своихъ героевъ только въ ихъ прошломъ—за «нѣсколько лѣтъ» до авторскаго разсказа о нихъ. На основаніи того, что авторъ разсказываетъ о нихъ, какъ о моральныхъ типахъ, читатель долженъ придти къ выводу, что *такіе* люди не могли пройти безслѣдно для русской жизни.—Разсказывая о своей интеллигентной вольницѣ только въ томъ періодѣ, когда она жила запрятанной въ «вертепѣ Венеры погребальной», какъ часто и нѣсколько докучно именуется огарками квартира, снимаемая ими въ кредитъ у старухи Павлихи, г. Скиталецъ заканчиваетъ повѣсть словами: «Черезъ нѣсколько лѣтъ, когда пришла великая

русская революція, они исполнили свое обѣщаніе: подняли знамя, держали его твердо, шли честно и—нашли себѣ поле...»

«Миръ имъ»!

Читатель долженъ *повѣрить* этой оцѣнкѣ авторомъ исторической роли своихъ героевъ. Какими же средствами онъ пробуетъ заставить читателя повѣрить? какими красками—слишкомъ явно подражая М. Горькому—рисуетъ своихъ бодрыхъ людей Чеховскаго періода въ литературѣ?—По меньшей мѣрѣ, непригодными для намѣченной цѣли.

На протяженіи 125 страницъ онъ заставлетъ своихъ героевъ, «насквозь, до мозга костей прожженныхъ огнемъ страданій», ржать (выраженіе г. Скитальца) гогочущимъ смѣхомъ — безпрерывно, ѣсть—«вдохновенно, увлекательно», разстегивая для ѣды воротъ рубахи и засучивая рукава, пить рябиновую водку—чайными стаканами, и, наконецъ: «выпускать икру» (по ихъ жаргонному словечку) изъ своего денежнаго пріятеля, купеческаго сынка Гаврилы, въ минуты его ускальзыванія изъ ежовыхъ рукавицъ отцовскаго присмотра! Все это, повидимому, нужно было автору «Огарковъ» для того, чтобы его герои—что называется—били въ глаза читателю своимъ здоровьемъ (въ здоровомъ тѣлѣ—здоровая душа) и своей простецкой непосредственностью, въ противовѣсъ нытикамъ и неврастеникамъ. Вотъ, напримѣръ, какъ обѣдаютъ съ выпивкой люди съ предназначеніемъ отъ вѣчныхъ судебъ разбить «скучное низменное счастье» у тѣхъ, кто живетъ «плоской мѣщанской жизнью»:

Толстый дрожащей отъ нетерпѣнія рукой налилъ водки въ старую свинцовую чарку и, пробормотавъ: „за земледѣліе и промышленность", выпилъ первый, передалъ чарку сосѣду и аппетитно закусилъ „плюмъ-пуддингомъ".

Чарка пошла въ круговую.

Пили молча, съ нетерпѣніемъ ожидая очереди, и только вполголоса переговаривались:

— Не задерживай! Люди ждутъ!

— По душѣ-то какъ будто съ образами прошли!—сказалъ Толстый, прислушиваясь къ ощущеніямъ желудка.

— Какъ Христосъ босикомъ прошелъ!—поддержалъ его Михельсонъ.

— Не задерживай!

— Ворсинки-то въ желудкѣ отъ радости и руками и ногами машутъ!—подѣлился своими ощущеніями Сашка.

Свинчатка совершила два круга.

— Хороша бываетъ настойка на апельсиновыхъ коркахъ!—мечтательно изрекъ Толстый.

— А ты пилъ?

— Пилъ.

— Ну, и что же?

— Все равно, что въ апельсиновой рощѣ сидишь и пьешь!

— Не задерживай!..

Павлиха принесла огромную глиняную миску щей. Застучали ложки.

Толстый разстегнулъ воротъ рубахи, засучилъ рукава... Видъ щей волновалъ его

Онъ ѣлъ вдохновенно, увлекательно, съ какимъ-то сладострастіемъ, однимъ своимъ энергичнымъ видомъ возбуждая у всѣхъ аппетитъ, заставляя поспѣвать за собой.

Но поспѣть было трудно.

Руки его дрожали отъ волненія, глаза возбужденно сверкали, на щекахъ заигралъ румянецъ.

Ложка эгоистично ловила ему весь жиръ съ поверхности щей, обижая остальныхъ огарковъ.

Онъ ѣлъ...

А чтобы охарактеризировать интеллектуальное и моральное молодечество своихъ героевъ, г. Скиталецъ не находитъ ничего лучше репликъ съ хоромъ въ родѣ нижеслѣдующаго:

Огарки ржали...

—... Сами виноваты!—смѣясь, говорила Павлиха:—рази можно полицейскихъ бить?

Толстый повернулся къ ней, ловко расшаркался и галантно произнесъ пріятнымъ теноромъ:

— Достохвальная Прасковь Пална! увѣряю васъ, мы ихъ не били! Мы только загнули имъ сак-са-у-ла!

— Хо-хо-хо!

— Устроили на лужайкѣ дѣтскій крикъ...

— Хо-хо-хо!

— Выпили—средне!

— Хо-хо-хо!

— Въ головѣ у насъ былъ медвѣдь...

— Хо-хо-хо!

— Ну, и попали въ префектуру!

— Хо-хо-хо!

Компанія покатывалась со смѣху надъ каждымъ изъ его словечекъ.

Для совершенной же обаятельности огарковъ, г. Скиталецъ заставляетъ бывшаго студента, выгнаннаго изъ всѣхъ (на меньшемъ авторъ не могъ помириться) университетовъ, совершить два логически неожиданныхъ обстоятельства:

1) отправиться на переговоры объ урокѣ въ «аристократическое семейство»—въ «чистой парусиновой блузѣ», опоркахъ, вычищенныхъ ваксой, и чистыхъ же портянкахъ и отказаться отъ соблазнительныхъ условій (сто рублей въ мѣсяцъ) только потому, что отъ него потребовали, чтобы онъ къ обѣду выходилъ во фракѣ. (Аристократическое семейство, по удостовѣренію г. Скитальца, ничего не имѣло противъ опорковъ его героя—самъ г. Скиталецъ, съ своей стороны, находитъ, что Толстый, въ описанномъ нарядѣ, имѣлъ даже внушительный видъ, — но наотрѣзъ отказалось примириться съ отсутствіемъ на немъ фрака во время обѣда. Въ свою очередь, Толстый такъ же наотрѣзъ отказался быть во время обѣда въ положеніи человѣка безъ фиговаго листка, по его выраженію. Такъ дѣло объ урокѣ на лѣто въ родовомъ имѣніи, совсѣмъ было уже налаженное, и рухнуло;

2) принять участіе въ журфиксѣ у мѣстнаго «либеральнаго дѣятеля». Здѣсь онъ былъ отрекомендованъ своимъ спутникомъ,

пьянымъ мѣстнымъ литераторомъ, какъ «петербургскій фельетонистъ», не желающій нарушить свое блестящее инкогнито. Какъ ни трудно было это сдѣлать въ до-свободное время русской журналистики, когда «петербургскихъ фельетонистовъ» было очень не много, огарку г. Скитальца удается сохранить свое инкогнито такъ же, какъ удается и очаровать мѣстное «высшее интеллигентное общество» (ироническія кавычки у автора), къ которому Толстый отнесся «съ милой любезностью путешествующей знаменитости» и подарилъ блестящей рѣчью о грядущемъ пришествіи въ жизнь огарковъ, которые станутъ хозяевами ея. Самая рѣчь авторомъ не приводится; приводится только содерженіе ея и констатируется, что присутствовавшіе на журфиксѣ (дамы—въ свѣтлыхъ платьяхъ, а мужчины—въ мундирахъ, блиставшихъ шитьемъ), несмотря на отрицательное отношеніе къ огаркамъ (босякамъ?), покрыли ее дружными апплодисментами.

Вотъ на основаніи этихъ-то данныхъ предварительнаго изображенія, читатель и приглашается повѣрить въ правильность поправки г. Скитальца къ представленію о недавнемъ прошломъ русской жизни,—приглашается повѣрить, что счастье Россіи было въ томъ, что, кромѣ босяковъ и интеллигенціи, существовали еще и его «огарки», которые не были ни босяками, ни «интеллигенціей»—въ кавычкахъ, и которые взяли на себя, въ промежуткахъ между ѣдой и выпивками, досконально изображенными въ «Огаркахъ», подготовить событія 1905 года. Читатель, однако, предпочелъ бы, чтобы въ «Огаркахъ» было какъ разъ наоборотъ: досконально изображалось подготовленіе 1905 г. и голословно утверждалось бы, что «огарки» могли сладострастно ѣсть и съ нетерпѣніемъ дожидаться своей очереди выпить водки. Быть можетъ, г. Скиталецъ опирался на какіе-нибудь живые факты дѣйствительности. Тѣмъ грустнѣе результатъ, что эти факты въ грубо-размашистомъ изображеніи г. Скитальца превратились въ неискусные, неинтересные и неправдоподобные анекдоты. И тѣмъ грустнѣе этотъ результатъ, что авторомъ такой грубой въ художественномъ отношеніи вещи, какъ «Огарки», является тотъ же самый г. Скиталецъ, который въ «Полевомъ судѣ» остановилъ читателя какъ разъ обратными чертами творчества: мягкостью красокъ и гармоніей между замысломъ и исполненіемъ. Хотѣлось бы думать, что «Огарки», это—просто ложный шагъ г. Скитальца-беллетриста въ сторону г. Скитальца—стихотворца.

VI.

Упомянемъ еще объ одной литературной новинкѣ, интересной и по темѣ, и по личности автора, и къ тому же касающейся вопросовъ, о которыхъ намъ уже приходилось говорить на страницахъ «Русскаго Богатства». Мы говоримъ объ этюдѣ г. Плеханова,

представляющемъ попытку дать посмертную оцѣнку Ибсена *), какъ художника, съ точки зрѣнія политическихъ доктринъ. Если бы мы не боялись впасть въ рѣзкость, мы сказали бы, что всякая попытка опредѣлить политическій символъ вѣры Ибсена похожа на попытку Чириковскаго героя заставить своего сосѣда кашлянуть одинъ разъ, если онъ «с.-р.», и два раза, если онъ «с.-д.». Авторъ этюда «Генрикъ Ибсенъ» интересуется, конечно, главнымъ образомъ, вопросомъ о двукратномъ кашлѣ Ибсена. Этюдъ г. Плеханова еще не конченъ: онъ обѣщаетъ его пополнить объясненіемъ, «какимъ образомъ мастеромъ драмы въ современной всемірной литературѣ *могъ* **) сдѣлаться представитель одной изъ самыхъ неразвитыхъ (экономически) европейскихъ странъ». Тѣмъ не менѣе, этюдъ г. Плеханова и въ его не конченномъ видѣ достаточно свидѣтельствуетъ о тѣхъ несерьезныхъ результатахъ, къ которымъ можетъ привести серьезная оцѣнка Ибсена на основаніи общаго уровня капиталистическаго строя въ странѣ писателя и въ странахъ его читателей. По г. Плеханову Ибсенъ думалъ такъ, какъ думалъ, а не иначе—только потому, что родился въ такой мелко-буржуазной странѣ, какъ Норвегія. За отсутствіемъ въ Норвегіи вліятельнаго рабочаго класса, Ибсенъ могъ только ненавидѣть—и геніально ненавидѣть, по признанію г. Плеханова—убожество жизни вліятельныхъ классовъ его родины, но ему *не на кого* было возложить свои соціальныя надежды, свою вѣру въ будущее человѣчества. Отсюда — индивидуализмъ Ибсена, отсюда его упорное изученіе личности, а не коллектива. Отсюда, за неимѣніемъ естественныхъ апостоловъ новой жизни въ лицѣ рабочаго класса, невозможность довѣрить свои идеалы тому или иному конкретному герою въ пьесахъ Ибсена: отсюда символизмъ Ибсена.—Не трудно видѣть, насколько все это не правдоподобно. Если индивидуализмъ можетъ вырасти только въ мелко буржуазной странѣ, то какъ могъ появиться Ничше въ Германіи, отнюдь не мелко-буржуазной? Если символизмъ Ибсена имѣетъ источникомъ слабое развитіе крупной промышленности въ Норвегіи, то откуда этотъ боевой символизмъ хотя бы у бельгійца Верхарна? Этихъ двухъ данныхъ, на нашъ взглядъ, вполнѣ достаточно для того, чтобы сдѣлать понятнымъ Ибсена, какъ Ибсена, внѣ прокрустова ложа гипотезы г. Плеханова, невыгодно отразившейся, прежде всего, на цѣнности критическихъ анализовъ автора. Передъ его глазами Ибсенъ-психологъ, а онъ видитъ передъ собой художника публициста: съ нимъ полемизируетъ и его уличаетъ въ сбивчивости общественно-политическаго содержанія пьесъ. Такъ, символическаго Бранда г. Плехановъ упрекаетъ въ томъ, что Брандъ зоветъ за собою массу, не указывая никакихъ руководящихъ идеаловъ спеціально

---

*) Какъ на курьезъ укажемъ, что этюдъ, написанный по случаю смерти Ибсена, украшенъ портретомъ... г. Плеханова!

**) Курсивъ принадлежитъ намъ.

политическаго характера, упуская изъ виду, что цѣлью Ибсена была не проповѣдь тѣхъ или иныхъ доктринъ, а только протестъ противъ половинчатости, противъ духа компромисса, въ чемъ бы онъ ни выражался, какому бы Богу—ни служить. Точно такъ же, анализируя «Женщину съ моря», съ точки зрѣнія женской эмансипаціи, г. Плехановъ не замѣчаетъ, что женскій полъ героини въ данномъ случаѣ такая же случайность, какъ и священничество Бранда, и что въ драмѣ Ибсена рѣчь идетъ о значеніи для человѣка чувства внутренней свободы и самоопредѣленія, какого бы пола онъ ни былъ.

А. Е. Рѣдько.

Новыя книги.

С. Я. **Надсонъ. Стихотворенія.** Изданіе двадцать второе. Спб. 1906.

19 января 1907 года истекаетъ двадцатилѣтіе со дня безвременной кончины послѣдняго изъ русскихъ поэтовъ, отмѣченнаго печатью высокаго дарованія и сумѣвшаго «ударить по сердцамъ съ невѣдомою силой»... Двадцать лѣтъ и въ обыкновенное время срокъ немалый для литературной (какъ, впрочемъ, и всякой другой) извѣстности. Но въ жизни русскаго общества это были годы далеко не обыкновеннаго содержанія и значенія. Сколько идейныхъ теченій и настроеній успѣло въ продолженіе ихъ смѣниться! Сколько надеждъ отцвѣло и огней догорѣло—и зажглось новыхъ! А послѣднія пять лѣтъ? Этотъ грозный и значительный моментъ, переживаемый нами сейчасъ, когда вся страна заливается кровью, обвѣянная бурнымъ дыханіемъ революціи?..

Спеціально книжный рынокъ, по общему признанію, находится въ настоящее время въ періодѣ небывалаго кризиса. Сперва — угнетающія впечатлѣнія войны; потомъ — бурный приливъ освободительнаго движенія; появленіе на свѣтъ огромной брошюрной литературы, посвященной соціально-политическимъ вопросамъ и сильно уменьшившей спросъ на толстыя книги вообще, художественныя въ особенности; забастовки, карательныя экспедиціи, массовые аресты и высылки, частыя закрытія книжныхъ складовъ и издательскихъ фирмъ; наконецъ, замѣтное обѣдненіе средняго читателя—все это не могло, казалось бы, благопріятствовать продолженію того головокружительнаго успѣха, которымъ книга Надсона пользовалась непрерывно въ теченіе пятнадцати лѣтъ. Къ маю 1900 года было распродано уже семнадцать изданій, въ ко-