

Андрей Белый

# Настоящее и будущее русской литературы



**Андрей Белый**  
**Настоящее и будущее**  
**русской литературы**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=3132495](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3132495)*

**Аннотация**

«Смысл, цель, идея – понимается различно; смысл мирового прогресса религиозен, потому что последняя цель развития не формальна, но реальна, и в то же время реальность цели не коренится в условиях нам данной действительности; и потому-то идея разума всегда предопределена живым образом будущего, а это будущее – опять-таки не коренится в условиях данного...»

# Содержание

# Андрей Белый

## Настоящее и будущее русской литературы

Одни говорят, что русская литература должна отражать жизнь; другие же говорят: «нет, не должна»; одни говорят: «литература призывает нас к созиданию жизни»; другие же отвечают: «нет, вовсе не призывает». – «Литература – форма проповеди», – утверждают одни; «Литература – не литература только», – оспаривают другие. «Нет, – только литература». – «*Литература – форма поэтическая*». – «Нет, литература – музыка стиля». – «Ни то, ни другое: она – форма популяризации знания».

Так многоголосый хор литераторов и критиков откликнется на вопрос, что есть литература...

Последние цели познания не коренятся в самом познании; они коренятся в действии; последние цели творчества не коренятся в творческих формах искусства; они коренятся в жизни. И потому-то последние цели литературы коренятся не в литературе вовсе. С этой точки зрения литература должна стать чем-то действенным и живым, литература – *не только форма искусства, но и еще нечто*. Так цель продиктует мне идейное отношение в литературе.

Если же я определю литературу ее происхождением, я

приду к другим выводам.

Трагедия развилась из лирики; роман, повесть, новелла – из народного эпоса; литература – сложная форма поэзии, т. е. *только форма искусства*. Итак: в одном отношении – литература *не только* форма искусства, но и еще нечто, в другом – она форма искусства.

Только или не только?

Прошлое литературы – песня; будущее – религия жизни. В настоящем дробится будущее и прошлое литературы, смешивается; и нам говорят: в литературе, прежде всего, напевность, стиль, музыка формы; и нам говорят: в литературе, прежде всего, смысл, цель, идея.

*Но стиль, музыка, напевность* – главный нерв ритма жизни. Из жизненного ритма выросло сложное древо религий; и потому-то прошлое литературы – произвольно религиозно: в основе здесь – религиозное, но бесформенное переживание.

Смысл, цель, идея – понимается различно; смысл мирового прогресса религиозен, потому что последняя цель развития не формальна, но реальна, и в то же время реальность цели не коренится в условиях нам данной действительности; и потому-то идея разума всегда предопределена живым образом будущего, а это будущее – опять-таки не коренится в условиях данного.

Итак, прошлое литературы – религия без цели, без смысла, но в образе; будущее в литературе – это формы религи-

озных целей, но без живых образов. И потому-то формы религиозных целей отрицают религию жизненного ритма, т. е. религию без ясно определенной цели; и потому-то жизненный ритм отрицает религию в телеологических построениях разума, науки и общественности. Религиозное прошлое литературы (литература как поэтический миф) борется с религиозным будущим литературы (литература как средство пересоздать жизнь). Литература как средство в этой борьбе вырождается в голую тенденцию; литература как самоцель вырождается в стилистику и академизм. Живой религиозный смысл литературы затемняется здесь и там; литература разлагается, с одной стороны, в пустое слово; с другой стороны, она разлагается в пустую мораль.

И вот два практических лозунга; в обоих лозунгах скрыт религиозный смысл:

«Ты царь – живи один», – говорит Пушкин художнику, т. е. самому себе<sup>1</sup>. Здесь творческое сознание утверждает себя как абсолют, и религиозное утверждение здесь в утверждении себя.

«От ликующих, праздно болтающих, обгаряющих руки в крови уведи меня в стан погибающих за великое дело любви»<sup>2</sup>. Здесь – творческое утверждение себя в других.

В первом случае имени Бога живого не произносит художник: оно в нем; оно – не в слове его, а в эманации слов, в

---

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

<sup>2</sup> Строки из стихотворения Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» (1860).

ритме, в стиле, в музыке. Таковы художники-индивидуалисты. Их бог не требует символа веры.

Во втором случае связь между художником и окружающими в чем-то, что ни художник, ни окружающее – в слове, в символе, в идейном завете. Таковы художники, призывающие к соборности. Идея, тенденция, лозунг является для них присягой чему-то третьему, соединяющему, вне их лежащему.

Если литература – орудие индивидуалиста, он превратит литературу в изящную словесность. Становясь орудием универсалиста, литература – идейная проповедь. Иногда стилистика покрывает идейную проповедь; когда наоборот: сама проповедь превращается в стилистическую форму. Все же в корне своем обе формы литературного культа не уживаются в современности. Стилист отрицает проповедника, проповедник – стилиста.

Литература в развитии своем опирается на все завоеванное прошлое. Реальность литературных завоеваний – только в форме. Никогда идеи в литературе не опережали религию, философию и науку. Литература, только отражая идеи общества, самостоятельно ковала форму: и потому-то законы литературной техники перевесили на Западе смысл литературных произведений. Стилист победил проповедника. Но победа стиля отдала литератора во власть ремесла: стиль как отображение музыкального ритма души сменился стилем как имитацией чужих ритмов. Голос ритма превратился

в литературный граммофон; образ ритма – в кинематографе марионеток.

На Западе еще в другом направлении стилист победил проповедника: религия жизни разложилась в условиях современности. Человек, чувствующий, мыслящий и водящий, разложился: 1) на чувствительного и безвольного дурака, 2) на неумного бесчувственного практика, 3) на холодного и безвольного резонера. Первый подменил религию мистикой своих не в меру тонких чувств; второй подменил религию – религией прогресса с ее утилитарной моралью; третий подменил религию – религией разума. Мистик, философ и моралист без остатка убили здорового человека. И литература покрылась беспочвенным, нарочитым мистицизмом, ненужным утилитаризмом и холодным резонерством. В том, другом и третьем случае религиозная по существу идея проповеди подменилась тенденцией. Далее: моралисты стали бороться друг с другом, с мистиками и резонерами. Литература из средства возрождения жизни превратилась в средство партийной борьбы: она стала средством оспаривать чужие средства – и выродилась в публицистику. И невольно возник вопрос: для чего же существует литература?

Тогда бросили литературное сегодня и вернулись к прошлому: определяли литературу в свете ее происхождения. По-новому открылся Западу религиозный смысл литературного индивидуализма.

Тогда поняли, что образы литературы всегда глубоко сим-



воличны, т. е. они – соединение формы, приема с поющим переживанием души, соединение образа с невообразимым, соединение слова с плотью. Впоследствии, с разложением религии на мистику, механику и мораль, – живой смысл литературной проповеди подменяется фиктивными смыслами. *Ценное, но дальнее* любой проповеди подменили *бесценным и близким*. Стремление к дальнему выродилось в стремление к бесконечному, т. е. невоплотимому, пустому: ценность стала комфортом, только комфортом. С мыслями о журавле устремились к синицам. Остались без журавля и без синиц, но с пустым устремлением: жить для себя – это эгоизм, для ближних – это сентиментальность, обратная форма эгоизма.

Надо жить не иначе, как для человечества, для прогресса: но прогресс, человечество – не синица и не журавль, – а голая пустота. Переживание несоединимо с прогрессом. Жизнь во имя абстракции – не живая жизнь. Переживание не соединилось со словом жизни. Слово – стало пустым словом. Переживание не нашло формы выражения. Будучи религиозно по существу, оно приняло иррелигиозные эстетические формы. Литература стала изящной словесностью. Слово стало орудием музыки. Литература превратилась в один из инструментов музыкальной симфонии. Спасая переживание от пустых слов, литература на Западе подчинила слово мелодии; стилисту-академику протянул руку индивидуалист. Техника извне и музыка изнутри подточили на Западе литературную проповедь. Музыка превратилась в тех-

нику у Ницше, и техника превратилась в музыку у Стефана Георге.

Соединение литературной техники с музыкой души произвело взрыв истории новейшей литературы Запада: этот взрыв отобразился в индивидуалистическом символизме. Против религии, разложенной в мистику, мораль и философию, восстала религия без имени Бога, без определенного жизненного пути. Цельная религия разложилась на Западе на этику и эстетику; этика и эстетика – две половины одного лика, две стихии одной цельности. Этика оказывается мертвой догмой, называя дальнейшее или близкими именами, или недостижимым (а потому и ненужным) именем бесконечности. И личность спасается в безымянное. И безымянно, отдаленно, безответственно запел западноевропейский символизм.

Религия отвечает на вопрос: для чего? Мистика, догматика и мораль подменяют по-разному подлинную цель целью фиктивной. Цельность жизни подменяется: цельностью одной эмоции, одной воли, одного рассудка.

Цельность эмоции в мистике. Цель мистики – самодовлеющий покой сердца. Цельность разума в догматике; цель догматики – самодовлеющий покой ума. Цельность воли – в морали. Цель морали – усыпление личной воли.

Искусство, углубляя творческое начало личности, просачивается за пределы выветренных религиозных форм; оттого кажется оно безрелигиозным, богоборческим в холодном

свете познавательности форм. Но оно творит иную, живую, еще не найденную форму.

Так возникает лозунг: «искусство для искусства» – лозунг нелепый в литературе. Практически этот лозунг целесообразен, отрицая слишком близкие, не ценные цели литературы. Цель творчества убегает тут за горизонт любой идеологии, любой морали, любой мистической схемы. И оттого-то кажется, что искусство – только ряд средств (т. е. технических приемов), где цель – отсутствует; и Кант попался на удочку этого обмана, определяя искусство «целесообразностью без цели». Все же он оказал искусству большую услугу, устраивая демонстрацию наивным утилитаристам.

В свете современного западного индивидуализма литература есть только особая форма искусства; но смысл литературы, будучи извне формален, религиозен изнутри. Далее: форма неотделима от содержания. И западноевропейский символизм скрытую потенцию творчества разлагает на форму. Религия – углубленный культ формы.

Задача современной русской литературы – принять положение западноевропейской эстетики: форма неотделима от содержания. Но с выводом из этого положения русская литература не согласится никогда. Форма есть только продукт религиозного творчества. И литературный прием есть внешнее выражение живого исповедания.

Религиозное содержание искусства неразложимо в форме; наоборот: та или иная деталь формы должна получить

внутреннее освещение. От литературы к религии восходит западноевропейский символизм; и наоборот: от проповеди религии жизни к освящению и осознанию этой проповеди в литературе, в приемах, в форме восходит к символизму новейшая русская литература<sup>3</sup>.

Запад по-новому сталкивается в ней с Востоком. На Западе приняли мы литературное крещение. Первые русские литераторы принадлежали к верхам аристократического общества. Это умственное пристрастие к Западу ничего не имело общего со стихией души народной. Русский народ доньше не пережил еще эпоху разложения религии в то время, когда на Западе открылся уже индивидуалистический возврат к религии, возврат по-иному: от внешних форм общественной кристаллизации индивидуалисты Запады обратились к религиозным глубинам личности в то время, когда русский народ от религиозно переживаемой идеи соборности – в верхнем слое своем (в интеллигенции) обратился к безрелигиозному индивидуализму и гуманизму. Произошла странная путаница, какая-то кадрили с *changer vos dames*<sup>4</sup>. Индивидуалистиче-

---

<sup>3</sup> Ирония истории заключается в том, что русский формализм – прежде всего в лице В. Б. Шкловского – уравнивал форму и содержание именно в качестве «приемов», «техники письма», во многом опираясь на стиховедческие разработки самого Белого. Ср. у Шкловского: «В понятии „содержание“ при анализе произведения искусства с точки зрения сюжетности надобности не встречается. Мысль в литературном произведении или такой же материал, как произносительная и звуковая сторона морфемы, или же инородное тело» (см.: *Шкловский В. О теории прозы*. М., 1983, с. 62).

<sup>4</sup> *changer vos dames* (франц.) – перемена дам (одна из танцевальных фигур кад-

ский символизм Запада, проникнув в Россию, соприкоснулся с религиозной символистикой: демократические тенденции Запада индивидуально преломились в массе нашей интеллигенции. Первые русские ницшеанцы с Мережковским во главе пошли навстречу религиозному брожению народа, западноевропейская социал-демократия разложилась в России на тысячи индивидуальных нюансов. Русская молодежь обратилась к изучению символистов Запада – Ницше, Ибсена, Метерлинка и прочих. А ученики Ницше и Ибсена, русские символисты, обратились к Гоголю, Некрасову и даже к Глебу Успенскому. Русская молодежь все более и более мирится с лозунгом «искусство для искусства», а старшие русские символисты по-новому осветили тенденциозную литературу. В свете индивидуалистического символизма открылся религиозный смысл русской литературы. Теперь стало нам ясно, что любая тенденция русской литературы вытекала из глубоко иррациональных корней народного творчества; и догматы этой литературы оказались эмблемами религиозных символов. Близкие цели, народ, борьба за его независимость, оставаясь реальными целями, явились нам еще и прообразами ценностей дальних. Русская литература в *близком* видела дальше, в страдании народа какими-то вторыми очами она видела страдание Божества, в борьбе с темными силами увидела апокалиптическую борьбу с драконом времени. Теперь, когда критический адогма-

тизм разрушил недавние утопии всеобщего счастья, ниспроверг моральные ценности прошлого, религию разума и прогресса, – прежние пути теперь обрываются перед нами: линия пути круто поднимается вверх. Наш путь – в соединении земли с небом, жизни с религией, долга с творчеством, в свете этого нового соединения по-новому личность подходит к обществу, интеллигенция – к народу. И что же: разве разбиты перед нами литературные кумиры прошлого? Разве погибли для нас образы тенденциозной литературы? Нет: в них оказался иной, живой, более глубокий смысл: тенденция оказалась бессознательным призывом к новому творчеству, догмат – символическим образом ценности; там, где приводили мы литературу к схеме и в схеме видели живой смысл, – там схема оказалась вовсе не схемой: в ней просияла улыбка живого Божества.

Теперь за догматический горизонт для нас убегают последние цели тенденции, и обратно: вовсе не нужен нам лозунг «искусство для искусства» – теперь, после многих томов Бальмонта. Мы узнаем в этом лозунге лишь одну из тенденций – не Бог весть какую широкую тенденцию. Там, где казался нам ряд убегающих целей, мы наткнулись на холодное, холодное зеркало; дальняя цель оказалась лишь отражением нашего вымысла. И наоборот: оборвавшая наше стремление к дальнему тенденциозная стена разлетелась туманом; оттуда брызнул свет золотого земного, в земном небесного пути.

Русская литература в лице Пушкина и Лермонтова отразила в себе индивидуалистические стремления Запада с его лозунгом «искусство для искусства» и с культом формы. Но русская литература в лице Пушкина и Лермонтова дала толчок к развитию ее в совершенно ином, народном направлении. Пушкин и Лермонтов гармонически сочетали Запад с Востоком. Но идеи западной литературы не получили в них ницшеанской и гетеанской остроты: Пушкин и Лермонтов увлекались Байроном; но Байрон – лишь уступ к гетевскому олимпийству. Байрон, Гете, Ницше – вот три стадии западноевропейского индивидуализма: личность бунтует в Байроне и побеждает мир в лице Гете. Ницше срывает с Гете олимпийскую тогу, олимпийскую маску; за этой маской открывается либо провал, либо религиозный полет. Ницше видит новое небо и землю, но бросается в пропасть. Музыка его Заратустры переходит в тревожный молитвенный крик, обрываемый кощунством. Пушкин и Лермонтов, в тайне своей сопричастные стихии народной, всем дневным светом своего сознания влеклись к Западу: но оба не претворили свой индивидуализм в олимпийство: в тайном молились, в явном проклинали. Литературные произведения обоих – не крик, но изящная словесность: у Пушкина – повести Белкина и «Капитанская дочка», у Лермонтова – «Герой нашего времени».

*Тайная их молитва* пролилась в стихию русской души. В Пушкине и в Лермонтове зарождался Некрасов; в Пушкине

зародились Гоголь и Толстой, в Гоголе возник Достоевский.

Народная стихия литературы победила Запад в русском писателе. С новейшим символизмом по-новому Запад вошел в нашу литературу: не Парни и не Байрон, а Ибсен и Ницше глубоко задели современную русскую литературу. От Пушкина, Лермонтова до Брюсова, Мережковского русская литература была глубоко народна. Она развивалась в иных условиях, нежели литература Запада. Она являлась носителем религиозных исканий интеллигенции и народа. Более чем всякая иная литература касалась она смысла жизни. Независимо от направлений и школ в ней прозвучала проповедь. Русская литература XIX столетия – сплошной призыв к преобразению жизни. Гоголь, Толстой, Достоевский, Некрасов – музыканты слова; но безмерно более они – проповедники; и музыка их слов – лишь средство воздействия.

Есть прообраз русской литературы в русской литературе; его отделяет от нас почти тысячелетие. Я говорю о «Слове о полку Игореве»<sup>5</sup>. В этом воистину пророческом «Слове» – альфа и омега литературы русской. «Слово» – апокалипсис русского народа. Как оно близко от нас! Читаешь, и кажется, будто написано оно не тогда, а теперь...

Религиозная жажда освобождения глубоко иррациональна в литературе русской. Пусть Гоголь и Достоевский осо-

---

<sup>5</sup> «Слово о полку Игореве», по мнению современных исследователей, написано в конце XII в.



знают эту борьбу как борьбу с чертом, а Некрасов и Глеб Успенский здесь видят иное: образы Гоголя, как и Некрасова, – живые *символы* современности: это – маяки, освещающие нам путь к будущему. Гоголь, Некрасов – оба одинаково иррациональны; в том и другом тенденция – лишь средство сказать несказанное, выразить невыразимое.

У Пушкина, как у Толстого, у Достоевского, как у Гоголя, как у Некрасова, сходственно отображается невыразимая тягость ночи, нависающая над изменчивостью российской. Барина у Толстого замечает снегом метель: русский народ еще доселе в пространствах умеет видеть нечистую силу: разные бесы бродят в холодных, голодных, в бесплодных наших степях. И степи наши – чужие нам степи, половецкие. Мы, как древние витязи, боремся в этих степях с силой невидимой, где зори будто *чарлёные* половецкие щиты. Хочется крикнуть в степях пророческим возгласом «Слова»: «*О русская земля, за шеломенем еси*».

Символический «шеломен» современности – перевал к неизвестному; и лучшие образы литературы русской; именно образы литературного прошлого, ближе нам хулиганских выкриков современности: *там*, а не *здесь* встречает нас *наша* забота о будущем. Мы только сейчас, быть может, впервые доросли до понимания отечественной литературы. Пусть русская критика втиснула образы нашей литературы в узкие рамки преходящей догматики: мы не верим, не можем верить догматической указке прошлого. Сколько лет учили нас

любить Некрасова и обходить Достоевского; потом нас учили обратному. А вот любим мы – и того, и другого. Теперь общественные стремления кристаллизовались в определенных платформах; мы критически разбираем платформы; мы понимаем теперь – не политика вовсе влечет нас к Некрасову, и вовсе не она отталкивает нас от Достоевского.

Более чем рискованно теперь выводить литературу из общественных догматов, где нет у нас ни одного незыблемого догмата, позволяющего властно накладывать руку на литературу. Критика догматов – задача теории знания; а где у нас основательное знакомство с этой дисциплиной? Догматизм наш – некритический догматизм. Он – только форма наших стремлений, иррациональных по существу. И потому-то – сомнительна догматическая указка в русской литературе. И потому-то не в ней дело.

Догматизм для нас – средство выразить наше стремление; а догмат – символ некоего, нас воедино связующего пути, где форма связи – религиозна. Наш догматизм – это детский лепет ребенка, и первое слово этого лепета будет – «религия».

И потому-то активность наша иррациональна, как иррациональна борьба за свободу и ценность жизни. И потому-то соприкоснутся стремления наши с народным стремлением в нашем религиозном будущем, если воистину хотим мы иного, живого слова, иного, живого будущего.

А пока: —

Настоящее наше темно, как и прошлое наше темно, – ис-

кони, искони. Тьма сливается с тьмой, в единую ночь над единой равниной, сплошной, ледяной, гробовой – равниной русской. Здесь еще беспредметно томился Пушкин, когда под луной он увидел, что летят над ним «бесы разны», рассыпаются снегом, осаждаются ледяной коростой на русской действительности.

Эти пустыри, эти ползущие овраги, голодные деревеньки, полосатые версты, непременный бурьян глядят на нас со всего пространства «Мертвых душ». Здесь мертвые люди покупают мертвые души: мертвецы воскрешают мертвецов: люди это или «бесы разны» – может быть, бесы, которых увидел Пушкин в Великороссии, как увидел их Гоголь в Малороссии: один из этих бесов у него украл луну («Ночь под Рождество»). В наружности этого беса не было ничего ужасного: спереди напоминал он свинью, а сзади кого-то знакомого... в вицмундире. Потом этот бес окончательно облекся в вицмундир: и мы увидели его на Невском у того же Гоголя. Тут из Гоголя критика постаралась вывести тенденцию; но истинную тенденцию Гоголя просмотрела; Гоголь хотел подчеркнуть, что вицмундир – действительный, не аллегорический черт: и каким химерическим бредом окрасилась обыденность, особенно когда экс-чиновник Чичиков обнаружил свою подлинную природу, пытаясь украсть мертвую нашу душу, как некогда воровал и луну, и *много, много, много звезд*. Гоголь углубляет видение Пушкина; он вскрывает проделки бесов разных; но бес останавливает его обличения,

выпуская на Гоголя отца Матвея<sup>6</sup>.

Верю, что в редакции «Современника» Некрасов не помышлял о символическом смысле своих деревенок, – но там в полях... – что он думал, что видел он? Не знаю. Только вот какая сила гонит его мужиков из места в место, от пустыря к пустырю – не горе ли гореваньице, вылезавшее из оврага:

Холодно, странничек, холодно,  
Голодно, родименький, голодно<sup>7</sup>.

Во всяком случае, странники Некрасова уже на шеломене, а один из странников, Влас, – тот прямо перешел за черту положенного, и далеко протянулся его путь: он протянулся за горизонт наших догматов к «светлому граду жизни». Как странно: туда же протянулся путь русского интеллигента, начитавшегося западных символистов, – путь Александра Добролюбова<sup>8</sup>: уже девять лет вместе с Власом идет он к «светлому граду новой жизни». Этот одинокий образ русского символиста, поборовшего нашу трагедию, не может не волно-

---

<sup>6</sup> Отец Матвей Константиновский – ржевский протоиерей, духовник Н. В. Гоголя в Москве в последние годы жизни писателя.

<sup>7</sup> Строки из «Песни убогого странника» в поэме Н. А. Некрасова «Коробейники» (1861).

<sup>8</sup> А. М. Добролюбов, поэт-символист, около 1900 г. порвал со своим окружением и ушел «в народ»; странствовал, одно время жил в Соловецком монастыре. Белый соотносит фигуру Добролюбова с героем некрасовского стихотворения «Влас» (1854), мужиком-грешником, который имел «видение» и во исполнение своего обета раздал имущество и сделался странником.

вать нас: мы тоже пойдем, мы не можем топтаться на месте: но... – куда пойдем мы, куда?

Как символично признание Льва Толстого, не интеллигента вовсе и *не декадента*, конечно: Лев Толстой признается, что у него нет добролюбовской силы; оттого-то не разрывает с прошлым Лев Толстой; оттого-то религиозные искания Толстого не разрешаются в религиозном действии, а только в моральной проповеди, только в глухой забастовке<sup>9</sup>.

Как не похож он на Достоевского, который хотел *дело*, и не далось ему *дело*: он был ослеплен видением религиозного будущего и устами Зосимы ответил на будущее это: «Буди, буди»<sup>10</sup>. А когда повернулся к действительности, в глазах у него пошли темные круги: эти круги перенес он на лица русских интеллигентов, еще не имеющих подлинной религиозной реальности, но уже пролагающих к ней пути: этих интеллигентов назвал он «бесами». И они ответили ему: «жестокий талант». Интеллигенция долго не хотела принять Достоевского. Достоевского с ней черт попутал: интеллигенция видела Достоевского в черном свете, а он – ее. Черное оказалось между ними.

Но невероятный, не объяснимый никакой платформой и

---

<sup>9</sup> Вскоре Белый опишет уход и смерть Л. Толстого именно как религиозное действие (см. *Белый А.* Трагедия творчества: Достоевский и Толстой. – Наст. изд.).

<sup>10</sup> Имеется в виду глава «Буди, буди!» из «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского (ч. 1, кн. 2, гл. V), где старец Зосима утверждает неизбежность преобразования христианского общества «во единую вселенскую и владычествующую церковь».

ныне уже совершившийся факт, а именно, признание Достоевского – не показывает ли это признание, что мы и он – одно: мы называем стремления наши именем догмата, он – именем Бога: но мы с ним, он среди нас, и *что-то третье, живое между нами*. Значит, и мы – народны: так же глубоко мы народны, как глубоко народен Достоевский. Признанием Достоевского русская интеллигенция признала свою религиозную связь с народом.

Это признание отразилось на судьбах современной русской литературы.

Слишком много увидел в будущем Достоевский. Но в окружающей действительности ничего не увидел, все перепутал Достоевский-горожанин: голодные деревеньки, поляны и овраги русской действительности (много оврагов) не волновали его: благоговейно склоняемся мы перед исповедью Некрасова: «Мать-отчизна! Дойду до могилы, не дождавшись свободы твоей... Но желал бы... чтобы ветер родного селенья звук единый до слуха донес, под которым не слышно кипенья человеческой крови и слез». И наша молодежь десятилетия внимала этим словам: молодежь осмелел Достоевский в безобразной пародии на то, как русский народ «от Тамбова до Ташкента с нетерпеньем ждал студента»<sup>11</sup>. Повторяю: Достоевский был слеп тут: его ослепило будущее: и все-таки молодежь приняла Достоевского.

---

<sup>11</sup> Неточная цитата из «Бесов» Ф. М. Достоевского (ч. 2, гл. 6). В романе – «От Смоленска до Ташкента».

Если приняла его, то примет и *то*, о чем кричал Достоевский (ведь он – «не во имя свое»), пойдет туда, куда призывал Достоевский: к религиозному будущему нашей страны.

Русская интеллигенция не видела того, что открылось Достоевскому в будущем; но русская интеллигенция видела и слышала то, чего не видел и не слышал Достоевский в настоящем: видела овраги российской низменности и странника, слышала его голос в полях:

Холодно, странничек, холодно,  
Голодно, родименький, голодно.<sup>12</sup>

Достоевский сумел религиозно осветить будущее народа. Но связи будущего с настоящим не нашел: остался без почвы. Русская интеллигенция сумела в настоящее внести религиозное отношение: заботы о хлебе народном разожгла она в жертвенный огонь; вся она – борьбы розовой жертва; жертвовать можно только *не во имя свое*: и хлеб земной русская интеллигенция непроизвольно превратила в *символ*. Достоевский имел символическое видение: «град новый»<sup>13</sup>. Вот почему приблизил он к нам образы Апокалипсиса. Но может ли спуститься на землю видение «града»; может ли облачное видение стать хлебом насущным? Символы русской ин-

---

<sup>12</sup> Цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Что ни год, уменьшаются силы» (1861). Белый взял это стихотворение эпиграфом к своей книге стихов «Пепел» (1909).

<sup>13</sup> «град новый» – Откр. 21.

теллигенции имели другую форму, нежели символы Достоевского. Была ли за теми и другими соединяющая их реальность? Да, была: потому что Достоевский и русская интеллигенция встретились теперь независимо от формы культов. Культ русской интеллигенции оформился ныне в молитвах о хлебе насущном для народа: форма этого культа претила Достоевскому; он называл этот культ *«беснованием»*. Культ Достоевского оформился в проповеди православия: форму этого культа русская интеллигенция определила как *«мракобесие»*. *Мракобесие* столкнулось с *беснованием* и неожиданно слилось, неожиданно встретилось в наших сердцах сокровенное, тайное этих форм: и тогда оказалось в глубине религиозного опыта, что *мракобесие* Достоевского – личина, что вовсе не православен он, что и он – о хлебе народном; *беснование* русской интеллигенции оказалось молитвой к дальнему.

Ныне не боимся мы *беснования*, как вовсе не устрашает нас уже сила *мракобесия*. Так изгоняем мы беса из сердца русской действительности на поверхность ее: отрицая догматы православия, принимаем религиозные символы; отрицая догматы марксизма, принимаем символы преображения земли.

Так сомкнулись две линии в одну: русская литература с русской жизнью, слово с плотью. Но тут же мы поняли, что пересечение обеих линий – впереди, в будущем: мы поняли только то, что пересечение возможно: продолжая обще-



ственность за горизонт догматизма, мы видим, что оправдание ее – в религии; продолжая историческую религию за горизонт прошлого, мы видим, что оправдание ее – не в истории вовсе. В свете искомого соединения религиозные догматы претворяются, в символы жизненных ценностей, а догматы русской интеллигенции претворяются в живые символы религии.

Русской литературе открывается *новая жизнь*; русской жизни дается *новое слово*, творческое, действующее слово. Старая жизнь перестает быть жизнью; русская литература – не вовсе литература. К этому мы пришли только теперь. Но не то было в недавнем прошлом. В недавнем прошлом, после Достоевского, литература иссякает – прежняя, тенденциозная, живая: кряж ее обрывается (Короленко, Горький): она обращается к перепеву; правда, она выдвигает новые общественные элементы, новые мотивы: но она не несет новой живой проповеди; и тенденция в русской литературе все более и более вырождается или иссякает вовсе; это потому, что самые важные, самые нужные слова о *деле* сказаны, а дела – нет.

И там, где иссякает тенденция, проповедь, – расцветает пышно стилистика, развивается форма: *что* заменяется *как*. «Как умело выражается Чехов, *как* говорят, двигаются его герои», – восхищаемся мы: но *что* ведет их, *что* несут они нам – мы не знаем: в *слове* выражается их *как*, в немоте их *что* и *для чего*: еще шаг – и слова потеряют смысл, еще шаг –

и слова превратятся в музыку, а литература – в новый смычок в симфоническом оркестре.

Еще шаг – и соборность нашей литературы сменится крайним индивидуализмом. Так и случилось.

«*De la musique avant toute chose*» – раздается в России лозунг Верлена<sup>14</sup>.

Никогда на Западе тенденциозная проповедь не была так иррациональна, как в России; литературный рационализм заел беллетристику Запада; и потому-то в западной литературе поднялся бунт против литературного рационализма. Литература Запада старше литературы русской; реальные заслуги ее – в ряде технических завоеваний; *техника* в ней реальнее проповеди. Проповедь засыпала личность на Западе мертвыми словами. И восстала личность на мертвое слово: личность тогда в слове увидела музыку, в бессловесном увидела она жизнь. Техника соединилась с музыкой; слова обернулись в символы: песни без слов. Литературная техника стала клавиатурой песни: индивидуализм подал руку академизму в борьбе с холодной жизненностью: живое представало в мертвом саване.

И пока происходило на Западе такое оборотничество, мы не имели времени взглянуть в личину оборотня: в оборотней мы не верили; и мы не верили в жизненность символиз-

---

<sup>14</sup> «*De la musique avant tout*» (*франц.*) – «о музыке прежде всего». Из стихотворения П. Вердена «*Art poétique*» («Искусство поэзии»). Один из девизов символизма.

ма; да и кроме того: слишком были мы заняты нашей родною болью, нашим огненным словом литературы: в приемниках Толстого, Достоевского и Некрасова читали мы великих учителей, не замечая налета мертвенности в позднейшей литературной проповеди; в потухающих углях мы видели пламя, в теплой золе – летучий дым.

И только тогда мы очнулись, когда первая фаланга победоносного войска индивидуалистов предстала пред нами с лозунгами: «Ницше, Ибсен, Уайльд, Метерлинк, Гамсун». «Что это – войско призраков?» – воскликнули мы, но призраков и нет вовсе. А между тем символисты Запада скинули маску, превратились в проповедников, проповедников *ино-го*, им неведомого совершенства: они несли культ личности в жизнь, культ музыки в поэзию, культ формы в литературу<sup>15</sup>.

И первые перебежчики войска призраков, русские символисты, казались нам выходцами с того света, мертвецами, изменниками; в мелодии их слов мы слышали только безумие, в проповеди формы – холодное резонерство, в признании личности – эгоизм. «Это царское платье», – кричали мы: царское платье царским платьем не оказалось, – но платьем оказалось оно, и хорошим платьем. Казалось, над линией русской литературы обозначилась новая линия, без связи с прежней. Тогда с большим воодушевлением присягнула рус-

---

<sup>15</sup> Разумеется, в 1907 г. Белый не мог предвидеть, какие социально-культурные последствия вызовет в России ренессансно-романтический культ личности, наложившись на отечественную харизматическую и эсхатологическую духовно-историческую почву.

ская интеллигенция полумертвой общественной тенденции в русской литературе, с негодованием прокляла она войско призраков символизма.

По граням соприкосновения двух литературных течений, призрачного и реального, закипела борьба. Она началась огульным хохотом по адресу призраков (или декадентов, как их тогда называли)<sup>16</sup>; но призраки заявили о своем действительном существовании; ничтожная горсть декадентов на хохот ответила вызовом, на полемику – полемикой. Против знамени Некрасова, Горького, Чехова, Гл. Успенского выдвинули западноевропейские знамена, и притом так, что скоро умолк хохот русской критики, сменяясь откровенной бранью и улюлюканьем; над призраками посмеялись, но они взяли и воплотились. А русская интеллигенция, перед которой происходила борьба, обратилась к новым знаменам, отвертываясь от знаменосцев; приняла Ницше и Ибсена, не видя Брюсова, Мережковского и Бальмонта: получилось впечатление, будто знамена индивидуализма прискакали в Россию сами на своих древках, так что русская интеллигенция думала потом, что сама она внесла в Россию культ индивидуализма.

В эпоху этой борьбы вырос Л. Андреев, отразивший в себе обе тенденции русской литературы – социальную и дека-

---

<sup>16</sup> Так называют символистов и поныне; это бессмысленное прозвище укоренилось теперь, когда обнаружилось, что *декаденты* – это те же романтики, классики, визионеры, равно как и академисты прежнего времени.

дентскую, реальную и призрачную; не слияние, а смешение, не единство, а параллель: эта параллель того, что есть, и того, что кажется неосуществимым символически, отобразилась у него в рассказе «*Призраки*»<sup>17</sup>. Смешение двух мирозерцаний не изгладилось с ростом его таланта: вот почему идейный хаос нарисовал ему картину жизненного хаоса. Л. Андреев – талантливый выразитель неопределенности: как будто он одновременно рос в Двух враждебных лагерях. В нем – перемирие двух мирозерцаний, не соединение вовсе.

Русские декаденты остались чуждыми русскому обществу, но слова их о *новом Западе* вошли в плоть и кровь современной молодежи. С ними борются, но о западной литературе говорят их словами. «Мир Искусства» ругали, однако зачитывались Ницше. Декадентов ругают донныне, забывая, что с Гамсуном, Пшибышевским, Уайльдом, Метерлинком, Верхарном познакомили они; часто видишь теперь, как поклонники Ведекинда грудью стоят за этого писателя перед декадентами, забывая, что еще пять лет тому назад русские декаденты уже видели в нем серьезную величину.

Можно сказать, что всю программу домашнего чтения русского интеллигента по Западу составили часто ругаемые русские символисты: их ругают, но говорят их словами. Между тем в русском символизме произошла существенная перемена, обратная той, которая произошла в русской ин-

---

<sup>17</sup> В рассказе Л. Андреева «Призраки» (1904) речь идет о пациентах сумасшедшего дома с их раздвоенным сознанием.

теллигенции.

В то время как русская интеллигенция увлекалась чтением Уайльда, Гамсуна, Ибсена, Метерлинка, русские символисты по-новому осветили русскую литературу от Пушкина до Достоевского. В литературных вкусах русской интеллигенции водворился интернациональный адогматизм и индивидуализм. В литературных вкусах русских символистов углубилась старая, тенденциозная, национальная литература.

Западноевропейский индивидуализм в Мережковском и Гиппиусе прикоснулся к Достоевскому, в Брюсове прикоснулся к Пушкину и Баратынскому, в Сологубе – к Гоголю, в Ремизове – к Достоевскому и Лескову. Ницше встретился с Достоевским, Бодлер и Верхарн – с Пушкиным (в Блоке), Метерлинк – с Лермонтовым и Вл. Соловьевым, Пшибышевский – с Лесковым (в Ремизове). Беспочвенное декадентство пустило корни в литературную почву народного духа. Оно перекинуло мост от Запада к Востоку. Не эпигоны оказались преемниками заветов лучшего прошлого. *Пришли чужие* и добровольно взвалили на плечи драгоценное наследство прошлого.

Что же делали в это время эпигоны тенденциозности? Продолжали отказываться от литературной «нечисти» Запада, все время заимствуя у этой «нечисти» литературные краски. Я не стану здесь называть имена тех, кто, экспроприруя форму, и доньше отрешивается от экспроприруемых;

одной рукой вырывает сорные плевелы в храме литературы, другой рукой украшается этими плевелами: одна рука – не ведает, что творит другая.

Индивидуализм на Западе выросал по мере того, как мертвые формы жизни закрепощали личность. Действие равно противодействию: жизнь связывала личность; личность расцветала вне жизни. Смысл слов превратили в ходячие монеты: и смысл слова перелился в музыку. И только на крайних вершинах индивидуализма Ницше понял, что смысл в музыке, в ритме жизни: так возникла религия личности; только эта форма религии на Западе оказалась живой формой.

В России не выпрямлялась личность, не отливалась в формы, но одна форма равно придавила всех: не многообразие форм – единообразие задавило нас. Нас задавила – одна ледяная равнина. У нас – один общий враг. И тайны многих – одно: одинаково втайне перекликаемся мы друг с другом. Ледяная равнина – не жизнь – *смерть*; не бодрствование – кошмар. Искони нас замучил кошмар Черта: и втайне своей народ – против одного – против Черта. Вот почему между нами, если мы – народ, одна связь, одна религия<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Под народной тенденцией я разумею вовсе не *«хождение в народ»*, а нравственную связь с родиной, обуславливающую индивидуализм народного творчества вообще (вовсе не надо писать *о мужике* или *о «Перуне»*, чтобы быть национальным писателем, как Пушкин). Я не понимаю всей пустой шумихи критики вокруг *«декадентов-народников»*, оспаривающей не декадентов, но «Дедушку» Гердера. «Перун» – сборник стихов С. М. Городецкого (1907), где широко

На Западе каждый – против всех; у нас – все против одного; и потому-то индивидуализм в России всегда разлагает религию. Так крепла в нас, так отобразилась в литературе религия народа. Мы можем казаться себе не религиозными, но это только в сознании; в бессознательной, в жизненной стихии своей мы религиозны, если народны; и народны, если религиозны. Религия есть универсальная связь; она не в форме, но в духе.

Вот почему интеллигентский индивидуализм влекся к западному универсализму. Западниками у нас были искони индивидуалисты. Наоборот, искони индивидуалисты Запада преклонялись пред нашей литературой, глубоко народной; религия их звучала в глубине личности; религия наша – в общей связи, в общих лозунгах. Но общий лозунг и лозунг индивидуальный сочетаемы в религию, ибо религия – есть *религия единого*. Вот почему лозунги русской литературы, универсальные для нас, звучали индивидуально для Запада. Вот почему Ницше видел в Достоевском не выражение стремлений целого: народа, а только индивидуальный призыв; Достоевский, этот универсалист, казался Ницше великим индивидуалистом, как великий индивидуалист Ницше для целой группы русских символистов явился в свое вре-

---

использованы мотивы славянской языческой мифологии. «Декадентов-народников» Белый соотносит с немецким ученым и писателем XVIII в. И. Гердером, много внимания уделявшим собиранию и изучению песен народов мира, видевшим в фольклоре воплощение поэтически выраженного национального духа.



мя переходом к христианству<sup>19</sup>. Без Ницше не возникла бы у нас проповедь неохристианства. Индивидуальное Запада легче усваивается стихией нашего народа, потому что религия жизни – на Западе с индивидуалистами, как у нас она с народом. И наоборот: все универсальное Запада усваивается русскими индивидуалистами в большей мере, нежели индивидуальное.

Вот почему западноевропейский символизм, переброшенный в Россию, принял столь определенную религиозно-мистическую окраску; а эта окраска неизменно приведет его к народу. И уже приводит: по-новому воскресает в нас народ; по-новому углубляем мы тенденциозность литературы русской. Пусть сознание интеллигента претит религии: это только пока отрывается он от первобытной стихии народа, становится индивидуалистом – *более или менее*; но подлинный индивидуализм – это опять религия: а всякая религия есть связь; с чем же связует себя индивидуалист? С самим собой. Но тогда в личности есть два Я. И пусть другое «Я» называю я – «я», в то время как другие зовут это я – «Он»; *Я и Он* сливаются воедино. Отказываясь от Него, я должен отказаться от себя, т. е. погибнуть. Индивидуализм

---

<sup>19</sup> Ф. Ницше относился к творчеству Достоевского с большим интересом и уважением; характерный отзыв его о русском писателе приводит Л. Шестов в своей книге «Достоевский и Ницше»: «Достоевский – это единственный психолог, у которого я мог кое-чему научиться; знакомство с ним я причисляю к прекраснейшим удачам моей жизни» (см.: *Шестов Л. Собр. соч.* в 6-ти т., т. 3. Спб., 1911, с. 23).

ведет либо к смерти второй, либо к возрождению; во втором случае в глубине личного открывается *сверхличное*; сверхличное, поющее во мне, одухотворяет сверхличное, воспринятое как что-то, вне меня лежащее. Вознесенная личность должна возвратиться к религии; религия должна вознести личность.

Русские символисты прикоснулись к Ницше; если увидели они «*Себя*» в себе, то не могут они не увидеть, что «*Он*» народа открывается им как подлинное «*Я*».

Современная русская литература – символична по форме; форма этого символизма в русской литературе доселе была западноевропейской: она была изящной словесностью. В современной русской литературе встречаемся мы с такими стилистами, как Мережковский, Брюсов и Сологуб.

Но содержанием русской литературы не может не быть та или иная (явная или скрытая) проповедь. Эта проповедь звучит в символизме: раз эта проповедь существует – участь современной русской литературы – стать выразительницей живых иррациональных стремлений.

Неудивительно, что современные русские символисты уже прикоснулись к прошлому русской литературы; Брюсов оживил и приблизил нам Пушкина, Тютчева и Баратынского. По-новому показал нам Мережковский глубокий смысл религиозной проповеди Гоголя, Достоевского и Толстого. По-новому внимаем мы голосу Некрасова.

Глубоко народны Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский,

Некрасов. Современная русская литература уже осветила по-новому религиозный смысл этих писателей; этим связала она себя с ними. А в них встретила уже с русским народом, с родиной. Русская литература прошлого от народа шла к личности, с востока – на запад. Современная русская литература идет от Ницше и Ибсена к Пушкину, Некрасову и Гоголю; с запада – на восток; от личности – к народу.

Между прошлым русской литературы и ее будущим – мертвые отбросы когда-то живой тенденции и мертвые отбросы живого индивидуализма. Два творческих потока – от будущего к прошлому и от прошлого к будущему – еще не встретились, не соединились. Мертвая тенденциозность и мертвый аллегоризм искажают стремление живой проповеди соединиться с живой музыкой личности. Живая личность кажется каменным истуканом обществу; живое в обществе прячется под маской безличия. Черт еще «путает» нас.

Но важно одно: современная русская литература говорит о будущем; но читаем это будущее в прообразах прошлого: то, что казалось нам в прошлом нелепым, оказалось символичным, получило чисто внутренний смысл; и русская современная литература изнутри соприкоснулась с прошлым. Одна струя современной русской литературы *по-новому* осветила нам индивидуализм Пушкина, другая струя – оживила народность Гоголя и Достоевского. Будущее озарило прошлое; и, осозав прошлое, мы начинаем верить в настоящее.

Но еще нет цельности в современной литературе: все, имеющее значение в литературном *сегодня*, раскололось на два русла, а линии раскола уже засыпаны мусором вырождения; неопределенно смешиваются две литературные школы.

Русская тенденциозная литература, минующая символизм, обречена вращаться в круге идей, выход из которых был указан Толстым, Достоевским, Гоголем. Русские реалисты, разорвавшие с народом и проповедующие индивидуализм, смешны и жалки: господа Арцыбашев, Каменский, даже Куприн никуда не ведут; но и не поют вовсе, а пописывают. Так называемые «импрессионисты», как, например, Дымов, Зайцев и даже Л. Андреев, – занимают промежуточное место. Там, где в Андрееве звучат гражданские ноты, там он в прошлом, там не поднимается он выше не только Толстого, Достоевского, Некрасова, но даже не достигает он силы Успенского, Гаршина, Горького, Короленки. А где Андреев символист, там он – не русский вовсе: там звучат в нем ноты Эдгара По, Пшибышевского, дурно усвоенного Ницше, Метерлинка. Символизм и натурализм, личность и общество не соединяет Андреев, но смешивает. И куда народнее, например, высокоталантливый символист Сологуб в «Мелком бесе», в «Истлевающих личинах»<sup>20</sup> и других рассказах.

Действительно новое, близкое, нужное способны сказать символисты: в глубине души народной звучит им подлин-

---

<sup>20</sup> «Мелкий бес» (1905) – роман Ф. К. Сологуба: «Истлевающие личины» – книга рассказов того же автора (М., 1907). См. ниже статью «Ф. Сологуб».

но религиозная правда о земле; это потому, что они не более или менее индивидуалисты, а индивидуалисты, повернувшиеся к России: оттого-то Мережковский, индивидуалист-ницшеанец, когда-то сумел понять Достоевского, Гоголя и Толстого так, как никогда никто их не понимал: читаем ли мы его или не читаем, но когда мы говорим о Достоевском, мы во власти его идей. Те же индивидуалисты, которые и по сию пору глядят на Запад, никогда не вырвутся из-под власти Ницше. Западу некуда идти после Ницше. Индивидуалисты-западники или до конца, или еще не до Конца ницшеанцы. Их участь – признать Богом себя. Бог – это я; Ты – это «Я»; они не поймут, пока не вернуться к народу, что их «Я» есть «Он» для народа. Если бы поняли они, что их «Я» в сущности не «Я», что подлинное «Я» их – в лучшем случае стремление к дальнему «Я», а это дальнее «Я» и есть народный «Он», «Бог», Который в сердце народном открывается, в «Я» открывается. Если б это они поняли, религия зажглась бы в них – да. Но они этого не понимают, не хотят понять.

Есть и полуобернувшиеся к народу: например, Блок. Тревожную поэзию его что-то сближает с русским сектантством. Сам он себя называет «невоскресшим Христом»; а его *Прекрасная Дама* в сущности хлыстовская Богородица<sup>21</sup>. Сим-

---

<sup>21</sup> «невоскресший Христос» – Белый имеет в виду стихотворение Блока «Ты отошла, и я в пустыне...» (1907). Сближение блоковской Прекрасной Дамы и хлыстовской Богородицы приводится Белым на основании веры сторонников хлыстовских сект в возможность прямого воплощения Святого Духа в конкретных людях, которые становятся, таким образом, «христами» и «богородицами».

волист А. Блок в себе самом создал странный причудливый мир; но этот мир оказался до крайности напоминающим мир хлыстовский. Блок или еще народен, или уже народен. С одной стороны, его мучают *уже* вопросы о народе и интеллигенции, хотя он *еще* не поднялся к высотам ницшевского символизма, т. е. еще не переживал Голгофы индивидуализма. Оттого-то народ для него – как будто *эстетическая категория*, а Ницше для него – только «чужой, ему не близкий, не нужный идол»<sup>22</sup>. Люди этого сознания не понимают вовсе, что соединение с народом не эстетика, как и Ницше не кумир, а самый близкий брат, принявший подвиг мученичества за всех нас.

Обращаясь к народу, они как бы говорят ему: так же почвенны мы, как народ; не в том почвенность, чтобы осесть в каком-нибудь уголке хлебопашеством; не в земле сила народа: земля русская скудная, осыпается, размывается, выветривается: овраги гложут ее; в России много оврагов, и потому-то почвенники могут остаться без почвы: так что или народ – мы, или нет – народа.

Народ как мечта индивидуалиста, земля как иллюзия – вот во что превращается в них мука Гоголя, пророческий

---

Близкую к хлыстовству секту «голубей» Белый описал в своем романе «Серебряный голубь».

<sup>22</sup> Источник приведенного Белым высказывания А. А. Блока о Ницше не ясен; другие замечания поэта свидетельствуют о его глубоком интересе к личности немецкого философа. В письме к матери 22 октября 1910 г. читаем: «Читал Ницше, который мне очень близок».

крик Достоевского, скорбная песнь Некрасова. Но этой мечтой и этой иллюзией закрываются они от Ницше. И висят в иллюзионистической пустоте. Так восток входит в их западничество, распыляя подлинность запада. Но и запад оскопляют они своим *будто бы* религиозно переживаемым символизмом.

Их долг: или подняться к высотам вместе с Ницше, или действительно стать народными: в противном случае их литературная линия вырождается. Таков А. Блок, таков был бы и Андреев, если бы Андреев стал подлинным символистом; таков же Зайцев.

И они уже дали сорные всходы: грошовое декадентство, рекламная соборность; все эти эротисты, мистические анархисты и прочие благополучно паразитируют на этом не до конца западничестве, не до конца народничестве.

Есть две линии русского символизма, две правды его. Эти правды символически преломились в двух личностях: в Мережковском и в Брюсове.

Мережковский первый оторвался от народничества в тот момент, когда народничество стало вырождаться в литературе русской; он избег крайности народничества, уходя в бескрайний запад индивидуализма.

Мережковский первый по времени увидел Ницше; глазами Ницше он окинул историю; согласился с «Антихристом» Ницше<sup>23</sup> и поднял руку на историческое христианство. Это

---

<sup>23</sup> «Антихрист. Проклятие христианству» – одна из последних книг Ф. Ницше

богоборчество отразилось в «Юлиане». Но, подняв руку, он остановился: и в «Я» он увидел второе «Я». «Я» или «Ты»? Этот вопрос стоит у него в «Воскресших Богах». «Я» и «Ты» примиряется в третьем, в народе. И уже в «Петре» прозвучала глубоко народная лота<sup>24</sup>. В «Петре» Мережковский вместе с русским сектантством. За «Петром» уже *проповедь*: литература ли это? Слово ли?

Нет слов тут... Далее: или народный подвиг, или углубление прошлого нашей литературы; Мережковский перенес свою художественную стихию в критику; после «Толстого и Достоевского» по-новому подошли мы к нашему прошлому.

Подошли и остановились, недоумеваем.

«*De la musique avant toute chose*»<sup>25</sup>: раздался голос Брюсова в 1895 году своим до крайности преувеличенным декадентством. И мы встретили его как иностранца. Поэзия – это музыка, осязаемая не как проповедь, но как форма; и Брюсов дал ряд изумительных форм. Далее: показал он нам, что такое форма Пушкина.

Брюсов изваял лозунг формы в русской литературе. Не

---

(изд. 1895).

<sup>24</sup> Речь идет о романной трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»: Ч. 1 – «Отверженный» [«Смерть богов» («Юлиан Отступник»), 1896]; Ч. 2 – «Воскресшие боги» («Леонардо да Винчи», 1901); Ч. 3 – «Антихрист» («Петр и Алексей», 1905).

<sup>25</sup> «*De la musique avant tout*» (*франц.*) – «о музыке прежде всего». Из стихотворения П. Вердена «*Art poétique*» («Искусство поэзии»). Один из девизов символизма.



голое слово, – сплетенье слов нам дорого в Брюсове. Брюсов не проповедует, не идет, потому что путь его литературной линии не в истории: индивидуализм углубляет личность. Мережковский проповедовал индивидуализм; был ли он индивидуалистом в смысле Брюсова? Мережковский весь в искании; между собой и народом ищет он чего-то третьего, соединяющего. Брюсов не ищет: он изучает форму; в этом его подлинная правда, святая правда, принятая с Запада.

Так символически ныне расколот в русской литературе между правдою личности, забронированной в форму, и правдой народной, забронированной в проповедь, – русский символизм, еще недавно единый.

Мережковский – весь искра, весь – огонь: но направление, в котором он идет, за пределами литературы; литература все еще форма. А Мережковский не хочет искусства: он предъявляет к ней требования, которые она как форма не может выполнить.

Литература должна быть действительно религиозна, а единственная форма действительности – проповедь.

Но после Ницше, молчаливо улыбавшегося нам на проповедь, Ницше, который проповедовал не словами, а жестами страдания, подвигом мученичества, безумием, – литературная проповедь – мертвая проповедь. И Мережковский боится пророчествования: между тем слово его достигает до нас в форме проповеди, а не живой действительности.

Брюсов – весь блеск, весь – ледяная, золотая вершина: лед

его творчества обжигает нас, и мы даже не знаем – огонь он или лед: но творчество его не говорит вовсе о том, как нам быть. Он, как и Ницше, молчит в самом тайном. Но Ницше не вынес своей немоты, сошел с ума; что происходит с Брюсовым под трагической маской – никто не знает, пока он не снимет маски, не скажет слова.

«Вы – родоначальник и представитель живой линии русской литературы!» – хочется крикнуть Брюсову – или его двойнику, бронзовой статуе, изваянной в наших сердцах: – «Вы – знамя, будьте же знаменем»...

«Ах, вернитесь в литературу как форму поэзии: не уходите из литературы: с вами уходит в проповедь огромный художник; наденьте до времени поэтическую маску; еще не настало время действовать, – хочется крикнуть Мережковскому. – Действие, соединяющее нас с народом, не литературное творчество, а религиозное творчество самой жизни; в вашем призыве есть преждевременность: не рано ли вы снимаете маску? Еще не исполнились сроки!»

В молчании Брюсова, в слишком громком голосе Мережковского символически отразилась трагедия современности: молчание Запада там, где над смыслом жизни поставлен роковой вопрос, и крик с Востока, превращающий роковые, еще только приближающиеся к нам вопросы жизни в преждевременный призыв.

Одна правда с Мережковским, от которого ныне протягивается линия к религиозному будущему народа.

А другая правда с Брюсовым.

Но обе позиции как-то обрываются: в одной нет уже слов, в другой – нет еще Действия.

Мережковский – слишком ранний предтеча «дела», Брюсов – слишком поздний предтеча «слова».

*Слово и дело* не соединены; но и *не* может быть ныне *слово* соединено с *делом*.

Мы, писатели, как теоретики имеем представление о будущем, но как художники, говоря о будущем, мы только люди, только ищущие; не проповедующие, а исповедующие.

Мы просим только одно: чтобы нам верили, что наша исповедь – живая исповедь.

Есть общее в нас, пишущих и читающих, – все мы в голодных, бесплодных равнинах русских, где искони водит нас нечистая сила.

1907