

Ю. Айхенвальд

**Силуэты русских
писателей**

Том 3. Новейшая литература

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
Ю11

Ю11 **Ю. Айхенвальд**
Силуэты русских писателей: Том 3. Новейшая литература / Ю. Айхенвальд – М.: Книга по Требованию, 2021. – 300 с.

ISBN 978-5-458-57385-6

"Силуэты русских писателей", изданные в начале XX века, вызвали многочисленные противоречивые отклики и сделали популярными имя автора - Юлия Айхенвальда. Популярность не уберегла эмигрировавшего в 1922 г. Айхенвальда от забвения - более чем на семьдесят лет. Парадоксальность оценок, художественное чутье, интуиция, блеск, оригинальность и яркость стиля Айхенвальда, его очарованность русской литературой, экзистенциальный интерес к личности и "неуловимой душе" каждого представленного в книге писателя несомненно найдут благодарного читателя.

ISBN 978-5-458-57385-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ГАРШИН

Больше трех десятилетий прошло, как умер Гаршин, — но его печальный и прекрасный образ с «лучистыми глазами и бледным челом» не тускнеет и для тех, кто еще в ранней юности воспринял весть о «странном стуке» его смертельного падения в пролет высокой лестницы. Рассеялась романтика той дальней поры, рассеялось очень многое, а вокруг имени Гаршина сохраняется прежний ореол, и для нас точно «спит земля в сияньи голубом», когда перечитываешь его не солнечные, а лунные страницы. Та элегия Эрнста, которой уже не играет старый скрипач из «Надежды Николаевны», потому что у него теперь четыре сына и одна дочь, и он вынужден отдавать свое музыкальное искусство такому учреждению, где нужна не элегия Эрнста, — она, транспонированная в рассказы, никогда не умолкала в творце «*Attalea princeps*», порождая свои меланхолические отклики и в его читателях. Но в то же время он разумен и здоров, его очерки не судорожны и нервны, и в стиле их совсем нет той болезненности и безумства, которые характеризовали самого автора как личность. Гаршин прост и прозрачен, доступен юмору, не любит затейливых линий. Он рассказывает о тьме, но рассказывает о ней светло. У него — кровь, убийство, самоубийство, ужас войны, ее страшные «четыре дня», ее бесчисленные страшные дни, иступление, сумасшествие, — но все эти необычайности подчинены верному чувству меры. У Гаршина — та же стихия, что и у Достоевского; только, помимо размеров дарования, между ними есть и та разница, что первый, как писатель, — вне своего безумия, а последний — значительно во власти своего черного недуга. Жертва иррациональности, Гаршин все-таки ничего больного и беспокойного не вдохнул в свои произведения, никого не испугал, не проявил неврастения в себе, не заразил ею других. Гаршин преодолел свои темы. Но не осилил он своей грусти. Скорбь не давит, не гнетет его, он может улыбаться и шутить, он ясен, — и тем не менее в траур облечено его сердце, и тем не менее он как будто представляет собою живой кипарис нашей литературы.

Это неудивительно. Если в мир насилия и злобы, в мир стихийной торопливости слепых событий бросить с какой-нибудь платоновой звезды сознание, и притом сознание нравственное, совесть, то в этой враждебной

сфере оно будет чувствовать себя испуганным сиротой и на действительность отзовется недоумением и печалью. Такое сознание и есть Гаршин. Если бы он был глубокий мудрец и мыслитель, то в самой работе своей синтезирующей мысли, в пытливом созерцании мирового зрелища он мог бы найти отвлечение от своей непосредственной горести; он мог бы творить, например, философскую систему, и бесконечные перспективы теории дали бы ему забвение от душевной тоски. Но его сознание носит иной характер. Оно не острое, не всеобъемлющее, не оригинальное: оно — только чуткое и совестливое. Герой его рассказа «Встреча», учитель Василий Петрович, пораженный чужой бессовестностью, это — хороший и честный, но обыкновенный и, может быть, даже ограниченный человек. И сам Гаршин вовсе не парит высоко над идейным уровнем русского интеллигента. Он вращается в кругу мыслей, которые обычны, и они часто грозят придать его страницам отзвук общественных разговоров, оттенок тенденциозности, — но Гаршина спасает художник, который и ставит его выше других, равных ему по силе обыкновенного ума.

У него, употребляя чеховское выражение, «болит совесть», и эта боль все усиливается от тех неизбежных столкновений и приключений, какие всякому приходится иметь в жизни. Пусть сознание испугано миром, в который оно попало; но ведь жизнь такова, что в ней нельзя ограничиваться одной пугливой печалью, нельзя робко бродить по ней без цели и без дела: необходимо занять в ней определенное место, так или иначе приобщиться к ее работе и заботе. Пока не пришла смерть — сама собою или ускоренная самоубийством, желанно разрубившая Гордиев узел тягостных сомнений, — надо жить, надо идти на войну существования и провести на его бранном поле много дней, между ними — четыре ужасных дня. Одной мысли, одной совести мало; каждого из нас неотвратимо ожидает дело, — и вот здесь обрушивается на нас мучительная драма: совесть и дело, сознание и действие не совпадают между собою, болезненно противоречат друг другу. И жестокая ирония судьбы заходит так далеко, что именно совесть побуждает откликаться на призывы зла, совершать кровавые подвиги, и человек с кротким сердцем и лучистыми глазами добровольно идет на убийство и мучительство. Правда, есть и дело добра, есть ангелы не только праздные, но и работающие (с ними сравнивал Гаршин сестер милосердия); но все же мир устроен так, что самое яркое и страстное дело в нем, это — дело злое. Самый красный цветок, это — цветок зла. Ничто не требует такой душевной силы, такого напряжения и деятельности, как именно убийство. В нем — высшая потенция человеческой энергии, оно являет собою дело по преимуществу. Рождающая сила — в двух существах; убиваем же только мы сами, мы одни. И когда Гамлет перешел от размышления к действию, когда он стал делать, он стал убивать. Гамлет убивающий, это — очень зловещее и трагическое явление жизни.

Эта роковая антиномия думы и дела, совести и поступка, терзала Гаршина, и он вдохнул ее в свои рассказы. В них большую долю имеет убийство, как необходимый апофеоз действия, на которое решилась мысль. Трудный путь должно пройти чистое сознание для того, чтобы претвориться в дело, и когда сознание, наконец, достигает своей цели, это дело на своей вершине оказывается убийственным. Совесть, внимательная совесть, которая так строга была к себе, так лелеяла, щадила, любила других, — совесть неизбежно впадает в об'ективно-бессовестное, наталкивается на самое себя, как Брут на собственный меч, и так происходят неожиданные «происшествия»: дело под нашими руками обращается в смерть, и мы убиваем — убиваем и себя, и тех, кого любим.

От дела зарекаться нельзя. И «смирный, добродушный молодой человек, знавший до сих пор только свои книги да аудиторию», подхвачен волною жизни и отдает свое тело войне. Хрупкое и нежное сознание низринуто в пучину стихийности. На мимозу впечатлительной совести валится такая гряда потрясающих впечатлений, такая нелепица и ужас, как война. Аудитория и книги, «труд любви и правды» — все это брошено, все это не нужно, а нужна только материя, бессознательная сила, которая бы давала и отражала удары. Сознание может здесь даже оказаться вредным. Оно, между прочим, создает и занимающую Гаршина проблему трусости, когда перед человеком возникает вопрос о самооценке. Не будь сознания, не дремля оно и в потенциальной форме инстинкта, была бы какая-то беззаветная, но и бессмысленная храбрость, слепая отвага материи.

Итак, человек с лучистой душою и лучистыми глазами идет на войну, в поисках самоотвержения, покорствуя совести. «Четыре дня» показали ему, в какую реальность обратились его совестливые мечты. Этот рассказ замечателен правдивостью и простотой своего анализа, он описывает беспрецедентное физическое страдание в присущих Гаршину мягких и в то же время реалистических и волнующих красках, — но он имеет еще и другое значение.

Человечество привыкло уже к тому, что брат убивает брата. Впервые это сделал Каин, и в кровавый след ему пошло его окаянное потомство. Но у Гаршина убивает Авель. Это гораздо трагичнее и сложнее; совесть, натолкнувшись на дело, сраженная им, должна испытывать здесь безмерные муки. Каин убил из корысти и зависти, он хотел убить, — Авель был чист и кроток душою, и от души его были далеки убийственные помыслы и замыслы. И тем не менее Авель убил. Некогда хорошо был известен русской общественности этот тип: Авель убивающий. И вот, в гаршинских «Четырех днях» он лежит, глубоко несчастный Авель, на поле битвы, и его сознание, тонкое, сочувствующее, человеческое, говорит ему, что он убил человека. Рядом с ним лежит его жертва, — мертвый, окровавленный человек. И думает Авель:

«Я не хотел этого. Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять *свою* грудь под пули. И я пошел и подставил». И думает Авель: «Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой ма-занки да поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, ее работник и кормилец?..» Многие убивают, но редкие думают после этого. А здесь — какая дума! Дело уже совершилось. И сознание человека, до сих пор только думавшего, неспособного на дело — убийство и все же его совершившего, — это сознание проснулось после удручающего кошмара и еще напряженнее, чем раньше, продолжает свою молчаливую работу. Теперь оно предается томительному раздумию, тоске раскаяния. Под черным болгарским небом лежит убивший. Его гнетет медленность и страшная сознательность собственных ощущений. Его терзают боль и жажда, трепещет возбужденная мысль, и сильнее прежнего болит совесть. Для того, кто сделал, т.е. убил, мир меняется. То, что было недавно, кажется отдаленным в глубину времени; обессиленные, раненные ноги едва ползают, и сажени превращаются в версты. И рядом с убившим лежит убитый. Великое примирение скорби и смерти положило их рядом, но раньше между ними была бездна, и только теперь видно, как мнима и ничтожна была она, вырытая холодной ненавистью войны. Физическое соседство убитого с почти убитым убийцей, как некий символ, еще явственнее показывает Авелю, что и в нравственном отношении они были соседи и братья. Один уже умер, другой умрет, — по крайней мере, другой в этом убежден, и он не надеется, что товарищи найдут его среди трупов на поле смерти и вернут к жизни. И мы, содрогаясь, воспринимаем ту поразительную ситуацию, которую набросал на этих страницах Гаршин: убитый феллах разлагается, «мириады червей падают из него», и убивший видит это и думает, что скоро настанет и его черед разложения; так в одной картине сливаются для него и для нас страшное будущее и страшное настоящее.

Бессильно распростертый на поле брани, в оскорбительном соседстве с зловонным трупом, герой, виновник этого трупа, представляет собою не только израненное тело, но и такую же измученную душу. Он лежит на земле и, как Андрей Болконский, смотрит в небеса: на поле сражения так обычна эта поза, так естественно и невольно возникает эта знаменательная противоположность окровавленной земли и спокойного неба. Он теперь одинок, и далеко от него все живое. И в этом одиночестве и муке, в этой мертвой тишине, его сознание, как бы обнаженное и предоставленное самому себе, все думает свою думу о братьях, которые не понимают друг друга, о братьях, которые друг друга убивают. Тем, что он вернулся к жизни, он обязан своей

жертве-брату: у человека, сердце которого он проткнул штыком, нашлась фляга с водою, и вода убитого поила и спасала убившего. И после этого, вернувшись к жизни, Авель еще более погрузится в свою думу и совесть; он еще тревожнее и глубже противопоставит стихийному миру свое человеческое сознание.

Но сознание не победит стихии. Не только Гаршина, но и всех, идущих на войну, увлекает «неведомая тайная сила», то «бессознательное, что должно еще будет водить человечество на кровавую бойню». Люди уходят в далекие поля, чтобы там настигла их шальная пуля, которая не хочет «умирать одна и попадает прямо в сердце солдату». Они уходят от смерти близкой и спокойной для смерти дальней, и родное кладбище, мимо которого идут их сомкнутые ряды, как будто смотрит на них удивляясь: «Зачем идти вам, тысячам, за тысячи верст умирать на чужих полях, когда можно умереть и здесь, умереть спокойно и лечь под моими деревянными крестами и каменными плитами? Останьтесь!» Но они не остались, — к недоумению кладбища и к собственному недоумению; они не остались, потому что их гнала стихийная мощь. Никакое сознание не спасается от бессознательного, как гаршинский Кузьма не спасся от «глупой зубной боли», перешедшей в гангрену, и осколок гранаты убивает «барина», который мгновение назад так тонко думал и так нежно чувствовал. На войне, «при звуке смерти», умолкает сознание. Движущиеся под «безжалостным» солнцем (на войне и солнце безжалостно), движущиеся ряды людей, это — сонная, усталая материя: «первые десять верст почти ничего не сознаешь, люди шагают совсем сонные». Конечно, «теперь самое лучшее не думать, не рассуждать, а без критики принимать всякие случайности жизни и разве только выть, когда больно», т.е. превратиться в то, чему ты, сознательное существо, противоположно — в бессознательно дремлющую материю. Вот один из воинов «был замечательный красавец, голубоглазый, стройный, ловкий. Он лежит теперь на Аясларской горе, и от его голубых глаз и прекрасного лица уже ничего не осталось». И часто лишь после того, как от воюющих ничего не останется и пушечное мясо исполнит свое назначение, — лишь после этого капитан Венцель вспомнит, что они были люди, что они теперь — «мертвые люди». Смерть, полное торжество бессознательности, сотворила чудо: она в чужом сознании воскресила безжизненный прах, дело своих же рук, она умилила чужую совесть, и мертвые солдаты стали людьми.

Характерное для гаршинских персонажей фатальное сочетание рефлексии и крови проявляется не только на войне. Жизнь вообще богата элементами войны; здесь и там вдумчивая душа невольно кончает убийством, этой кульминацией дела, и совесть ведет к смерти. Оттого герой «Надежды Николаевны» убил Безсонова, оттого Безсонов убил Надежду Николаевну, и в «Про-

исшествии» из-за нее убил себя Иван Иванович. В этом финале смерти есть нечто роковое. Его не хотят, и к нему все-таки приходят.

Гордая и вольнолюбивая пальма *Attalea Princers*, пальма-принцесса, росла своим пышным ростом, для того чтобы из тюрьмы-оранжереи выйти на свободу. Ее предупреждали, что «решетки прочны и стекла толсты», что директор спилит ее непокорную верхушку, — но она не слушала робких и поднималась все выше и выше. Скомкалась листовая вершина ствола, «холодные прутья рамы впились в нежные молодые листья, перерезали и изуродовали их», но дерево упрямо давило на решетки. И лопнула толстая железная полоса — «над стеклянным сводом гордо высилась зеленая корона пальмы». Но была глубоко разочарована пальма, и жертва ее оказалась бесплодной: дохнула на нее слезливая осень, и мороз пронизал ее нежное тело, как будто охватили ее серые клочковые тучи. И «*Attalea* поняла, что для нее все было кончено. Она застывала. Вернуться снова под крышу? Но она уже не могла вернуться. Она должна была стоять на холодном ветре, чувствовать его порывы и острое прикосновение снежинок, смотреть на грязное небо, на нищую природу, на грязный задний двор ботанического сада, на скучный огромный город, видневшийся в тумане, и ждать, пока люди, там внизу, в теплице, не решат, что делать с нею».

Люди решили ее спилить, ее убить. Такова была участь пальмы, когда она из своей мечты, из обители своего горделивого сознания, вышла на суровый холод дела. Она погибла. Но этого мало: кроме самоубийства, здесь было еще убийство, — смерть опять, в ответ любви и благородству, взмахнула своей косою. Подножие большой пальмы ласкаясь обвила маленькая, бессиловая травка. Она любила *Attalea* и с грустью думала: «если я, ничтожная, вялая травка, так страдаю без своего серенького неба, без бледного солнца и холодного дождя, то что должно испытывать в неволе это прекрасное и могучее дерево!» Нежно обвилась она вокруг *Attalea*; слабая и маленькая, она не могла добраться до свободы и только просила могучую пальму, чтобы та на воле, счастливая и радостная, вспоминала иногда о своем маленьком друге и рассказала ему, все ли так же прекрасно, как было, на Божьем свете. И потом, когда у самого корня перепилили *Attalea Princers*, «маленькая травка, обвившая ствол дерева, не хотела расстаться со своим другом и тоже попала под пилу». И бросили охапку пожелтевшей травы, бросили ее «прямо на мертвую пальму, лежавшую в грязи и уже полузасыпанную снегом». Так *Attalea Princers* невольно убила маленькую травку, которая ее любила. И точно так же молодая девушка, для того чтобы последней радостью порадовать маленького умирающего брата, убивает цветущую розу и потом, срезанную, ставит ее в отдельном бокале у раннего гробика. Если бы девушка этого не сделала, розу слопала бы жаба, и цветок рад, что он умер другою

смертью, вместе с ребенком, и что скатилась на него слезинка из девичьих глаз. И даже старик-цыган в «Медведях» — рассказе, замечательном по своеобразной трагичности содержания и объективности тона — обречен на то, чтобы из собственных рук убить старого зверя, своего кормильца и друга. Мы убиваем тех, кого любим.

Все эти невольные самоубийцы и убийцы, своим прикосновением разрушающие то, что дорого и любимо, сами являются жертвами общего жизненного и психического строя. Они не виноваты, эти Авели убивающие. Но совесть, которая болит, не знает никаких оправданий, и казнь ее мучительна. Какой-то голос, не переставая, нашептывает герою «Надежды Николаевны» ю том, что он убил человека. Его не судили: признали, что он убил, защищаясь. «Но для человеческой совести нет писанных законов, нет учения о невменяемости, и я несу за свое преступление казнь».

Ее у Гаршина, рыцаря совести и ее мученика, несут все, потому что все виноваты. Нравственное сознание в своей требовательности найдет преступные черты в каждой жизни, в каждой душе. Оно так решает, что жить вообще — это значит преступать. Не надо непременно совершить что-нибудь кровавое: нет, насторожившаяся совесть осудит и без него. Она осудила, например, героя «Ночи». Драма этого человека заключается в том, что он являет собою воплощенное сознание, — вернее, самосознание. Он беспрерывно глядит в самого себя и думает о себе. Мы застаем его ночью, — ночью, «когда все спит в огромном городе и в огромном доме». Но он не спит. Не умолкает его бессонная мысль. Тикают карманные часы, отбивая такт беспощадной стихийной силе, бессознательному течению жизни, — тикают часы, «назойливо повторяя вечную песенку времени». Он слушает время. Казалось бы, давно бы мог он привыкнуть к звуку часов. Но его душа так неугомонна и неусыпна, что он лишен великого успокоения привычки. Сплошная рефлексия, которая не привыкает, Алексей Петрович чужд этой силе, и от него далеки усыпление и дремота обычности. Этот неспящий, непривыкающий человек — Агасфер своей возбужденной мысли. На протяжении восьми шагов кабинета он уподобляется Вечному Жиду. Он без усталости бродит по бесконечному миру своего сознания, которое не только не умирает, — которое даже не засыпает. И вся его прошлая жизнь у него — «как на ладони», и в своей памяти он перебирает все, т.-е. нечто бездонное. Несчастье Агасфера — в том, что он не может умереть; несчастье гаршинского героя — в том, что он не может исчерпать и остановить своего сознания и, что еще хуже, своей совести. Она предъявляет к нему строгия обвинения, хотя в житейском смысле он и не сделал ничего дурного. В его уста Гаршин вкладывает глубокие слова о нравственной задолженности. «Я всю жизнь должал самому себе. Теперь настал срок расчета, и я — банкрот, злостный, заведомый». Каждый из нас может сказать, что он

задолжал и другим, и себе, — не напрасно в проникновенной молитве просят: «оставь нам долги наши». Так много прекрасных обещаний нарушено, столько надежд не исполнено, такой обман сопровождал не только поступки, но и помыслы! Другие не нашли в нас того, что они имели право найти; мы сами не осуществили возможностей своего духа. И жизнь представляет собою такую сеть лжи, столько записано за нами неоплатных моральных долгов, что остается один исход, обычный для банкротов: спустить курок вот этого, заранее припасенного револьвера. Тогда «не будет обмана себя и других, будет правда, вечная правда несуществования». Какой поразительный вывод! Правда, это — несуществование, и значит, существование, это — неправда. Словно всякое наше дыхание и движение заключает в себе грех и обман. Но, как вы помните, герой «Ночи» пришел к «правде несуществования» не с помощью револьвера: его убил поток воспоминаний, нахлынувших вместе с колокольным звоном в раскрытое окно, в раскрывшееся сердце. Колокол напомнил ему, что есть жизнь вне мира личных интересов; есть жизнь, когда веришь в дело и в удовлетворимость своей совести. Есть жизнь — и она была раньше у героя, — когда рефлексия не зияет ненасытной пропастью, когда чувства искренни, когда мысли неподдельны. Таковы дети. Недаром пришло ему на память евангельское слово: «если не обратитесь и не будете как дети». В двух отношениях дитя противоположно гаршинскому герою: чиста его совесть, и просто его сознание. И мысль о дитяти, мысль о том, что надо выйти из своего личного я, «бросить его на дорогу», не мудрствуя взять на свою долю, на свои плечи часть настоящего, житейского горя и связать себя с общей жизнью, — эта идея умилила Алексея Петровича и наполнила его горячим восторгом. Благовест мира и благовест мира торжественно зазвонил для него тысячами колоколов, «солнце ослепительно вспыхнуло» — и увидело «человеческий труп с мирным и счастливым выражением на бледном лице».

Агасфер перестал ходить, но Агасфер и умер. В этом было его счастье. Герой «Ночи» прозрел, и перестали тикать его часы, послушный счетчик времени, — но остановилось для него и самое время. Замолкла неутомимая речь его бессонного сознания, но угасла и самая жизнь. Было ли в этом его счастье? Вероятно, — да. По крайней мере, общий дух произведений Гаршина учит нас, что совесть неудовлетворима, и если бы страдалец «Ночи» сумел перенести свое возрождение и ступил на желанную тропу живого дела, то с ним могла бы произойти специфически-гаршинская драма: дело привело бы его к убийству, облило бы его кровью, и совесть продолжала бы свою пытку.

Как Алексей Петрович, ничего дурного, опять-таки в житейском смысле, не сделал и художник Рябинин, и, однако, сознание безжалостно мучит его. В душе его корчится под страшными ударами молота несчастный, трижды несчастный глухарь. Удары молота бьют по груди истомленного рабочего, но

они же своей отраженной тяжестью падают и на совесть художника Рябинина. Так далеки эти два человека один от другого, и все же между ними есть соединение совести, и глухарь не дает спать, не дает жить художнику. Дедов спокойно рисует пейзажи; он не проходит равнодушно мимо осоки, мимо дождя, но не дарит своего художественного внимания труженику. А Рябинин не находит покоя в искусстве и изнывает от ударов, рушащихся на чужое тело. И для того, чтобы облегчить свою совесть, он написал это чужое страдающее тело, он написал глухаря. Это не картина, это — боль. Это не картина, это — крик отчаяния и мольба о помощи. Художник вызвал рабочего из глубины душевного, темного котла, чтобы он «ужаснул своим видом эту чистую, прилизанную, ненавистную толпу». «Кто позвал тебя? Я, я сам создал тебя здесь... Приди, силою моей власти прикованный к полотну... Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое...» Да, он убил спокойствие художника, и художник не успокоился и после того, как написал глухаря: последний все продолжал жить в его воображении, в его душе. Ибо совесть по существу своему беспокойна. Тогда Рябинин совсем покинул искусство, отказался от своего таланта, пошел в учителя, — там не найдет ли себе совесть большего удовлетворения, там ее не пощадит ли своеобразный Прометей современности, прикованный к своему котлу? Рябинин надеется, что на новой дороге он приуготовит себе нравственный отдых, и доверчивое чувство к самому себе и к жизни овладевает им — такое чувство, как в детстве, «когда, бывало, проснешься ночью возле спящей матери, когда в окно стучит ветер и в трубе жалобно воеет буря, и бревна дома стреляют, как из пистолета, от лютого мороза, и начнешь тихонько плакать, и боясь, и желая разбудить мать, и она проснется, сквозь сон поцелует и перекрестит, и, успокоенный, свертываешься калачиком и засыпаешь с отрадой в маленькой душе». Но из заключительной строки гаршинских «Художников» мы узнаем, что эти надежды были обмануты, что успокаивающий образ матеря с ее благословением и крестным знаменем исчез навеки, что Рябинин «не преуспел». Так или иначе, глухарь остался, и совесть не нашла себе покоя, потому что совесть по существу своему вовеки беспокойна и неудовлетворима. В известном смысле, бесцельно идти по ее бесконечной дороге. Совесть лишь тогда существует, когда она упрекает, — лишь тем и существует.

Глухарь, который принимает на свою грудь неумолимые удары чужого молота, насыщенность жизни кровью и насильем, горестная судьба гордой пальмы и маленькой травки: все это — зло. И естественно, что в неисцелимо-совестливой душе человека возникает стремление с корнем вырвать зло из нашего несчастного мира. Но Гаршин показал, что возникает это стремление в безумце: совести не успокоишь, зла не исторгнешь. Тот, кто боролся с красным цветком зла, был помешан. Только ночью, когда он спал, в его изму-

ченном, бледном лице не было ничего бессмысленного: спящие безумцы кажутся мудрыми, потому что во сне все мудры или все безумны — частичным безумием сновидений. В доме сумасшедших он проявлял буйное движение, какую-то лихорадочную деятельность, ту же неугомонность Агасфера, пока его расстроенная мысль не нашла для себя объекта — красный цветок, в котором он увидел концентрацию зла, кровавого зла. Больной чувствовал себя вне времени и пространства; его фантазия именно потому и стала безумной, что она победила смерть и время. Он не приурочивал ни себя, ни других к определенному дню и месту, и больница символически рисовалась его воспаленной голове как все человечество, собранное из всех времен и стран, живое и мертвое, человечество из сильных мира и солдат, убитых в последнюю войну. Больной чувствовал себя вне пространства и времени; между тем он сосредоточивал зло и воплотил его в пространственно-временную форму цветка: удивительно ли, что его постигла неудача и вместо одного сорванного цветка сейчас же вырастал другой?

Бурно охваченный волнениями дня, раб, а не господин своих впечатлений, безумец увидел зло лицом к лицу и окрасил его в кровавый цвет войны. Этот цвет — самый распространенный в мире. На колпаке больного даже крест был красный, и больной сравнивал крест и цветы — цветы были ярче. Зло сильнее. Воплощенное в красном цветке, оно испускало от себя ядовитое, смертельное дыхание, которое отравляло всю окружающую природу, всю жизнь. Дерево смерти, Анчар стоит в пустыне чахлой и скупой, на почве, зноем раскаленной, — цветок зла живет около нас, в мирном и красивом саду. К Анчару человека посылал человек, и отравленный раб умирал у ног непобедимого владыки, — к цветку зла человек подошел сам, по доброй воле, чтобы ценою собственной жизни спасти мир от губительной отравы. У нового Анчара стояли даже сторожа, и они не позволяли рвать цветы. Они боялись, что будет разнесен весь сад. О, эти сторожа и пестуны зла! Слепленные, безумные, они лелеют и оберегают его смертоносные цветы; они сами — зло, движущееся зло, большее, чем то, которое прячет свои корни в земле и выглядывает из нее страшными глазами своих красных лепестков. Они не разрешали самоотверженному человеку рвать цветы, и он должен был хитрить, чтобы достигнуть своей великой и святой цели. Но мало сорвать цветок: надо перелить его смертельное дыхание в собственное тело; и помешанный взял цветок к себе, на свое ложе, прижал его к своей больной груди, и «когда свежие, росистые листья коснулись ее, он побледнел как смерть и в ужасе широко раскрыл глаза. Холодный пот выступил у него на лбу». Он приютил на своей груди змею зла и ходил с нею, сжав руки крестом. Он бурно ходил, для того чтобы задушить, чтобы утомить зло. А в саду между тем алел еще другой цветок, — зло еще не было вырвано целиком. И безумец укреплял свои силы для новой борьбы. Он не