

Литературное наследство

Выпуск 27–28

УДК 82-3
ББК 84
Л64

Л64 Литературное наследство: Выпуск 27–28 / – М.: Книга по Требованию, 2021. – 700 с.

ISBN 978-5-458-53196-2

"Литературное наследство" – старейшее российское издание, посвящённое истории отечественной литературы. Первый выпуск "Литературного наследства" появился в конце 1931 года. За 80 лет "Литературное наследство" извлекло из архивно-забытья и осуществило первые научные публикации многих тысяч незаслуженно забытых художественных, эпистолярных, мемуарных и других произведений А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, Ф.М. Достоевского, Ф.И.Тютчева, А.Н.Островского, А.П.Чехова, И.А.Бунина и их современников.

ISBN 978-5-458-53196-2

© 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 первоизданном 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.

ФИЛОСОФИЯ И ЭСТЕТИКА РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Статья В. Асмуса

I. ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЛИЦО РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Русский символизм выступил на рубеже XIX—XX вв. одновременно и как художественное — поэтическое — течение, и как течение философское, и как особое направление эстетики. Во всех этих разнообразных своих проявлениях символизм обнаружил определенное общественно-политическое лицо — представляя собой один из видных фактов общественно-политического развития и расслоения русской буржуазной интеллигенции XIX в. Общественно-политическое содержание символизма не менее сложно, чем его философское или художественное содержание. Даже на внешний взгляд символизм не представляет единства, распадается на группы, а иногда осуществляется в деятельности отдельных, не склонных к участию в литературных объединениях и группировках лиц.

Насколько сложен символизм, видно из судьбы, постигшей виднейших его представителей в эпоху Великой социалистической революции. Одни из вождей символизма, как, например, Мережковский, стали политическими эмигрантами, злейшими врагами победившего революционного народа. Другие, как, например, Андрей Белый и Максимилиан Волошин, приветствовали революцию, как факт социального и политического освобождения народа, но остались чужды и даже враждебны философским и научным основам революционного мировоззрения революционного класса. Третьи, как Блок, не только радостно встретили бурю социалистической революции, но нашли в себе мужество открыто порвать с теми кругами буржуазной интеллигенции, которые видели в Октябрьской революции «разрушение цивилизации» и тянули символистов в стан контрреволюции. Четвертые, как, например, Валерий Брюсов, не только приняли Октябрьскую революцию, как событие всемирно-исторического значения, уничтожающее общество эксплуататоров, призывающее к жизни и творчеству миллионы трудящихся, но решились претворить свою идейную оценку события в практическое действие, вступили в ряды партии рабочего класса — партии большевиков. И все эти люди числились когда-то в одном течении, носившем общее название.

Не менее сложны и идейные — теоретические, философские, эстетические — корни и источники русского символизма. Философы и эстетики символизма не в большей степени однородны, чем его публицисты и политические писатели. Одни, как Бальмонт, исходили из бесформенных, бледных и пустоватых теософических мечтаний, не заслуживающих названия теории и философии. Другие, как Валерий Брюсов, чуждались теоретической философии и вырабатывали собственные эстетические принципы через изучение искусства и критики западных, главным образом, французских символистов, восходивших своими корнями к французскому же и — отчасти — немецкому философскому и эстетическому романтизму. Третьи, как

Мережковский, черпали теоретические основы из философско-исторических, эсхатологических и христологических схем, антитез, сопоставлений и параллелей. Четвертые, как Вячеслав Иванов, искали теоретической опоры в философии и эстетике античного мира, преломленной через истолкование Фридриха Ницше, а также в эстетике немецкого идеализма и — особенно — романтизма. Пятые, как Андрей Белый, порывисто и страстно переходили от одной философской школы к другой, от Владимира Соловьева к Канту и Вагнеру, от Канта к Шопенгауэру, от Шопенгауэра к Ницше, от Ницше к оккультизму и антропософии Рудольфа Штейнера. Шестые, как Блок, скептически относились ко всякому абстрактному теоретизированию и предпочитали строить свое понимание искусства, опираясь на непосредственные впечатления личной и общественной жизни, на личный художественный и общественный опыт.

Все это сложное, представленное большим кругом лиц, в том числе несколькими очень крупными художественными дарованиями, течение необычайно поучительно отражало в своем развитии сложные противоречия общественной жизни России XX в. В идейной эволюции символизма отобразились и русско-японская война, и богатейший событиями период революции 1905 года, и реакция, последовавшая за подавлением революции, и империалистическая война, и Октябрь. На всех этих этапах своего развития, отражавших этапы классовой борьбы, потрясавшей великую страну и составлявшей основное историческое содержание ее существования, символизм, несмотря на непрерывно происходившее в нем внутреннее расслоение, внутреннюю борьбу его групп и фракций, отколы отдельных лиц, сохранял некоторое основное единство, которое позволяет говорить о нем, как об определенном течении русского искусства XX в.

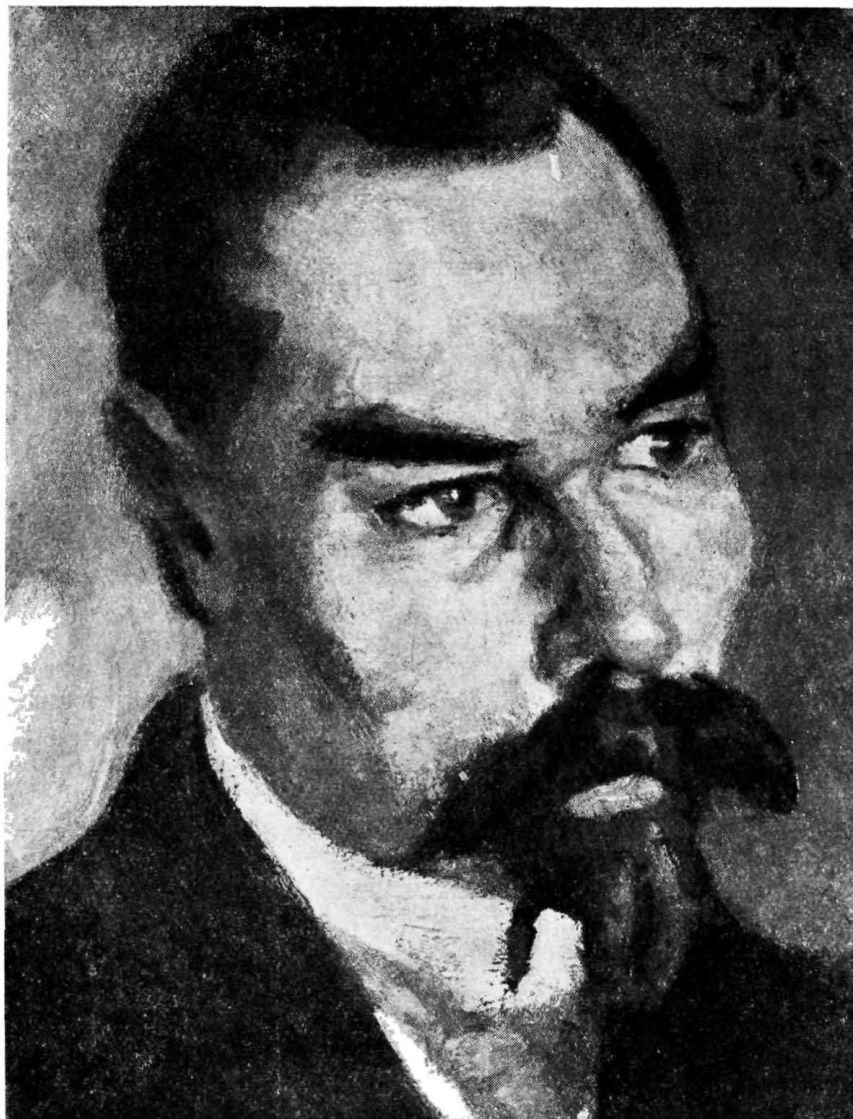
Определить основной идейный центр этого течения не так-то легко. Какие авторы, какие литературные группы, какие издания, какие теоретические настроения, в какой период их развития представляли идейное лицо символизма? Что ближе к идейной сущности символизма: эстетическое мировоззрение Брюсова, или философско-теософические, эстетические и литературоведческие работы Андрея Белого, или статьи Блока о русской интеллигенции? «Новый Путь», или «Весы», или «Факелы»?

Мы не думаем полностью решить этот вопрос в небольшой работе, нами здесь предлагаемой. Но мы полагаем, что определить направление, в каком следует искать решение задачи, в настоящее время уже возможно.

Одна из крупных ошибок историко-литературного анализа, допущенных в отношении символизма, состоит в том, что символизм часто определяли, как течение исключительно художественное, сравнительно далекое от общественной жизни и борьбы. Общественные позиции символистов не раз определяли, как позиции людей, которые искусством, прелестью рифмы, энергией художественного изобретательства пытались оградиться от жизни, от ее актуальных общественно-политических проблем. В символизме часто пытались усмотреть явление деградирующей художественной культуры, для которого все культурные проблемы превращаются в проблему искусства, а все проблемы искусства — в проблемы формы.

В этом понимании символизма бесспорно правильно отразился один из результатов идейного развития символизма, но никак не его сущность. Действительно, от теоретических — литературоведческих — работ символистов до теорий литературного формализма, выступившего в первые годы империалистической войны, тянется прямая генетическая — хотя и не единственная — нить. Напрасно в свое время теоретики формализма пытались представить дело так, будто русский формализм возник, как реакция против идеалистических и мистических учений символизма, как стремление

противопоставить априорным умоглядным построениям позитивное истолкование реальных фактов искусства. Повышенный интерес к «фактам искусства» и прежде всего к такому «факту» его, каким является форма, бесспорно чрезвычайно характерен для символизма. Влияние работ Андрея Белого и — отчасти — Валерия Брюсова на возникновение формалистических методов литературоведения — неоспоримый и, кажется, уже даже никем серьезно не оспариваемый факт. Ниже будет показано, что этот факт—



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

Эскиз к портрету С. Малютина. Масло. 1912 г.
Собрание И. М. Брюсовой, Москва

не случайность и что в самой сути символизма были заложены черты, которые должны были вести теорию символистов по склону формализма.

И все же эти черты — производные, не выражающие подлинной природы символизма. Природа же эта состоит в том, что русский символизм возник, как течение, поставившее своей задачей разрешение не одних только формально-художественных, но, в первую очередь, практических — философско-исторических, этических, общественно-политических — задач. По разъяснению Андрея Белого — разъяснению, особенно знаменательному

именно потому, что Андрей Белый был автором знаменитых статей о формальном строении русского стиха, — художественные формы — «лишь эманиация человеческого творчества; идеал красоты — идеал человеческого существа; и художественное творчество, расширяясь, неминуемо ведет к преобразению личности» («Символизм», стр. 10). «Правы законодатели символизма, — писал тот же Андрей Белый, — указывая на то, что последняя цель искусства — пересоздание жизни. Последняя цель культуры — пересоздание человечества; в этой последней цели встречается культура с последними целями искусства и морали; культура превращает теоретические проблемы в практические» («Символизм», стр. 10).

Взгляд этот на искусство и культуру, оформленный Андреем Белым в понятиях неокантианской «теории ценностей», имел, однако, отнюдь не теоретическое только происхождение: он был внушен символистам поколения Андрея Белого всем ходом развития русской жизни. В годы, предшествовавшие первой русской революции, основная задача, сознававшаяся огромными массами людей, состояла действительно в «пересоздании жизни», точнее говоря, в революционном изменении общественного строя огромной страны, заживо придавленной гниющим колоссом самодержавия и буржуазно-помещичьим гнетом.

Философско-религиозные, философско-эстетические формулировки о «пересоздании жизни» были не чем иным, как идейной перелицовкой, при помощи которой писатели-символисты осознавали для себя те самые задачи, которые, отнюдь не в таком трансформированном виде, ставили перед собой более широкие круги буржуазной интеллигенции накануне революции 1905 г. Ход первой революции, с беспощадной трезвостью разоблачавшей истинный классовый политический смысл всех формул, лозунгов, программ и теорий, неумолимо вел к тому, что неясные фразы о «пересоздании жизни» должны были наполниться конкретным содержанием. Такие события, как поражение в Манчжурии, 9-е января, всеобщая забастовка, Московское восстание, требовали более ясного и конкретного ответа на вопрос, в чем должно было, по представлению символистов, состоять провозглашенное ими, как неотложная задача, «пересоздание жизни». Символизм должен был раскрыть политический смысл своей «философии культуры» и «эстетики». Наиболее полно смысл этот был раскрыт символистами в ряде статей, рецензий и заметок, напечатанных в журнале «Весы» за 1904—1909 гг. «Весы» были центральным органом символистов, средоточием их лучших литературных и публицистических сил в наиболее важные годы литературной истории символизма, в наиболее критические годы расслоения буржуазной интеллигенции.

Внимательное изучение содержания «Весов» сразу обнаруживает ошибочность версии, представляющей символизм сугубо эстетическим, чуть ли не аполитичным литературным движением. Изучение это представляет огромный политический интерес. «Весы» — не только художественный, но и публицистический орган русского буржуазного искусства эпохи первой революции и реакции, представленный талантливыми поэтами, прозаиками, критиками и теоретиками. Формация русского символизма, в лице Андрея Белого, Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова, Эллиса, выступала, как определенное общественно-политическое течение в литературе. Эти поэты и теоретики были вместе и публицистами, политическими писателями. Их журнал быстро, чувствительно и в определенном классовом смысле реагировал на политические события и явления современности.

Начиная с самых первых книжек журнала и вплоть до последней, вышедшей в конце 1909 г., «Весы» были не только эстетическим, но и боевым публицистическим органом. В критических статьях, в рецензиях, в библиографических заметках «Весы» откликались не только на факты литературной и художественной жизни, но также и на события жиз-

ни общественной и политической. На протяжении шести лет своего существования журнал «Весы» великолепно отражал, а во многих отношениях даже упреждал эволюцию русской буржуазной интеллигенции.

Русский буржуазный либерализм — в силу условий исторического развития классовой борьбы в России и хода революции 1905 г. — сложился, развивался и действовал, как движение реакционное, антидемократическое и контрреволюционное. Литературным изложением и саморазоблачением сущности политического направления буржуазного либерализма в публицистике оказался знаменитый сборник «Вехи». «Для современной эпохи,— писал В. И. Ленин в своей статье о «Вехах»,— характерно то, что либерализм в России решительно повернул против демократии» («О «Вехах»,— Сочинения, изд. 2-е, т. XIV, стр. 221).

Литературным — эстетическим, критическим и поэтическим — саморазоблачением той же, по сути антидемократической, сущности буржуазного либерализма в искусстве оказался журнал символистов «Весы». Редакторы, идеологи и авторы «Весов» далеко не ограничивались изложением своих взглядов по вопросам поэзии и искусства. Они писали о русской революции и конституции, об интеллигенции, о пролетариате, о большевиках, о демократии, о свободе слова и т. д. Они пытались на страницах своего журнала осуществить переоценку всей истории русской литературы и литературной критики. Они вели яростную кампанию против одних писателей и прославляли других.

Мемуары Андрея Белого — сознательно или бессознательно — скрадывают, скрывают, затушевывают всю эту, порой чрезвычайно темпераментную, острую и целеустремленную, контрреволюционную по сути борьбу русского символизма. Мемуары эти превратно изображают и ту крупную роль, которую сам Белый играл в «Весах» и во всем развитии символизма.

Все направление журнала «Весы», развивавшегося в годы первой русской революции и в годы послереволюционной реакции, было не только антипролетарское, антисоциалистическое, но и антидемократическое. К «Весам» в полной мере применима ленинская характеристика веховского либерализма: «В данное время,— писал Ленин о «Вехах»,— либеральной буржуазии в России страшно и ненавистно не столько социалистическое движение рабочего класса в России, сколько демократическое движение и рабочих и крестьян, т. е. страшно и ненавистно то, что есть общего у народничества и марксизма, их защита демократии путем обращения к массам» (Сочинения, т. XV, стр. 221).

Именно эту линию — борьбы против демократии — проводили «Весы». «Для нас, представителей символизма, как стройного мирозерцания,— писал Эллис,— нет ничего более чуждого, как подчинение идеи — жизни, внутреннего пути индивидуума — внешнему усовершенствованию форм общежития. Для нас не может быть и речи о примирении пути отдельного героического индивидуума с инстинктивными движениями масс, всегда подчиненными узкоэгоистическим, материальным мотивам» («Весы», 1907, XII, стр. 67).

Борясь против демократии, символисты боролись против ее литературы и искусства. Они систематически клеветали на Горького, стремились внушить своим читателям мысль, будто Горький перестал существовать, как художник, с тех пор, как он стал в ряды партийных пролетарских писателей.

Под псевдонимом Антон Крайний Зинаида Гиппиус писала по поводу выхода в свет романа Горького «Мать»: «Какая уж это литература? Даже не революция, а русская социал-демократическая партия сжевала Горького без остатка» («Весы», 1907, VII, стр. 58).

Уже в 1905 г. «Весы» устами Сергея Кречетова и И. Смирнова объявили своим читателям, «будто Горький умер, как писатель». Эти утверждения

для приличия сдабривались лицемерными напоминаниями о первых рассказах Горького, романтику которых критики всячески стремились противопоставить революционной тенденции и реалистическому письму позднейшего Горького — друга и ученика Ленина. «Померк,— писал Сергей Кречетов,— дерзновенный пришелец, бандит, презиравший размеренность жизни. И если Горького кто-либо (!) чтит теперь, то не за то, что он пишет» («Весы», 1905, III, стр. 94). И совершенно в тон Сергею Кречетову И. Смирнов утверждал, будто Горький «исписался» и будто ключ его творчества, «брызнувший сначала свежей струей, превратился теперь в грязную лужу» («Весы», 1905, IV, стр. 48). В статье «Проект всеобщего примирения» высказывалось клеветническое утверждение, будто успех Горького, почитавшегося в течение десяти лет (1898—1908) «первым у нас писателем», нельзя объяснить ничем, «кроме пресловутой «кривой», которая вывозит», и будто Горький «никогда не выдвигался над уровнем второстепенного бытовика» («Весы», 1908, IV, стр. 47). В статье «Господа рассказчики» реакционнейший идеолог «Весов» Борис Садовской, договорившийся — в другой книжке того же журнала — до архилакейского умиления перед «кротостью и благородством Александра второго» («Весы», 1906, III—IV, стр. 92), злобно глумился над талантливым пролетарским писателем Серафимовичем, ругал его за пролетарскую тенденцию («Весы», 1909, II, стр. 83).

На ряду с Горьким, Серафимовичем, постоянным объектом яростной критики «Весов» были и писатели-народники. Под псевдонимом Рух один из группы символистов-весовцев—Борис Садовской—нападал на Короленко. И здесь в вину этому честному писателю ставилась публицистическая тенденция его писаний, а переход Короленко в ряды журналистики трактовался, как нечто для писателя постыдное и презренное: «Этот раздутый кружковой критикой,—писал Садовской—типично-провинциальный «быто»-писатель-интеллигент, уже лет пятнадцать, как заткнул начавший иссякать фонтан своего писательства, окончательно перейдя на амплуа журналиста» («Весы», 1909, I, стр. 91).

Обрушиваясь против «публицистики», символисты имели в виду не публицистику вообще, но только публицистику демократическую. Против антидемократической контрреволюционной публицистики они не только ничего не имели, но они сами усердно ею занимались и отводили ей много места на страницах своего небольшого журнала.

Линия этой весовской публицистики отчасти совпадает с линией «Вех», отчасти же прямо-таки опережает «Вехи». Острота классовых и политических боев, сделавших первую русскую революцию «репетицией» революции Октябрьской, сделала революционную буржуазную публицистику 1905—1909 гг. также ареной «репетиции» многих идей, веяний и течений, которые во всей своей отчетливости и обнаженности выступили значительно позже. Актуальная ценность изучения этой реакционной публицистики в том, что изучение это помогает выяснить теоретические, идейные истоки и прообразы современных буржуазных реакционных и даже иногда прообразы современных фашистских «идей». История идейного развития русского символизма, и в частности развития «Весов», полностью подтверждает это наше утверждение. Вот некоторые факты.

В глазах перепуганных революцией либералов «конституция» 17 октября представлялась крайним пределом революционных достижений. Все, что шло дальше этой «конституции», т. е. вся действительная борьба пролетариата и трудового крестьянства против самодержавия и буржуазии, вызывала у них глубочайшую ненависть: ибо она угрожала государству и культуре помещиков, купцов и фабрикантов. В страхе перед дальнейшим движением революции русский буржуазный либерализм, открыто порвавший с демократией, начинает славословить военную силу и полицейскую организацию, ограждающую «порядок» от покушений подлинной демократии. С «Ве-

хами», призывавшими русских граждан благословлять помещичье-буржуазную власть, «которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает» интеллигентов «от народной ярости» («Вехи», 1909, стр. 88), перекликаются еще более откровенные в этом вопросе «Весы». Еще до выхода в свет «Вех» сотрудник «Весов» Вл. Каллаш взял на себя дело защиты злейших жандармов, шпионов и доносчиков России Николая I. В рецензии на книгу М. Лемке «Николаевские жандармы и литература» Каллаш свысока высмеивал книгу Лемке именно за то, что она «пылает запоздавшим лет на 70 негодованием против Булгариных, Бенкендорфов, Фоков и учиняет им свирепый разнос» («Весы», 1908, III, стр. 97). «Пора бы, наконец,—поучал этот апологет николаевского Третьего отделения,—прекратить «разнос» Булгариных и Бенкендорфов—давно бы их можно было понять (!) и поставить на соответствующую историческую полочку». Борис Садовской изо всех сил старался доказать ошибочность взгляда, будто Белинский был замучен жандармским режимом Николая I. Этот «литературовед» уверял, будто «версия» о Белинском-мученике была создана друзьями, издателями и последователями знаменитого критика, которые стремились представить его «именно таким, каким он кажется в создавшейся о нем легенде» («Весы», 1904, IX, стр. 64).

Символисты сознательно и планомерно стремились к переоценке всей истории русской критики. Они пытались дискредитировать, снизить самых великих и мощных ее представителей: Белинского, Добролюбова, Чернышевского. Неутомимый в измышлении гаденькой контрреволюционной клеветы, Борис Садовской третировал Белинского, как всего лишь «простодушного», «не слишком образованного» писателя, в личной жизни «несколько даже буржуазного» (там же, стр. 63). Эволюция Белинского состояла — по Садовскому — только в том, что «сбитый с толку друзьями» Белинский-де «под конец жизни все более и более погружался в болото ежедневности, от эстетических созерцаний уходя в крайности социализма» (там же, стр. 63). По словам этого литературного клеветника и обманщика, вступление в ряды социализма привело Белинского к тому, что он будто бы «постепенно утрачивал светлую тонкость эстетического понимания» (там же, стр. 63). После всего этого читатель не удивится, узнав от Садовского, что «нигилист — Писарев с его вандализмом явился прямым и естественным преемником социалиста — Белинского» (там же, стр. 63).

В программной для «Весов» статье «О старой и новой критике», написанной в дни великих событий первой русской революции, Садовской развернул оценку развития русской критики, напоминающую антима르크систские и антилиберальные завывания современных фашистов. В лице Садовского и других сотрудников «Весов» русский буржуазный интеллигентский либерализм порывает не только со всякой демократией, но и с самим либерализмом. Изучающим историю возникновения фашистской идеологии безусловно придется поставить вопрос о роли символизма в этом возникновении. Крупным фактом в формировании мировоззрения символистов было влияние Шопенгауэра и особенно Ницше. Влияние это начиналось с эстетических взглядов обоих этих философов, но простиралось значительно дальше, доходя до этических и даже социальных истоков их идей. В эстетике Шопенгауэра учения реакционного романтизма сочетались с платоновской теорией идей и с кантовско-фихтевскими основами теории познания. Противопоставление внепрактической интуиции понятиям интеллекта, практическим по происхождению и по природе, романтическое по духу учение о гении, как о субъекте художественного творчества, провозглашение музыки первым среди всех искусств, наиболее адекватно выражающим алогическую сущность мировой «воли», наконец, мысль об «искупительной» функции искусства, пресекающего будто бы посредством «независимого» созерцания волю к жизни и неразрывно с нею связанное

мировое зло, — все эти идеи эстетики Шопенгауэра оказали на символистов младшего поколения длительное и глубокое действие. Не менее сильным было действие на них идеалистического учения Шопенгауэра о мире, как о представлении для субъекта.

Усваивая онтологические, теоретико-познавательные и эстетические идеи Шопенгауэра, символисты впитывали в себя также и свойственный Шопенгауэру реакционнейший антидемократизм, презрение к массам, к их творческим возможностям, к их эстетическим потребностям, оценкам и представлениям. «Романтическое» — по литературному происхождению — учение Шопенгауэра «о гении» имело отнюдь не литературный только, но классовый и политический смысл. Ненавидевший революцию 1848 г. и демократию, не стеснявшийся открыто пропагандировать самый пошлый и гнусный антисемитизм, Шопенгауэр в области социально-политических вопросов, несомненно, один из предшественников современного немецкого фашизма.

Еще более значительным было влияние на символистов идей Ницше. И здесь, начинаясь формально с эстетики и теории искусства, влияние это восходило до самых глубоких корней этических и социально-политических взглядов певца «сверхчеловека», «расизма» и «воли к власти». Из эстетических воззрений Ницше символисты черпали еще более резкий, чем у Шопенгауэра, алогизм, выразившийся в открытии — сначала на почве греческого искусства — на ряду с мерным, логическим и гармоническим началом «Аполлона» — алогического, дисгармонического и трагедийного начала «Диониса», а также в противопоставлении биологического инстинкта интеллекту и стремлению к познанию объективной истины. Но уже эти эстетические идеи Ницше были неотделимы от составлявшей их основу реакционной социально-политической концепции, которая, при всей своей утопичности, политической наивности и противоречивости, предвещает многие «доктрины» современного фашизма. Уже в этих учениях эстетические идеи неотделимы от учения о необходимости рабства и иерархического и авторитарного построения общества, от прославления хищнической войны и от концепции «благородных рас». В конце концов, не так легко отделить то, что в расистских рассуждениях Андрея Белого периода 1909 г. навеяно чтением книг Чемберлена и Вольфинга (Эмилия Метнера), от того, что «на ту же тему» он и другие символисты могли вычитать непосредственно из книг автора «Человеческого, слишком человеческого», «Заратустры» и «По ту сторону добра и зла». С другой стороны, Мережковский и другие идеологи символизма имели известное влияние за границей, в частности в Германии. Несомненна генетическая преемственность между символизмом и самыми реакционными течениями современной нам буржуазной мысли.

Так, Садовской утверждал, что, начиная с Белинского второго периода, а следом за ним с журналистики 60-х годов, «наша художественная критика погибла в зародыше», что «у нас нет критики» и что весь исторический путь от 1850 до 1900 гг. «надо сплошь зачеркнуть, выкинуть, как пустое место», так как там-де «ничего нет».

Развивать подобную огульную оценку русской критики можно было только при условии полной дискредитации крупнейших ее представителей. Именно по этой линии и шли «Весь». На ряду с Белинским, дискредитации был подвергнут и Чернышевский. Дискредитация эта из осторожности была обставлена рядом оговорок и полупризнаний, которые должны были поддерживать впечатление полнейшей объективности. Садовской даже свысока похваливал Чернышевского, как «трудолюбивого и способного» писателя, как «талантливоего экономиста», как «героя своего времени». Но тем более резко на фоне этих похвал «сквозь зубы» должно было выглядеть «развенчание» Чернышевского в качестве литературного критика. Прочувдав две-три двусмысленные похвалы, Садовские принимались методически

третировать великого революционного демократа. Они объявляли его «умеренным и аккуратным», «только теплым», а не горячим, «типичным представителем золотой середины». Его критические статьи обзывались «первым мостом от эстетики Белинского к вандалу — Писареву» («Весы» 1907, VI, стр. 63, 65) и т. д.

Одновременно с извращением всех оценок русской критики символисты стремились извратить самую русскую литературу. Они не только отвергали



АЛЕКСАНДР БЛОК

Портрет К. Сомова. Пастель. 1907 г.

Третьяковская галерея, Москва

созданные критиками-демократами оценки фактов русской литературы, но стремились порой отрицать и самые эти факты, если только в них проявлялись освободительные или демократические тенденции. Так, не раз уже помянутый Садовской, с поспешностью и безапелляционностью, выдающими истинное направление его чувств и мыслей, утверждал — в рецензии на академическое издание Пушкина, — что ни в каком случае не следовало включать в пушкинский текст эпиграмм Пушкина на Карамзина («Весы», 1906, IX, стр. 50).

Вся эта весовская публицистика прикрывала свои действительные — реакционные и контрреволюционные — тенденции особой «теорией» дифференциации литературной жизни. Согласно этой «теории» публицистическая направленность русской литературы, имевшая известное оправдание в эпоху, когда в России еще не было никакой политической свободы и литература возмещала недостаток гласности и публичности в общественной жизни, утратила-де всякий смысл после «завоеваний» конституции 17 октября. Начиная с этого момента, утверждали символисты, «литература неизбежно должна была дифференцироваться: «публицистика» отойти в сферу прямой политической и парламентской борьбы, «чистое искусство» — освободиться от будто бы не нужной ему теперь политической тенденции.

Об этой дифференциации, кокетливо играя политическими терминами, писал Корней Чуковский. В рецензии на «Книгу отражений» Иннокентия Анненского Чуковский заявлял, что русская критика, которая до революции была и «парламентом, и университетом, и революционной баррикадой», после революции «наконец-то может уйти к себе в подполье и освободиться от тяжелых оков свободолюбия» («Весы», 1906, III и IV, стр. 80). «Теперь критике, — продолжал Чуковский, — нужно подполье. Там искусства не делают лозунгом политической борьбы». Обращаясь к публицистической критике, Чуковский приглашал ее представителей итти «в парламент»: «Пусть себе они идут в парламент, но что же им делать в искусстве! — восклицал Чуковский. — До сих пор им некуда было итти — и они поневоле все свои парламентские дебаты о лошадных и безлошадных вели под видом критики Фета и Достоевского».

Еще знаменательнее выражал ту же мысль Эллис. Быть может, никто из весовцев не обнажил так явно, как Эллис, глубокобуржуазную и контрреволюционную сущность русского символизма. «Если вообще странна, — писал Эллис, — теория, требующая общественного вкуса у литературы (даже у поэзии), то она является абсолютно неуместной именно теперь, когда, наконец, завершился в общих чертах процесс дифференциации искусства и общественности; когда мы уже имеем эмбрион законодательного учреждения, с одной стороны, и свободное, созидательное художественное творчество — с другой; когда всякое дальнейшее морализирование в области политики лишь затемняет рельефную пруппировку общественных прупп» («Весы», 1907, X, стр. 56).

Повидимому, эти люди — Корней Чуковский и Эллис — даже не понимали, какое дело они творили, когда в 1906—1907 гг., во время поражения революции и начинавшегося разгула реакции, утверждали, будто задача революции уже достигнута и будто за искусством уже не остается никаких общественных обязательств. Восхищение, с каким Эллис ссылается на «эмбрион законодательного учреждения» (т. е. на Государственную думу), доказывает только то, что для идеологов символизма так же, как и для кадетов и всей либеральной буржуазии, революция «кончилась» у той черты, за которой дальнейшее ее развитие обращалось против землевладельцев, фабрикантов и купцов. Символизм — плоть от плоти и кровь от крови либеральной, т. е., по условиям исторического развития России, антидемократической и контрреволюционной буржуазной публицистики.

Ход русской революции отражался на всех сторонах жизни, вносил изменения в содержание этой публицистики. Параллельно успехам реакции и «замирению» революционного движения изменялись и тематика публицистических и теоретических статей, их тон; в идейное руководство журналом вступали новые лица.

Разумеется, было бы ошибкой представлять весь этот процесс, по существу «веховского» развития «Весов», как процесс простой, ясный и свободный от противоречий. Поэты и писатели-интеллигенты, образовавшие