О ТОМ, ЧТО ЕСТЬ В РОМАНЕ «ТО, ЧЕГО НЕ БЫЛО»

(Открытое письмо к В. П. Кранихфельду)

Многоуважаемый Владимир Павлович!

Мне хотелось бы сказать Вам несколько слов по поводу Вашего отзыва о романе В. Ропшина[1] «То, чего не было»*. Надеюсь, что Вы не откажетесь поместить на страницах «Современного мира»[2] мою статейку[3].

Названный роман представляется Вам весьма неудачным произведением. В этом случае Вы сходитесь с огромным большинством критиков, писавших о нем. Насколько я знаю, все они отнеслись к нему крайне сурово. Дело дошло до того, что Ропшина обвинили в плагиате. Но этот, почти единодушный, резко отрицательный приговор кажется мне совсем несправедливым. Я предлагаю Вам пересмотреть его.

Начну с технических приемов нашего автора. Г-н Л. Войтоловский говорит:

«Каждая фраза Ропшина, каждое описание имеет не только сродство, но огромную аналогию с Толстым, иногда доходящую на пространстве многих страниц до полного тождества. Его герои не только говорят и думают словами и образами Толстого, они безостановочно повторяют и жесты, позы, движения и чуть ли не каждый вздох. Толстовская фраза поглотила у них все силы души, и вся их жизнь протекает исключительно в том, что они по очереди изображают и имитируют то Андрея Болконского, то Верещагина, то капитана Титова и т. д.»[4].

Этот упрек г. Войтоловского превратился под пером одного из критиков «Нового Времени»[5] в обвинение в литературной краже[6]. Конечно, на критиков только что названной

* «Литературные отклики».— «Современный мир», 1912 г., кн. 10.

газеты не следует обращать внимания. Но с критиком «Киевской мысли»[7] необходимо считаться. И потому я спрашиваю: как же обоснован у него упрек, сделанный им Ропшину,— тот упрек, который Вы, многоуважаемый Владимир Павлович, находите, как видно, заслуженным?

В фельетоне «Киевской мысли» мы читаем:

«Вот описывается сцена убийства жандармского полковника Слезкина у Ропшина, и вся она встает перед вами, как своеобразно сделанная мозаика, из-под которой выглядывает толстовский узор: сцена убийства Верещагина.

У Толстого: «На длинной шее молодого человека, как веревка, *напружилась и посинела* жила за ухом».

У Ропшина: «Болотов видел, как *напружилось и посинело* белое искаженное лицо швейцара».

У Толстого: *«Руби! Я приказываю!»*

У Ропшина: *«Связать!» — отрывисто приказал* Володя».

У Толстого: «Он упал под ноги *навалившегося* народа».

У Ропшина: «Константин *навалился* всей тяжестью на него».

Эти сопоставления совсем не убедительны. Если один из героев Толстого кричит: «Руби! Я приказываю!», а один из героев Ропшина отрывисто приказывает: «Связать!», то можно ли по этому поводу говорить, что Ропшин «всецело имитирует» Толстого? По всей справедливости, решительно невозможно! Точно так же, если у Толстого Верещагин падает под ноги *навалившегося* народа, а у Ропшина Константин *наваливается* всею тяжестью на швейцара, то отсюда еще очень далеко до преувеличенной «имитации». Наконец, нет решительно никакого основания кричать о такой «имитации» и ввиду того, что у Верещагина «напружилась и посинела жила за ухом», а в романе Ропшина «напружилось и посинело белое искаженное лицо швейцара». Тут, как говорят французы: il n'y a pas de quoi fouetter un chat (не за что высечь и кошку).

Так же мало убедительно и следующее сопоставление, делаемое почтенным критиком «Киевской мысли»:

«Описывается у Толстого и Ропшина движение артиллерии:

«Слышался равномерный топот ног и побрякивание орудий» (Толстой). «Слышался топот копыт и звенящий железный лязг» (Ропшин)».

Чем погрешил здесь Ропшин? Тем ли, что употребил глагол «слышался», или же тем, что позволил себе употребить существительное «топот»?

Л. Войтоловский пишет:

«Я потому придаю огромное значение отдельным словам, что именно в них совершается гласное проявление образа, они выражают собою характер каждой сцены». Это правильно. Характер каждой данной сцены, каждого данного художественного произведения выражается именно «в отдельных словах», вернее — в сочетаниях отдельных слов. Но мы только что видели, как мало оснований для обвинения Ропшина заключается в указанных г. Л. Войтоловским сочетаниях «отдельных слов». Пойдем дальше, поищем более предосудительных сочетаний.

Критик «Киевской мысли» указывает на следующее описание Ропшиным чувств, испытанных его героем Болотовым на баррикаде:

«Стоя под *лучами морозного солнца,* среди белого снега и *веселых, здоровых,* очевидно вооруженных людей... *он испытывал счастливое и бодрое чувство... И сознание новой, углубленной ответственности перед всей* потрясенной революцией Россией волновало его».

По словам критика, эти строки вызывают в памяти читателя то место у Толстого, в котором описывается настроение офицера бередь боем. Вот эти строки:

«...Играли *светом,* как *алмазы, снеговые* горы. Впереди пятой роты шел *высокий, красивый* офицер, *испытывая бодрое чувство жизни... И сознание причастности к огромному, управляемому одной волей* целому волновало его».

В обоих отрывках г. Войтоловский подчеркнул очень много слов. Очевидно, это именно те «отдельные слова», на которых основывается обвинение в преувеличенной «имитации». Но замечательно, что «отдельные слова» здесь ровно ничего не доказывают: они вовсе не до такой степени одинаковы в обоих отрывках, как это думает г. Л. Войтоловский. В самом деле, у Толстого играют светом снеговые горы, а у Ропшина стоит под лучами солнца молодой революционер. Как хотите, а я не вижу тут не только преступного тождества, но даже и сколько-нибудь компрометирующего сходства. Не вижу его и дальше: у Толстого впереди пятой роты идет высокий и красивый офицер, а у Ропшина Болотов стоит на баррикаде среди веселых и здоровых людей. Нужно очень много доброй воли, чтобы открыть здесь «имитацию». С этим, надеюсь, и Вы легко согласитесь.

Но, согласившись с этим, Вы, вероятно, сопоставите последнее предложение выписки из Ропшина с таким же предложением выписки из Толстого и скажете, что здесь уже

с полным правом можно говорить об «имитации», так как здесь сходство бросается в глаза. Я спорить не буду. В самом деле, оно здесь велико. И оно заключается не только в отдельных словах и постройке фразы, но,— что самое главное,— в том настроении героев, которое выражается указанными предложениями. Притом же это у Ропшина вовсе не исключительное место. Таких мест у него,— этого нельзя не признать,— очень много. По их поводу можно говорить об «имитации». Но вопрос не в том, есть ли налицо «имитация», то есть по-русски *«подражание»*, а в том, заключается ли в этом подражании что-нибудь предосудительное. А на этот вопрос я категорически отвечаю: тут опять: il n'y a pas de quoi fouetter un chat*.

Вы прекрасно знаете, многоуважаемый Владимир Павлович, что когда очень крупный талант,— может быть, лучше будет сказать *гений*,— делает своим появлением эпоху в литературе, тогда менее крупные писатели, следующие за ним во времени, подражают ему как в языке, так и вообще в технических приемах. И так бывает не только в литературе. Совершенно то же видим мы и в искусстве. Там тоже не обходится без таких «имитаций». Они совершенно неизбежны и вполне понятны. Кто говорит: «такой-то художник сделал своим появлением эпоху», тот тем самым говорит: «этому художнику стали подражать менее крупные художники». Если бы это было иначе, если бы художественному гению не подражали в течение известного времени (известной *«эпохи»*) менее выдающиеся художники, то ведь не было бы никакого основания утверждать, что с его появлением началась новая эпоха. Тургенев совсем не похож на Гоголя ни по языку, ни по мотивам своего творчества. А между тем в его первых произведениях встречаются места, неоспоримо свидетельствующие о том, что он подражал Гоголю. Но можно ли было упрекать его за это? Нет! Тут не было вины И. С. Тургенева; тут была только заслуга Н. В. Гоголя.

Флобер тоже мало походил на Бальзака и по языку и по основным мотивам своего творчества. Но, несмотря на это, после выхода «Madame Bovary» критика обвиняла его в подражании Бальзаку. «Quant au Balzac, j'en ai décidément les oreilles cornées» («Что касается Бальзака, то мне им намозолили уши»),— не без юмора писал он Жюлю Дюплану **. Можно даже предположить, что под влиянием этих упреков

* Не за что высечь и кошку *(фр.).— Ред.*

** Correspondance; 3-me série. Paris, 1912, p. 91. (Переписка; 3-я серия. Париж, 1912, стр. 91.— *Ред.*)

Флобер и задумал написать «Salammbô», то есть такое произведение, которое уже трудно было бы сопоставить с каким-нибудь романом Бальзака*. Но он напрасно беспокоился. Бальзак несомненно имел на него большое влияние. И это влияние становилось заметным при чтении «Madame Bovary». Но тут не было вины Флобера. Тут можно было говорить только о заслуге Бальзака. Бальзак, подобно Гоголю, наложил свою печать на целую эпоху.

Упрекая Ропшина в подражании Толстому, говорят, что в своем первом произведении («Конь бледный») он подражал декадентам. Это тоже правда. Но даже и этого нельзя поставить в вину Ропшину. Надо же помнить, что его литературная карьера только начинается. Кроме «Коня бледного», он пока написал только не законченный печатанием роман «То, чего не было». В начале своей карьеры художники нередко *«ищут себя»*, попеременно подчиняясь то одному влиянию, то другому. И тут никакой беды нет. Дело только в том, *ведет ли подобная перемена влияний от низшего образца к высшему, или же наоборот*. В первом случае начинающий художник прогрессирует, то есть приближается к той поре, когда сделается настоящим мастером; во втором — идет назад, рискуя заблудиться,— подобно легендарным пошехонцам,— в трех соснах. Вы легко согласитесь, что сбросить с себя литературное влияние декадентов для того, чтобы попасть под литературное влияние Толстого, значит сделать большой шаг вперед. Тут мы как раз имеем дело с человеком, который, на короткое время приблизившись к знаменитым трем соснам, благополучно ушел от них, направившись в надлежащую сторону. С этим я, с своей стороны, от всей души поздравляю Ропшина.

Я прекрасно понимаю, что в художественном творчестве чрезвычайно много значит *мера*. Легко можно «пересолить» даже в невольном и естественном подражании тому художественному гению, который кладет свою глубокую печать на целую эпоху. А еще легче «опростоволоситься», вознамерившись написать *под такого-то* гениального художника. Ропшина обвиняют,— насколько я понял его критиков,— именно в умышленном писании «под Толстого». Но это обвинение остается и останется совершенно голословным. И надо только

* «Le vais tâcher de leur tripleficeler quelque chose de rutilant et de gûeûlard (Salammbô) où le rapprochement ne sera pas facile» [«Постараюсь нагромоздить им что-нибудь такое сверкающее и кричащее («Саламбо»), чтобы всякое сближение оказалось бы невозможным».— *Ред.*],— говорит он в том же письме к Дюплану.

удивляться, каким образом оно могло возникнуть. То правда, что в романе Ропшина часто встречаются места, заставляющие вспоминать о Толстом. *Но наличность этих мест достаточно объясняется невольным подражанием.* Я уверен, что если суждено прочитать новое произведение этого, теперь еще только начинающего писателя, то в нем подобных мест будет уже значительно меньше. Начинающий писатель становится менее склонным к невольному подражанию в той самой мере, в какой мужает и крепнет его собственное дарование.

Критика не раз повторяла, что Ропшин сам был деятельным участником событий, описанных в его романе. Я не говорю, что это правда. Но *если* это правда, то ведь тем самым решается вопрос об искренности его, как автора данного романа. Если этот роман является ответом на то или другое мучительное сомнение, выросшее у него под влиянием его практической деятельности, то мы имеем полное право находить ответ ошибочным, но у нас нет решительно никакого основания считать автора романа неискренним. А между тем некоторые критики подозревают его именно в неискренности. Да что я говорю: «подозревают!» Они прямо обвиняют его в шарлатанстве. Где же справедливость?

В «Современном слове»[8] г. Ожигов сказал, что новое произведение Ропшина написано «полярно безучастно»[9]. Это поистине изумительно. Уж чего-чего другого, а именно безучастного-то отношения автора к описываемым событиям и нет в этом произведении. В нем все не только пережито, но и глубоко прочувствовано. Оттого-то он и читается публикой, несмотря на отрицательные приговоры критики. Оттого-то он и вызывает негодующие протесты со стороны тех, переживания которых были непохожи на переживания его автора. Своим изумительным отзывом о полярно безучастном характере изложения в романе «То, чего не было» г. Ожигов заставляет меня вспомнить совершенно неожиданное замечание какого-то французского критика о том, что Флобер показал себя в «Madame Bovary» плохим стилистом. Слыша подобные отзывы, остается только развести руками: что поделаешь с людьми, слона-то и не замечающими!

Кстати, об искренности Ропшина. Вы, Владимир Павлович, не без удивления констатируете, что он не оправдывается от возводимых на него обвинений. Но, во-первых, у беллетристов вообще не в обычае вести полемику со своими, хотя бы и крайне строгими критиками. Во-вторых, чем искреннее относится писатель к своему делу, тем труднее ему *захотеть защищаться* от упреков в неискренности, доказывать, что он не фигляр, не шарлатан, не ворона, задумавшая нарядиться в павлиньи перья.

В высшей степени характерно, что у некоторых критиков, неблагоприятно отзывающихся о художественных достоинствах нового произведения Ропшина, встречаются обмолвки, свидетельствующие о том, что произведение это даже и на них производит сильное впечатление. Для примера укажу опять на г. Ожигова. Он утверждает, что «холодный и рассудочный» Ропшин — «не художник», а только «разоблачитель», избравший форму романа. Но он же признает, что Ропшин «умеет заворожить читателя», что в его «романе много движения, много напряжения, много силы». Согласитесь, Владимир Павлович, что беллетрист, вкладывающий в свое произведение «много силы, много напряжения, много движения», беллетрист, «умеющий заворожить читателя», сильно смахивает на *художника*. Г-н Ожигов поясняет, что Ропшин завораживает читателя «потому, что он просто занятный рассказчик, а не потому, что он художник». Мне жаль, что он даже не попытался обосновать это свое пояснение. В чем заключается разница между занятным рассказчиком и художником, скажем между Александром Дюма-отцом и Густавом Флобером? В том, что первый действует на читателя *внешним интересом рассказываемых событий*, а другой «завораживает» его *изображением того, что переживают его герои*. Я не могу не верить собственному признанию г. Ожигова; я вынужден повторить вслед за ним, что он, г. Ожигов, нашел в романе Ропшина *только* занятную фабулу. Но, по моему мнению, Ропшин сделал фабулу своего романа несравненно менее интересной, чем мог бы сделать ее, если бы использовал весь свой богатый практический опыт. Этот опыт, я думаю, так велик, что, пользуясь им, занятный рассказчик,— а ведь сам г. Ожигов признает Ропшина занятным рассказчиком,— мог бы, пожалуй, заткнуть за пояс самого Дюма с его «Тремя мушкетерами». Но в том-то и дело, что Ропшин вовсе не заботился об интересе *фабулы*, сосредоточив свое внимание на *внутренних переживаниях своих героев*. И если он «завораживает» читателя, то именно потому, что ему удалось художественно изобразить эти переживания, то есть потому, что он — художник.

О находящемся в романе Ропшина описании убийства жандармского полковника Слезкина г. Измайлов отозвался так:

«В нашем распоряжении уже не десятки, а сотни таких

рассказов об экспроприациях, политических убийствах и казнях, ночных приходах революционеров и стаскивании приговоренных с теплой постели.

Одни хотели нас испугать, другие — растрогать, третьи — поразить кровавым бессмыслием, четвертые — злорадствовали. В большинстве случаев перед нами был лубок с преобладанием яркого красного цвета — крови и огня браунингов.

У Ропшина и здесь то преимущество, что он не играет на внешних эффектах»[10].

Г-н А. Измайлов был безусловно прав. Он был бы также безусловно прав, если бы распространил свой отзыв на весь роман Ропшина, потому что в самом деле во всем этом романе совершенно отсутствует игра на внешних эффектах. Ропшин пренебрегает ими. И, конечно, очень хорошо делает.

У Фейербаха есть афоризм: «Ты нападаешь на мои недостатки, но знай, что ими обусловливаются мои достоинства»*. Ропшин может повторить этот афоризм, обращаясь к своим критикам... если найдет когда-нибудь нужным объясниться с ними. Достоинства его романа обусловливаются его недостатками или, точнее сказать, тем недостатком, на который до сих пор больше всего нападала критика. В его манере изложения слишком заметно толстовское влияние. Это недостаток, показывающий, что Ропшин как писатель еще не вполне «нашел самого себя». *Но тот же самый Толстой, влияние которого так сильно отразилось на свойственной теперь Ропшину манере изложения, научил его пренебрежению ко внешним эффектам и полной правдивости в процессе творчества.* Почему наша строгая критика не сочла нужным считаться с этим?

Ропшин подчинился влиянию Толстого. Это правда. Он *слишком* подчинялся ему. Это тоже правда. И это — недостаток. Но испытанное Ропшиным влияние Толстого *как художника* было так благотворно, что обусловленные им недостатки изложения,— то есть чисто *внешние* недостатки,— с избытком выкупаются редкими достоинствами *содержания*, то есть внутренними достоинствами. Вот что уже теперь можно сказать с полной уверенностью.

Чем более был прав г. А. Измайлов в своей статье, напечатанной в № 13081 «Биржевых ведомостей»[11], тем более странное впечатление производит его новое суждение о романе Ропшина. (См. статью «Год кровавого тумана» в № 13281 той же газеты.)

* Ручаюсь только за смысл этого афоризма, а не за «отдельные слова».

«Теперь, когда перед нами уже две трети романа Ропшина,— пишет г. Измайлов,— можно сказать, что ожидания, возлагавшиеся на очевидца и участника рассказываемых событий, далеко не оправдались. Очевидец и участник нашел на своей палитре краски, в сущности не более яркие, чем те, какими написаны десятки картин недавних беллетристов, по догадке воспроизводивших дни недавнего кровавого тумана»[12].

Разве же дело тут в яркости красок? Заботу о ней можно спокойно предоставить беллетристам, гоняющимся за внешними эффектами. Дело во внутренней правдивости изложения. А что касается до нее, то достаточно сопоставить роман Ропшина, например, с «Сашкой Жегулевым» Андреева[13], чтобы понять, какое огромное преимущество дает художнику то обстоятельство, что он не только по догадке воспроизводит известные переживания. У Андреева «ярких красок» гораздо больше, нежели у Ропшина. Зато у Ропшина гораздо больше художественной правды. Отчего? Оттого, что у него не *одна «догадка»*.

У г. Измайлова выходит так, что художник «воспроизводит» явления *или «по догадке», или же «по памяти»*. При этом для воспроизведения «по памяти» будто бы необходимо, чтобы художник сам пережил мельчайшие подробности изображаемых им событий. Г-н А. Измайлов рассуждает так:

«Когда Ропшин передает вам о странном чувстве, с каким затравленный беглец попадает пальцами в холодную и скользкую плесень моха на дровах, когда замечает, что во время стрельбы пальцы его дрожат и т. д.,— вы видите, что это детали, скорее воспроизведенные по памяти, чем придуманные воображением беллетриста».

Вы согласитесь, Владимир Павлович, что если бы это и было так, то здесь еще не было бы ровно ничего худого. И уж ни в каком случае это не доказывало бы, что Ропшин не художник. Совершенно наоборот! Если, переживая такие драматические положения, в которых дело идет об его жизни, человек умеет смотреть на себя со стороны, замечая и запоминая подробности, вроде указанных г. Измайловым, то в нем сидит художник. Это еще не все. Художнику нет никакой надобности лично переживать мелкие подробности описываемых им событий. Он может «по догадке» вполне правильно воспроизвести многие из них. Однако, если «догадка» дает художнику возможность верно воспроизвести мелкие *подробности* описываемых явлений, то она никогда не может заменить собою опыт там, где задача заключается в верном воспроиз-

ведении общего характера тех переживаний, которые выпадают на долю участников этих событий. Тут с одной догадкой уйдешь недалеко. И тут, при недостатке опыта, поневоле станешь дорожить внешними эффектами, поневоле начнешь выезжать на «яркости красок». Положим, большой художник, не участвовавший в известных событиях, до некоторой степени может «догадываться» о том, что пережили их участники, если сам он испытал *сходные* переживания. Но это неоспоримое значение аналогии является только лишним свидетельством в пользу важности *личного опыта*. Возьмем хоть военные сцены, встречающиеся в сочинениях Л. Толстого. Многие и многие мелкие подробности этих сцен, наверно, написаны только «по догадке». Но общий характер переживаний их участников только потому и производит впечатление поразительной правдивости, что наш великий романист *сам испытал подобные переживания*. И если бы кто-нибудь стал на этом основании умалять его заслугу как художника, то показал бы себя не весьма проницательным критиком.

Искренность Ропшина стоит вне всякого сомнения; его художественное дарование неоспоримо; недостатки *изложения*, причиненные огромным влиянием на него Толстого, с избытком выкупаются у него достоинствами *художественного содержания*. Г-н А. Измайлов утверждает, «не боясь ошибки», что события роман «То, чего не было» не создал и не создаст. Это верно только наполовину. Новое произведение Ропшина *не создаст события, потому что оно уже создало его*. О нем пишут статьи; о нем читают рефераты; о нем спорят; его хвалят, его бранят; против него «протестуют» в печати. А это и значит, что он представляет собою крупное литературное событие. Что бы ни говорила критика, роман «То, чего не было» имеет несомненный и большой успех. И это отнюдь не «успех скандала». За это служат,— или по крайней мере должны и вполне могут служить,— достаточным ручательством важность поднятых в нем вопросов и серьезность отношения к ним со стороны автора. Важность эта так велика, что, в связи с совершенно неоспоримой серьезностью названного отношения, критика, рассуждая о романе Ропшина, должна выйти за пределы чисто эстетических суждений. Н. А. Добролюбов считал главной задачей критики «разъяснение тех явлений действительности, которые вызвали известное художественное произведение»[14]. Вот на такое-то разъяснение и наталкивает роман «То, чего не было». Протест, с которым выступила против него довольно большая группа лиц, сочувствующих на-

правлению журнала «Заветы»[15], вызван был, разумеется, не эстетическими соображениями[16]. Группа эта протестовала против романа Ропшина потому, что он подает, по ее мнению, повод к ложному истолкованию изображаемых в нем явлений действительности. И она,— нужно признать это,— состоит из людей, имеющих очень много данных для суждения о том, верно или неверно изображены Ропшиным переживания той среды, к которой принадлежат Болотов, Володя, Фрезе, Ольга[17] и др. Но суждения этого рода всегда имеют лишь относительное значение. Если упомянутая группа протестует против романа «То, чего не было», то это означает только то, что лица, ее составляющие, не имели таких переживаний, какие воспроизведены в нем. А так как по всему видно, что переживания эти воспроизведены в нем вполне искренно и правдиво, то мы можем изо всего этого сделать лишь тот вывод, что они представляли собою довольно исключительное психологическое явление даже между людьми, державшимися лозунга: «В борьбе обретешь ты право свое!»[18] Этот неизбежный вывод необходимо запомнить. Но исключительные явления бывают подчас весьма знаменательными. К таким явлениям, весьма знаменательным при всей своей исключительности, принадлежат и переживания, описанные в романе «То, чего не было». В двух до сих пор напечатанных частях,— а я, как это само собою разумеется, только о них и говорю,— психологический интерес сосредоточивается вокруг личности Андрея Болотова, который является настоящим Гамлетом, волею судеб попавшим в ряды борцов за «право свое». Скажу больше. По части гамлетизма Болотов мог бы дать довольно много очков вперед самому Гамлету. Правда, его гамлетизм не мешает ему действовать крайне решительно. Но именно когда он действует, и обнаруживается столь характерный для Гамлета разлад между умом и волей. Воля толкает Болотова на борьбу. Борьба доводит его до насильственных действий. А насильственные действия вызывают в его уме вопрос: может ли быть оправдано насилие? И если — да, то чем именно? Вопрос этот, как горе-злосчастье, неотступно преследует Болотова. Он идет за ним и на баррикады, и на революционный съезд, и в террористические предприятия. Болотов до такой степени поглощен им, что начинает смотреть, как на ненужные и скучные пустяки, на все, что не касается этого вопроса. Мимоходом сказать, этим и надо объяснить тот свойственный роману Ропшина оттенок, которым был вызван протест, напечатанный в 8-м номере «Заветов». Лица, подписавшие его, как видно, думают, что сам Ропшин смотрит на известные

события глазами Болотова. Они забыли, что художник не отвечает за взгляды и чувства своего героя.

Болотову вполне естественно приписывать важное значение только тому, что могло бы разрешить «проклятый вопрос» о праве на насилие. Против этого протестовать нельзя. Можно сказать, пожалуй, что между людьми, боровшимися за «Землю и волю» в начале XX века, гамлетов не существовало[19]. Но это опровергается уже тем фактом, что Болотову была отведена весьма важная роль в романе, написанном одним из людей, весьма сведущих по части психологии революционеров известного направления. Более или менее посторонний читатель может отнестись с полным беспристрастием к этому разногласию между Ропшиным и лицами, подписавшими протест. Протестанты правы в том смысле, что известные события были в действительности не таковы, какими представлялись они Болотову сквозь призму его гамлетизма. Ропшин всецело прав как художник: он не мог, изображая Гамлета, приписать ему такие суждения о событиях, которые не соответствовали бы его — *гамлетовскому* — настроению. Стало быть, спорить тут не о чем. Но весьма полезно будет обратить внимание вот на какие стороны дела.

Болотов — Гамлет. Отличительный признак гамлетизма состоит в разладе ума и воли. Но что касается собственно ума, то, во-первых, не все гамлеты умны в одинаковой степени, а во-вторых, даже самые умные гамлеты изменяют свои взгляды на вещи в зависимости от хода культурного развития человечества. Прототип всех гамлетов, Гамлет, принц Датский, верил в привидения, а вот Болотов, вероятно, не верит в них. По крайней мере не верил в них в 1905—1906 годах. Точно так же Гамлет, принц Датский, не думал над вопросом о том, чем может быть оправдано то насилие, к которому прибегает общественный человек в критические минуты своего развития, а Болотов стал биться над этим вопросом, как только пришлось ему принять участие в важных исторических событиях. Но когда Ропшин изображает нам происходящий в душе его героя мучительный процесс исканий ответа на вопрос о том, чем может быть оправдано насилие, он приписывает Болотову такие теоретические соображения, которые не могут не показаться устарелыми для нашего времени. Ночью на московской баррикаде, после убийства жандармского полковника Слезкина, он ведет такой разговор с одним из своих товарищей, Сережей:

«Нас расстреливают, вешают, душат... Так. Мы вешаем, душим, жжем... Так... Но почему, если я убил Слезкина,—

я герой, а если он повесил меня, он мерзавец и негодяй?.. Ведь это же готтентотство... Одно из двух: либо убить нельзя, и тогда мы оба, Слезкин и я, переступаем закон, либо можно, и тогда ни он, ни я — не герои и не мерзавцы, а просто люди, враги...

...Скажите мне вот что: допускаете ли вы, что этот убитый Слезкин не из корысти, а по убеждению преследовал нас? Допускаете ли вы, что он не для себя, а для народа, именно для народа, заблуждаясь, конечно, считал своим долгом бороться с нами? Допускаете ли вы это? Да?.. Ведь может так быть? Ведь может же быть, что из сотни, из тысячи Слезкиных хоть один найдется такой? Ведь может быть? Да?.. Ну, тогда где же различие между мною и им? Где? И почему он мерзавец? По-моему, либо убить всегда можно, либо... либо убить нельзя никогда...»

Это, несомненно, очень серьезный вопрос. Уже тот факт, что вопрос этот играет огромную роль во внутренней жизни одного из самых главных героев,— чтобы не сказать: самого главного героя,— романа «То, чего не было», должен был бы заставить критику вдумчиво отнестись к этому произведению Ропшина. Потребность в нравственном оправдании борьбы — не шуточное дело. Ее прекрасно понимали те мыслители, которым приходилось заниматься философией человеческой истории. Еще Гегель говорил, что историческое движение нередко представляет нам враждебное столкновение двух правовых принципов. В одном принципе выражается божественное право существующего порядка, право установившихся нравственных отношений; в другом — божественное право самосознания, идущего вперед, науки, делающей новые завоевания, субъективной свободы, восстающей против устарелых объективных норм. Взаимное столкновение этих двух божественных прав есть истинная трагедия, в которой гибнут подчас самые лучшие люди. (Гегель указывал на Сократа.) Но если в этой трагедии есть гибнущие, то нет виноватых. Гегель говорил, что каждая сторона права по-своему[20].

Как видите, многоуважаемый Владимир Павлович, это сопоставление русского террориста с немецким абсолютным идеалистом приводит к результату, на первый взгляд довольно странному. Выходит, будто Болотов и Гегель говорят одно и то же: с точки зрения права нет различия между новатором и защитником старого порядка, если оба они одинаково преданы своим убеждениям. Но это кажется именно только на первый взгляд.

Болотов до самой своей смерти так и не находит ответа на

мучивший его вопрос: «Где же различие между мною и им?» Правда, он умирает с криком свободы на устах. Но подобные вопросы криками не решаются. Для их решения требуется не самоотверженная готовность умереть,— разумеется, весьма почтенная на своем месте,— а понимание исторического процесса. Тот взгляд на этот процесс, к которому пришел великий немецкий идеалист, разрешал тяжбу между двумя божественными правами с помощью критерия, основанного уже не на правовых, а на философско-исторических соображениях. Каждый искренний борец за свои убеждения прав по-своему. С этой стороны он нисколько не уступает своему противнику, если тот отличается такою же, как и он, искренностью. Но, одинаково с ним правый по-своему,— то есть с точки зрения тех нравственных и правовых убеждений, в которых он воспитался,— он может далеко уступать ему в правоте или превосходить его в ней с точки зрения общего хода культурного развития человечества. «Божественное право» *защиты* данного общественного порядка гораздо ниже «божественного права» его *устранения* всюду, где порядок этот отжил свое время и, задерживая общество в его поступательном движении, является для него источником многих и разнообразных бедствий. Чем многочисленнее и разнообразнее эти бедствия, тем более право его защиты утрачивает свое «божественное» содержание, тем более превращается оно в одну только видимость, в простой призрак права. Поняв это, новаторы могут со спокойной совестью вести свою борьбу с консерваторами. Ни один из них не имеет достаточного теоретического основания для того, чтобы спрашивать себя: «Где же различие между мною и им?» Они знают, где это различие. Они должны знать, в чем состоит оно.

Так выходит по Гегелю.

А вот Болотов не знает. Только потому он и бьется над своим вопросом. Почему же не знает? Вероятно, потому, что недостаточно вдумался в тот исторический процесс, ходом которого вызывается общественная борьба и определяются ее задачи.

Раз заговорив о Гегеле, я поневоле вспоминаю спор, веденный нами, марксистами, с Михайловским и с другими сторонниками субъективизма в половине девяностых годов[21]. Они подсмеивались тогда над пристрастием правоверных марксистов к «метафизику» Гегелю. А теперь выходит, что старый немецкий «метафизик» мог очень и очень пригодиться людям, собиравшимся принять деятельное участие в общественной жизни России. Недаром Герцен называл его философию алгеброй революции[22]. Кто вдумался в эту философию, кто изучил эту алгебру, тот или совсем не пойдет защищать данную идею или, ополчившись на ее защиту, не станет спрашивать себя, столкнувшись лицом к лицу с защитником противоположной идеи: «где же различие между мною и им?» Он знает, где это различие; ему известно, в чем состоит оно.

Как видите, гамлетизм Болотова вызвал во мне воспоминание о наших литературных битвах с Н. К. Михайловским и его единомышленниками. Я, конечно, убежден в правильности тех теоретических соображений, которые высказаны мною по поводу этого воспоминания. Но было бы очень плохо, если бы эти теоретические соображения сделали меня несправедливым, а я был бы несправедлив,— и даже, пожалуй, очень несправедлив,— если бы упустил из виду *психологическую* сторону дела. На нее-то я и хочу теперь обратить внимание.

Рассуждения Болотова очень слабы с точки зрения теории. Это не подлежит сомнению. Но если бы он был в тысячу раз более сильным теоретиком, то и тогда он, может быть, не избежал бы гамлетизма. Он находится в совершенно исключительном положении. Его взгляды привели его к убеждению в необходимости «террора». А всякий или почти всякий удачный террористический акт имеет две стороны. Человек, его совершающий, во-первых, жертвует своей жизнью, во-вторых, лишает жизни то лицо, против которого направлено террористическое покушение. Пока он,— я разумеется, имею в виду честного, преданного своей идее человека,— только еще собирается совершить террористический акт, он рассматривает его преимущественно под углом риска своей собственной жизнью. И тогда террористическое действие представляется ему безусловно похвальным. А когда действие совершено, когда пролита кровь, когда при этом, как это случается нередко, страдают посторонние, совершенно ни в чем не повинные люди, тогда террорист видит обратную сторону медали,— он видит, что террористическое действие не может не выйти за пределы самопожертвования.

Так случилось по крайней мере с Болотовым. И когда он увидел обратную сторону медали; когда он убедился в том, что не все — самопожертвование в террористическом действии, в его уме возникли такие вопросы, которые показались ему теперь гораздо более трудными, нежели прежде, когда для него речь шла о пожертвовании своей собственной жизнью. Это необходимо понять, необходимо отметить, что если, решая эти вопросы при совершенно исключительных

обстоятельствах, Болотов делает теоретические ошибки, то он в то же самое время обнаруживает большую человечность своего характера. И это крайне важно. Я уверен, что те люди, которые отправили на тот свет Герценштейна[23], не страдали гамлетизмом и не совершали тех теоретических ошибок, в которых я упрекаю Болотова. Они вообще, наверно, не имели болотовских переживаний. Но ведь это делает Болотову такую же честь, как, например, то, что он не похож на гиену. Это показывает, в чем заключается разница между красным террором, с одной стороны, и белым — с другой: один практикуется людьми, способными глубоко чувствовать и честно, хотя подчас и ошибочно, думать; за другой берутся джентльмены, не имеющие ни чувства в своем загрубелом сердце, ни мысли в своей неразвитой голове. Итак: si ambo idem faciunt, non est idem*.

Роман Ропшина давал нашей передовой критике прекрасный случай указать на эту весьма поучительную разницу. Она не воспользовалась этим случаем, да, как видно, и не нашла в указанном романе достаточного психологического материала для проведения этой параллели. Кто в этом виноват? Конечно, не Ропшин. Нельзя винить его за то, что критики нашли «разоблачения» на тех страницах, на которых художественно изображались переживания, *во всяком случае* заслуживавшие бережного и,— скажу прямо,— почтительного к ним отношения. Переживания эти не фраза, не пустая выдумка, это — целая трагедия,— одна из тех трагедий, которые «очищают» зрителя (чтобы употребить здесь известное выражение Аристотеля)[24], заставляя его верить во внутреннюю красоту если не всей человеческой природы вообще, то по крайней мере природы некоторой части человечества.

Вы знаете, что я совсем не террорист; но именно потому, что я не террорист, я считал себя обязанным до конца высказать свой взгляд на переживания сделавшего большие теоретические ошибки террориста Болотова.

Главная мысль трагедии, переживаемой Болотовым нашего времени, может быть выражена несколько видоизмененными словами Некрасова: «Захватило их трудное время не готовыми к тяжкой борьбе». Они достаточно подготовились к ней только с нравственной стороны. Тут они показали примеры несомненнейшего героизма. Но у этих героев было, как у героического юноши Ахиллеса, свое уязвимое место. Их ахиллесовой пятой была неудовлетворительность тех теоретических *«заветов»*, которыми они подкрепляли и оправдывали свое стремление к практической деятельности. И тут не поправишь дела никакими протестами. Тут необходим серьезный,— можно сказать самоотверженный,— пересмотр теоретических заветов. Редакция журнала, печатающего роман Ропшина, отвечает на опубликованный ею в 8-й книжке протест группы сочувствующих ей лиц указанием на необходимость новой теоретической работы[25]. В этом как будто слышится сознание ею нужды в пересмотре старых заветов. Выражается оно, между прочим, и в том, что редакция отворяет двери журнала даже для таких новых сотрудников, как г. Л. Шестов. Гостеприимство весьма похвально. Но если в заветах, унаследованных от Михайловского, была своя слабая теоретическая сторона, то поправят дело, конечно, не господа Шестовы, от которых с досадой отмахнулся бы обеими руками сам Михайловский.

Где же искать выхода? Выход будет дан только той теорией, которая правильно разрешит вопросы, поднятые в романе и романом «То, чего не было». Это может сделать вполне удовлетворительным для наших дней образом только современная нам «алгебра революции». Субъективизм никогда не мог справиться с такими задачами, а теперь он слишком одряхлел для того, чтобы браться за них.

Прошу заметить: теперь речь идет у меня уже не о Болотове и не о каком-нибудь другом герое романа «То, чего не было», а об его авторе.

Не кто-нибудь из его героев, а именно он сам, описывая их переживания и,— что в данном случае много важнее,— их действия, выражает тот же самый взгляд на роль личности в истории, который значительно раньше был высказан Толстым в «Войне и мире». Его теоретическая мысль совершенно порабощается здесь Толстым. Он потому и склонен повторять «отдельные слова» Толстого, что они представляются ему наилучшим выражением наиболее правильного взгляда на то, какое значение могут иметь сознательные усилия людей в ходе великих исторических событий. Сущность этого взгляда состоит в том, что «нам не дано знать», что нас ведет какая-то высшая сила, что на деле сознательные усилия людей обыкновенно ничего не значат, ни к чему не приводят и т. п. Но это — чистейший фатализм. И вот перед нами вырастает новый вопрос,— роман Ропшина потому-то и представляет собою крупное событие в нашей литературе, что им возбуждается много вопросов,— вырастает вот какой вопрос: как же это случилось, что часть тех людей, образ мысли ко-

* Если двое делают одно и то же, получается не одно и то же *(лат.).— Ред.*

торых представляет собою, казалось бы, прямую противоположность фатализму, приходят к фаталистическим выводам, когда история берет на себя труд проверить их теоретические взгляды?

Этот вопрос опять заставляет нас обратиться к тем идейным заветам, символом которых служит портрет Н. К. Михайловского, напечатанный, вместо вступительной статьи, в первой книжке журнала «Заветы»[26]. Идейные заветы Михайловского и его ближайших единомышленников заключались, между прочим, в отрицании материалистического объяснения истории. Но только это объяснение и способно разрешить антиномию между сознательностью и стихийностью в процессе исторического развития. Только оно и способно окончательно справиться с той фаталистической философией истории, с которой мы встречаемся в «Войне и мире» Толстого и которую Ропшин ошибочно принял за ответ на вопросы, вызванные в нем недавним периодом революционного возбуждения в России[27]. Верный идейным заветам субъективистов, Ропшин отверг материалистическое объяснение истории и... вслед за Толстым произнес свое ignoramus*. Но его ignoramus применимо не ко всем, а лишь к некоторым. Напрасно думает он, что человеческий разум вообще неспособен предвидеть ход исторических событий и тем самым направить их к сознательной цели. Вспомним хоть боевые события, описанные в «Войне и мире». Если они почти всегда опровергали расчеты немецких и русских архистратегов, то они почти всегда оправдывали соображения и расчеты Наполеона. Это происходило оттого, что Наполеон гораздо глубже названных стратегов понимал объективное положение дел. То же и с новаторами в других областях. В одних странах события смеются над расчетами новаторов, а в других оправдывают их. Расчеты нынешних немецких новаторов, наверное, будут, *«в случае чего»*, оправданы событиями[28]. Это потому, что немецкие новаторы умеют пользоваться материалистическим объяснением истории, потому что они хорошо изучили «алгебру революции».

Мне очень хотелось бы ошибиться, но я боюсь, что Ропшин никогда не обратит своего умственного взора в том направлении, в каком только и можно искать решения вопросов, им же самим выдвинутых в его романе. Слишком уж мало подготовлен он старыми идейными заветами к усвоению совершенно трезвого взгляда на движущие силы общественных

* Мы не знаем *(лат.).— Ред.*

событий. Скажу прямо: иногда в его рассуждениях мне чуялось присутствие мистической жилки. А его Сережа — настоящий мистик. Хорошо сделал Ропшин, что скоро отправил на тот свет этого опасного человека: он мог бы наделать большой беды в его романе: мог, например, заговорить языком Мережковского.

Мистическая струйка в романе «То, чего не было» вызывает во мне опасение того, что, отвернувшись от литературной манеры декадентов, Ропшин не совсем отвернулся от их теоретических взглядов. Было бы очень жаль, если бы люди с девизом «в борьбе обретешь ты право свое!» вздумали подкреплять свои практические стремления евангелием от декаданса. Но я замечаю, что я начал говорить в сослагательном наклонении, а с меня пока довольно изъявительного. Заключаю свое письмо тем же, чем я его начал: очень желательно было бы, чтобы наша критика пересмотрела свой приговор о романе Ропшина, а что более всего желательно, так это то, чтобы она, рассуждая об этом романе, не ограничивалась придирчивым, несправедливым и, в сущности, бессодержательным указанием на «имитацию» Толстого, а вспомнила совет Добролюбова «толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения, не навязывая, впрочем, автору никаких заранее сочиненных идей и задач»[29].

Я потому обращаюсь к Вам, Владимир Павлович, опровергая неблагоприятные отзывы критики о романе Ропшина, что Вы, как мне показалось, вполне согласны с ними. А мне хотелось бы, чтобы в Вашем лице «Современный мир» внимательнее отнесся к тому литературному явлению, которое своим богатым и правдивым содержанием заслуживает очень большого внимания, особенно со стороны людей, разделяющих основные положения марксизма.

Крепко жму руку.

Г. Плеханов.

[4] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 23. С. 40.

[5] Ср.: Там же.

[6] См. примеч. 35 на с. 474.

[7] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 25. С. 304.

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] См.: Там же. С. 305.

[11] Там же.

[12] В. Г. Белинский — А. И. Герцену, 6 апреля 1946 г. // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 271.

[13] Плеханов ссылается на книгу искусствоведа-декадента А. Л. Волынского «Русские критики. Литературные очерки» (СПб., 1896), разбору которой он посвятил специальную статью (1897).— См.: Плеханов Г. В. Избр. философ. произв. Т. 5. С. 160—190.

[14] Ср.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 23. С. 10.

[15] Ср.: Л. Н. Толстой — С. П. Прокопенко, 14 августа 1892 г. // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 66. С. 248.

[16] См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 5—92.

[17] Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 23. С. 10.

[18] Там же. С. 48.

[19] Там же. С. 1.

[20] Там же. Т. 1. С. 35.

[21] Там же. Т. 23. С. 48.

[22] Там же. Т. 35. С. 135.

[23] Там же. Т. 23. С. 42.

[24] Ср.: Там же. С. 39—40.

[25] *П. Ш.* — псевдоним П. А. Виленского, статью которого «Памяти Одинокого» упоминает Г. В. Плеханов (Киевская мысль. 1911. № 8. 8 января. С. 3).

О ТОМ, ЧТО ЕСТЬ В РОМАНЕ «ТО, ЧЕГО НЕ БЫЛО»

(Открытое письмо к В. П. Кранихфельду)

Впервые опубликовано в феврале 1913 г. в журнале «Современный мир» (№ 2).

[1] *В. Ропшин* — литературный псевдоним одного из руководителей партии социалистов-революционеров (эсеров) — Б. В. Савинкова. Публикация его романа вызвала многочисленные отклики в прессе и широкую дискуссию в общественных и литературных кругах.

[2] *«Современный мир»* (СПб.— Пг., 1906—1918) — журнал литературный, научный и политический; с 1907 г. выходил ежемесячно; ред.: В. П. Кранихфельд и Н. И. Иорданский. Политическая платформа издания неоднократно

менялась: в первые годы реакции журнал отражал антиреволюционные настроения буржуазной интеллигенции; с 1910 г., по выражению В. И. Ленина, приобрел «меньшевистски-кадетское направление» (см.: Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 48. С. 4); в годы первой мировой войны — орган социал-шовинизма.

[3] Отзыв о романе «То, чего не было» был написан В. П. Кранихфельдом по просьбе Плеханова. Однако не удовлетворенный этой рецензией Плеханов решил изложить свои взгляды на роман в форме открытого письма редактору «Современного мира». Начав с рассмотрения чисто литературных аспектов романа, Плеханов постепенно концентрирует внимание читателя на шаткости и теоретической несостоятельности идейной платформы автора — Б. В. Савинкова, а в его лице — всего движения социалистов-революционеров, хотя впрямую о партии эсеров, учитывая подцензурность журнала, нигде в статье не говорит.

[4] Плеханов цитирует статью Л. Н. Войтоловского «Журнальное обозрение» (Киевская мысль. 1912. № 225. 15 августа. С. 2). Об этом издании см. примеч. 1 на с. 471.

[5] *«Новое время»* (СПб.— Пг., 1868—1917) — газета политическая и литературная; с 1869 г. выходила ежедневно. С 1876 г. — изд. А. С. Суворин, ред.: М. П. Федоров, Ф. И. Булгаков, М. А. Суворин. С конца 70-х гг.— реакционное, близкое к правительственным кругам издание, выступавшее в защиту самодержавия.

[6] Речь идет о статье А. Бурнакина «Очередной плагиат» (Новое время. 1912. 14/27 сентября. С. 4).

[7] Здесь и далее под критиком «Киевской мысли» имеется в виду Л. Н. Войтоловский.

[8] *«Современное слово»* (СПб. — Пг., 1907—1918) — ежедневная газета; ред.-изд.: Ф. М. Пришлецов, Ф. Н. Полякова, А. Поляков, М. И. Ганфман. Газета именовала себя «беспартийно-демократической», но фактически являлась органом конституционных демократов (кадетов).

[9] Плеханов здесь и далее ссылается на статью Ал. Ожигова (псевдоним Н. П. Ашешова) «Литературные мотивы» (Современное слово. 1912. 16 августа. С. 2).

[10] Плеханов цитирует рецензию критика А. А. Измайлова «То, чего не было» (Новый роман В. Ропшина)» (Биржевые ведомости. 1912. 8 августа. С. 5—6).

[11] *«Биржевые ведомости»* (СПб.— Пг., 1880—1917) — газета политическая и коммерческая; с 1885 г. выходила ежедневно. Изд.-ред.: С. М. Проппер, П. С. Макаров, И. И. Ясинский, В. А. Бонди, Д. А. Розанов и др. Газета являлась откровенно буржуазным изданием, а ее обиходное название — «Биржевка» — стало синонимом беспринципности и продажности буржуазной прессы; в политическом отношении была близка к кадетам и октябристам.

[12] Цитата из рецензии А. А. Измайлова «Год кровавого тумана (Еще о романе В. Ропшина)» (Биржевые ведомости. 1912. 4 декабря. С. 4).

[13] Плеханов упоминает последний ко времени написания данной статьи роман Л. Н. Андреева «Сашка Жегулев» (1912).

[14] См.: Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Собр. соч. Т. 6. С. 99.

[15] *«Заветы»* (СПб., апрель 1912 — июль 1914) — литературно-политический журнал; выходил ежемесячно; изд. С. А. Иванчина-Писарева, ред. П. П. Инфантьев. Журнал фактически являлся легальным органом партии социалистов-революционеров (эсеров). В отличие от газеты партии (СПб., август 1913 — июль 1914), выходившей с перерывами и часто менявшей названия («Живая мысль», «Заветная мысль», «Вольная мысль» и т. п.), журнал издавался почти регулярно и получил широкое распространение.

С первого же номера (1912, апрель) в журнале стал публиковаться роман «То, чего не было (Три брата)» Б. В. Савинкова (под псевдонимом В. Ропшин), вызвавший острые споры среди социалистов-революционеров.

[16] В письме в редакцию «Заветов», которое скрепляла двадцать одна подпись, выражался протест против публикации романа на страницах журнала. В нем, в частности, говорилось: «Являясь друзьями и сторонниками представляемого вами направления... мы находим, что этот роман является крайне неверной картиной пережитого Россией движения, тенденциозно освещенной, с совершенно чуждой нашему направлению точки зрения...» (Заветы. 1912. № 8. Ноябрь. С. 144).

Редакция в том же номере журнала ответила заявителям, что, и по ее мнению, роман «весьма уязвим для критики», но категорически не согласилась относительно отлучения автора от журнала и отстаивала его право на свободу творчества. Однако в ответе было подтверждено обещание редакции подвергнуть роман «надлежащему разбору... со стороны постановки в нем целого ряда определенных морально-политических проблем» (Там же. С. 145).

[17] Плеханов перечисляет здесь главных героев романа В. Ропшина.

[18] Плеханов приводит официальный лозунг эсеров, часто печатавшийся на титульных листах изданий партии социалистов-революционеров.

[19] Здесь и ниже Плеханов по цензурным соображениям пользуется иносказанием, имея в виду программные и идейные установки социалистов-революционеров. Возникшая из слияния различных левонароднических кружков еще в 90-х гг. XIX в. и организационно оформившаяся на рубеже 1901—1902 гг. партия эсеров объявила себя продолжательницей дела «Земли и воли», а главным средством борьбы с самодержавием выдвинула политический террор.

[20] См.: Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. Книга вторая // Соч. Т. 10. С. 87.

[21] Против субъективизма народников, и в том числе Н. К. Михайловского, в середине 90-х гг. XIX в. выступили В. И. Ленин и Г. В. Плеханов в ряде своих теоретических работ. (См., напр.: Ленин В. И. Что

такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? // Полн. собр. соч. Т. 1. С. 125—346; Плеханов Г. В. К вопросу о развитии монистического взгляда на историю // Избр. философ. произв. Т. 1. С. 507—730).

[22] См.: Герцен А. И. Былое и думы // Собр. соч. и писем. Т. 9. С. 23.

[23] Плеханов говорит об убийстве М. Я. Герценштейна — одного из лидеров партии кадетов и депутата I Государственной думы,— совершенном черносотенцами в июле 1906 г., вскоре после роспуска Думы.

[24] См.: Аристотель. Поэтика // Соч. В 4 т. М., 1984. Т. 4. С. 651.

[25] См. примеч. 16.

[26] Имеется в виду фотография Н. К. Михайловского, помещенная на первых страницах журнала «Заветы» (1912. №1. Апрель).

[27] Плеханов намекает на российскую революцию 1905—1907 гг.

[28] Здесь и ниже Плеханов имеет в виду политические выступления представителей левого крыла немецкой социал-демократии (К. Либкнехт, Р. Люксембург) на конгрессах II Интернационала, партийных съездах и в германском рейхстаге в канун первой мировой войны. В этих речах они разоблачали милитаристские приготовления Германии, предупреждали о грозящей военной опасности для всей Европы и призывали рабочий класс, в случае возникновения войны, обратить оружие против буржуазных правительств, ее развязавших.

[29] Добролюбов Н. А. Когда же придет настоящий день? // Собр. соч. Т. 6. С. 98.

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ ДЕКАДАНСА*

Впервые опубликована в декабре 1909 г. в журнале «Современный мир» (№ 12); является последней, третьей статьей цикла «О так называемых религиозных исканиях в России» (1909), куда вошли также статьи «О религии» и «Еще о религии», публиковавшиеся первоначально в разных номерах того же журнала (см.: Плеханов Г. В. Избр. философ. произв. Т. 3).

[1] Ср.: Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство, или Критика критической критики // Соч. 2-е изд. Т. 2. С. 120.

[2] Статью «Грядущий хам» см.: Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. 14. С. 5—39.

[3] Плеханов имеет в виду свою статью «Еще о религии».— См.: Плеханов Г. В. Избр. философ. произв. Т. 3. С. 364—401.

---

* Декаданс, т. е. декаденство (франц. decadence, от позднелат. decadentia — упадок),— общее наименование кризисных явлений буржуазной культуры конца XIX — начала XX в., отмеченных настроениями безнадежности, неприятия жизни, крайним индивидуализмом. В России декаденство отразилось в творчестве поэтов-символистов (Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Брюсова, К. Бальмонта и др.), а также ряда писателей (Н. Минского, Л. Андреева, Ф. Сологуба и др.).