

# ЗИНАИДА ГИППИУС

О МОЛОДЫХ И  
СРЕДНИХ

# Зинаида Николаевна Гиппиус

## О молодых и средних

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=26119781](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=26119781)*

### **Аннотация**

«Наши деды не так уж были глупы, когда при всяком удобном (и даже неудобном) случае пили за „Истину, Добро и Красоту“. Избитая триада! Правда, кто не избивал ее? Избивали, забывали, вспоминали, чтобы снова избивать; в результате – болят руки у избивателей, а триада стоит себе, нерушимая и, главное, неделимая; и по-прежнему только к ней влечется воля человеческая...»

# Содержание

I	4
II	6
III	8
IV	13
V	18

# Зинаида Гиппиус

## О молодых и средних

### I

Наши деды не так уж были глупы, когда при всяком удобном (и даже неудобном) случае пили за «Истину, Добро и Красоту».

Избитая триада! Правда, кто не избивал ее? Избивали, забывали, вспоминали, чтобы снова избивать; в результате – болят руки у избивателей, а триада стоит себе, нерушимая и, главное, неделимая; и по-прежнему только к ней влечется воля человеческая.

Триада нераздельна, однако Истина – Добро – Красота (будем уж держаться этой терминологии, хотя в разные слова облекало ее человечество) – отнюдь не слиты, отнюдь не одно и то же. Неделимость их в том, что нельзя взять одно из трех понятий и, углубив его, не дойти до двух других.

Неразрывность слишком ясная: можем ли мы себе представить, что кто-нибудь желает Истины... безобразной и ложной? Или уродливого, лживого Добра? Или злобной и фальшивой Красоты? Сказать это можно по капризу, по озорству (и говорили, когда увлекались Ницше), но пожелать действительно – противно природе человеческой.

Однако в многосложной и многообразной плоскости относительной эта абсолютная, триада – некий равнобедренный треугольник – отражается расстроено. Мы привыкли к этому обыденному делению, да ничего безнадежного тут и нет: ведь за какой уголок треугольника ни схватишься (только по-настоящему), вытянешь-то все равно его весь.

Проще говоря: под каким углом зрения мы данное явление ни рассматриваем – судимым оно оказывается как в трех измерениях, так и во всех трех планах.

Поэтому мне, в сущности, безразлично, с какого угла начинать. Пишу ли я о Добре – я тем самым говорю и об Истине, и о Красоте. Пишу ли о Красоте – разумею Красоту истинную, то есть добрую. (Недаром Сологуб, в самые «демонические» времена, сказал, осмелился сказать: «Красота и Нравственность (Добро) – это две сестры: одну обижают – другая плачет».) Нет областей, по которым не пролегали бы эти три пути, и это дает мне свободу, «которую уже никто не отнимет у меня», а также и свободу выбора. Если я сейчас выбираю угол Красоты, то даже не потому, что говорю об искусстве. Или, во всяком случае, не только потому. Но слишком помрачены в сознании человеческом Истина и Добро – Красота как будто меньше. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что прекрасное понятнее; или думают, что оно понятнее, – но и это важно.

## II

Мне ставили в упрек, что в предыдущей записи я говорил только о корифеях нашей литературы. И только об эмиграции. Неясно упрекали не то в предпочтении старых писателей – старым же, но оставшимся в России: не то в сознательном обходе новой, молодой, послереволюционной литературы.

Слишком просто было бы ответить, что о корифеях стоит поговорить, и не виноват же я, что они эмигранты. Это ведь прежде всего факт.

Но, конечно, для меня дело голыми фактами не исчерпывается. И я хочу расшифровать неясные упреки и вопросы, свести сущность их к одному главному вопросу, очень мучительному, очень искреннему у искренних и объективно важному.

Формулирую его так: «Каково поступательное движение и развитие нашей русской литературы за годы революции, *если оно есть?*»

Центр тяжести спора – в последней части вопроса: есть или нет? За каждым из этих утверждений лежит длинная психологическая цепь других, соответственных утверждений: но мы не будем этого касаться хотя бы потому, что всякий утверждающий, говорит ли он «да» или «нет» – не прав: как раз *утверждать* тут нельзя ничего.

Я и не утверждаю. Но я думаю, я боюсь, что развития русской литературы *нет*; что течение ее за последние годы приостановилось. Доказать я это не могу, как не могут, впрочем, ничего доказать и мои противники; но рассказать, почему я так думаю, показать, отчего этого боюсь и чем в страхе утешаюсь, может быть, следует.

Заранее отвожу от себя упрек в субъективности. Если это недостаток – кто от него свободен?

### III

Мне пришлось видеть близко целый кусок истории литературы, наблюдать смену течений, очень у нас быструю, но вначале правильную.

Если брать общо, то можно заметить один закон для всех литератур всех времен: период более или менее реалистический – сменяется периодом романтизма; и этот, в свою очередь, новым, опять реалистическим.

Наша литература (и наше искусство! при всей своей молодости, имела те же смены, вначале трудно уследимые. Гораздо ярче смена 90-х годов. Наивный реализм изжил себя, довел литературу до упадка и кончился, уступив место победоносному шестивию неоромантизма. (Напоминаю, что говорю об общей линии; и не об отдельных писателях, но о плеядах.)

Русская литература никогда не шла вне жизни; а чем дальше – тем все больше испытывала она на себе влияние общих условий. Темп ее движения ускорялся в связи с темпом развития событий, иногда перегонял их. И период романтики не успел нормально завершиться, как уже влилось в это течение следующее, опять реалистическое. Смешение получилось довольно чудовищное: гиперболический и *утопический* реализм. В нем, отображенно, были уже все элементы большевизма.

Перед самой войной и в годы войны я имел возможность особенно близко следить за молодой литературой. Из доброй сотни молодежи, от 14 до 26 лет, посещавших частное общество «П. и П.» (поэтов и прозаиков), две трети, по крайней мере, уже были захвачены потомком этого «утопического реализма» или клонили к нему. Талантливые и бездарные, разделялись они не по признаку таланта, а как раз по тяготению или отталкиванию от «нового» – и тогда уродливо-смешанного течения.

Кстати о «таланте», этом современном божке. За талант, говорят, все прощается! За талант ли? Может быть, за «прекрасное», созданное талантливым человеком?

«Прекрасное» редко, а талантов... гораздо больше, чем мы думаем. Таланты на каждом шагу. Талант – некое имя; получить его по воле нельзя, но, получив, разорить, опозорить, во зло обратить – сколько угодно. Это чаще всего и происходит. Прекрасное же редко потому, что не талантом оно создается и не человеком, а какой-то их таинственной *сцепкой*, да еще качеством *воли* человека, талант имеющего. Когда, не понимая процесса творчества, обособляют и обожествляют «талант», право, хочется встать на защиту *искусства* от *бесчеловечья*.

Но возвратимся к пребольшевистской литературной молодежи.

Когда пришел настоящий большевизм, он наделся на них, как перчатка на руку. Плотно и крепко. Утопический реа-

лизм (литературный I нашел свои берега, вернее – свое безбережье.

Таланты остались талантами. Но талант начали употреблять на схватыванье и передачу видимого, на извлечение из видимого черт наиболее кошмарных и на обработку их в сверхкошмар, в сверхбезобразии. Это «сверх» обыкновенно не удается, и мы получаем только цепь бесполезно уродливых описаний. Например, описывать физические отправления стало считаться самым щегольским «реализмом».

Талантлив ли Есенин? Конечно. Я его знал до всякой революции, видел еще обожающим последнего романтика – Блока. И тогда Есенин был сосуд, готовый к приятию росы большевизма. Каково же прекрасное, созданное этим талантом?

Я не имею сейчас в виду давать обстоятельный отзыв об Есенине. А все мы знаем, что если взять у него несколько *характерных* строчек, особенно из последнего периода, то... лучше их не цитировать. Окажется, что еще самое пристойное из его дерзаний, это – как он

Стоит на подоконнике

И... на луну.

Кусиков тоже талантлив (менее). А прозаики Зощенко, Пильняк? Последний (он недавно был исключительно обласкан советскими вельможами) изошряет свой талант, описы-

вая лежанье героя на грязном полу вокзала или путешествие «В теплушке» с таким... уж не реализмом; а натурализмом, что и опять предпочитаю воздержаться от цитат.

Самое интересное, что эти описания ни для чего не нужны. Ничем не связаны. Описание для описания, «искусство для искусства».

Может быть, Маяковский не «талантлив»? Этот, ныне уже немолодой, пребольшевик с быстротой молнии съел в свое время Игоря Северянина, за которым еще влачил романтический шлейф. «Поэзами» нежного коммивояжера, тоже талантливого, сильно увлекалась была средняя петербургская барышня. Но слишком он оказался нежен. «Ноздря» Маяковского (по комвыражению) давно учуяла, что не тут ракам зимовать. Надо «хватить», а для этого надо издумать всякий раз «погаже». Когда стремлению к «погаже» не стало внешних препон (фактически единственная русская «свобода») – легко представить, что получилось у Маяковского и у всех плывущих по этому течению.

Я должен, однако, сказать, что есть писатели из среднемолодой группы, то есть моложе старых Маяковских, но старше самых юных, впервые открывших глаза в России года 18-го, которым по натуре, должно быть, несвойственно это: «хватить погаже». Вот хотя бы один из «Серапионов» – М. Слонимский. Могу засвидетельствовать, что у него имелся талант: я присутствовал при его первых, еще «комнатных», литературных шагах в 19 году.

Называю его в *серединной* группе молодых, хотя писать он начал только в 19-20 гг. Но он успел прожить несколько сознательных лет в нормальной обстановке, да еще в очень хорошей, интеллигентной и литературной семье; он успел *читать книги*. Может быть, и это повлияло на его «натуру», трудно сказать; но маяковщины и пильняковщины тогда, в 19 году, в нем не замечалось.

Ну, а теперь? Теперь он в той же победной колеснице всеобщего, жизнелитературного, «утопического реализма»; только «натура» мешает ему сравняться в славе с другими, менее его талантливыми, и он в этой колеснице лишь малая спица.

Есть, наверно, и кроме Слонимского среднемолодые, которым натура не позволяет «хватать»; тогда общая нота, которую они все-таки тянут, выходит просто послабее. Но ни в одной строке русских писателей, так называемых «новых» – quasi-молодых, молодых и юных, я до сих пор иной, действительно *новой*, ноты не уловил. Сильный, слабый, талантливый, бездарный, но все тот же «реализм»... физических отклонений, скажу я, не боясь грубого слова.

Отмечаю это с ужасом, с болью, рад был бы, если б кто-нибудь опроверг меня. Знаю, что мы далеко не все видим отсюда; но в том, что видим, я этой новой ноты не улавливаю.

Знаю также, почему, если я прав, нет нового у «новых» писателей и почему быть еще не может.

Почему же?

## IV

Я уже предлагал – мимоходом, правда, – взглянуть на кое-каких юных писателей и на происходящее в России с *эстетической* точки зрения, попробовать оценить все под углом Красоты. Мне казалось, что для правильной оценки достаточно одного взгляда. Но сегодня вижу: и в эстетике не обойдешься без пояснений и толкований.

Кратко исследовав воду в литературной реке, исследуем и русло ее, и берега. Это не менее важно.

«...Группа пролетарских писателей во главе с Машировым-Самобытником и Садофьевым опубликовала, наряду с другими комячейками, „клятву“: беречь как зеницу ока великое наследство Ленина и „неуклонно идти вперед по его верным и победным путям“.

К этой Аннибаловой клятве *присоединились* члены объединения *ленинградских* писателей: Ал. Толстой, Всев. Иванов и все Серапионовы братья: Зощенко, Слонимский и т. д.».

Газета, отмечая факт, дает ему оценку именно эстетическую, ту, которую предлагаю сделать и я. Да, действительно, «шедевр»; действительно, «нет ничего ужаснее для писателя, как утратить „чувство смешного“».

Безобразие самое несомненное – мелкое безобразие. Оно-то всегда и смешно, и ужасно. Зощенки и Слонимские, «ле-

нинградские» беллетристы, когда подписывали клятву верности, чувствовали ли ужасное и смешное безобразие этого своего писанья? Допустим, что они искренни, допустим, что не чувствовали. Тем хуже. Если чувство красоты и безобразия у них утеряно, не должно ли это обстоятельство мешать им творить прекрасное?

Можно идти и с другого конца.

Я не читал од Брюсова на смерть Ленина, выпущенных им во время «всеобщей пляски язычников вокруг гроба умершего шамана». Но я читал стихи Брюсова последнего периода и совершенно уверен, что «оды» этого, когда-то Божьей милостью, поэта немногим выше «художественных» произведений распоследнего комсомольца из комсомольской молодежной газеты.

Как седовласый Брюсов, так и среднемолодой Слонимский, оба одинаково неспособны на «прекрасное»: они оба утратили чувство прекрасного.

Ну, а юные? «Племя незнакомое». Мирошины и Садофьевы, которые едва знали азбуку, когда прекратились все книги, а в школе (если были в ней) выучились одному: что есть коммунизм, Ленин его пророк, остальное – гиль?

Они видели жизнь... как она есть в России, под большевиками. Другой не видели. Сравнить не с чем. Видели безобразие. Но не знают, что это безобразие, потому что не видели красивого.

Чувства красоты они не могли утратить – они его не имели.

Имели, конечно, в зародыше, по наследственности; но ведь это нежное семя требует ухода и поливки. А его только и заливают что грязью да кровью.

Так и талант, – между ними, наверно, много талантливых. Я говорил, какая хрупкая вещь талант.

Что же, легко этим Садофьевым, этим «юным», творить прекрасное, когда они уже творят безобразное, подписывая «клятвы», и даже не подозревают, что «ужасны и смешны»?

Сказать по правде, никого так не жалко, как их. Не в них ли наше будущее, не они ли наша надежда? Не для них ли и мы все работали, несли что-то, чтобы они взяли от нашего и претворили в новое и не прервалась бы цепь?

А цепь, кажется, уже прервалась. Невинные, как замерзшие и подобранные в день похорон Ленина дети, не будут ли, как они, забыты и наши «новые» русские писатели?

Но не хочу преувеличивать. Я ни минуты не сомневаюсь, что Россия не погибла, не погибла и русская литература. Прерыв – вероятен. Мы опять вступим, может быть, в полосу, когда «литературы» как будто нет, есть отдельные «самородки». Самородки выдержат все. Долежат в земле до своего времени. Если и прав я, если не слышим мы «новых» голосов – нужно ли бояться? Мы слышим только тех, кто пишет без ощущения красоты и безобразия, кто подписывает свое имя под клятвами Ленину, кто не знает смешного и ужасного. А новое, если и родилось, растет в тишине, до своего часа. Скорее бы уж пробил этот час!

Не знаю, достаточно ли подчеркнул я, что в литературных моих оценках очень малую роль играет география, то есть местожительство писателя и даже молодость и старость. Линия моего разделения проходит иначе.

Не спорю, факт, что лучшие наши писатели очутились в Европе, имеет для меня свой смысл. Однако в Европе теперь целые косяки писателей и журналистов, которые на новом месте не сделались для меня лучше. И обратно: Сологуб без выезда сидит в Петербурге, а вот последние его стихи в «Беседе» я считаю истинно прекрасными. Прелесть этих шиллеровских строк не уничтожается даже уродством их воспроизведения: «склонись пред тайной вещей...», что должно означать не «вещи», а «вещую» тайну.

Брюсов завтра делается посланником в Лондоне, Зощенко или Слонимский – редактором «Накануне» в Берлине (нарочно беру вне возрастов). Что же. это возвратит им чувство красоты, которое они одинаково потеряли? Не возвратит, – как пребывание в России Сологуба не заставило его это чувство потерять.

Да один ли Сологуб? Там Сергеев-Ценский, этот замечательный писатель, о котором я когда-то говорил, что он стоит «на острие». Там Анна Ахматова, женственная, такая, казалось, робкая, словно былинка гнущаяся – и не сломившаяся, и смелая в своих последних стихах, по-прежнему прекрасных. Там Замятин, беллетрист талантливый, очень неровный, хотя очень изысканный. О Замятине я когда-нибудь по-

говоря подробнее; сейчас скажу только, что ему с особым усердием начали подражать всякие молодые Слонимские; но далее беспомощно-внешнего подражания дело не пошло. Не хватило их, увидели, что вот за таким-то и за таким-то «стилем», постройкой слов, у Замятина в каждом рассказе есть что-то еще, что, худо ли, хорошо ли, слова эти связывает, дает им жизнь, делает их искусством.

В России М. Пришвин. Не знаю, что пишет он теперь и может ли писать. Но думаю, то этот не первоклассный, но чуткий, «земляной», художник не стал подражать Пильнякам, не описывает его «вокзалов», не потерял чувства красоты, какое имел ранее.

Многих еще можно бы вспомнить... Не отдает ли художник своему творению живое сердце, живую кровь? И какова кровь, каково сердце – таково будет и творение.

## V

До сих пор я говорил об арифметичном. И даже, для ясности, еще упрощал без того простые линии.

На Брюсове, на Самобытниках и Слонимских до грубости наглядно: утерjali различие между безобразным и прекрасным, утерjali и способность творить прекрасное.

Но есть явления – в душе человеческой и в литературе – более тонкие: к ним с арифметикой не подойдешь. Всей сложности их и нельзя разобрать. Но одну черту русского духа, с частой яркостью в нашей, литературе отраженную (в лесковском «Памве смиренном», например), я хочу отметить.

Ею определяется иногда весь облик писателя или его облик известного периода – данная книга.

Затрудняюсь дать имя этому душевному свойству: все названий будут неточны.

Что это – фатализм? Высшая покорность? «Радость страдания», доходящая до экстатической любви к терзателям, жертвенный порыв, мазохизм?

Пожалуй, «мазохизм» – слово наиболее точное, но употреблять мы его будем не в осудительном смысле. Мазохизм, как я его беру, черта русского, по преимуществу, духа, и сама по себе еще не отрицательная.

Вот последняя книга М. Волошина – «Стихи». Стихи пре-

красные, и удивительно воплощают они дух героического мазохизма. Ни слепоты, ни закрыванья глаз: с четкостью реалиста не «утопического», а настоящего дает Волошин образы Смерти, не боится никаких слов, описывая «бред разведок, ужас чрезвычайек», находит чутко соответственные ритмы, отбрасывая рифму, где она не нужна.

И стихи волевые: Волошин не идет – он бросается навстречу «апокалипсическому зверю», прямо в его «зияющую пасть»; можно сказать – прет на рожон, все равно какой. Он кричит: «Господи, вот плоть моя!» – и, конечно, зовет всех броситься в ту же «пасть».

Вот что он пишет «перед приходом советской власти в Крым» – в Крыму.

Бей в лицо и режь нам грудь ножами.

Жги войной, усобьем, мятежами...

.....

Нам ли весить замысел Господний?

Все пойдем, все вынесем, любя –

Жгучий ветер полярной Преисподней, –

*Божий Бич, – приветствую тебя!*

Своеобразный привет! Такой же посылал архиерей Лу – Аггиле. Лу – «святой».

А сколько русских Лу, святых именно этой святостью! Волошин сумел найти для мазохистической святости художественное воплощение; я знаю другого поэта в России, кото-

рого, по первым книгам, я считал талантливее Волошина. Он не воспел мазохизма, – потому, может быть, что давно из поэта стал священником. Но и он громко зовет «целовать следы ног Ленина, давшего нам такие муки», то есть давшего возможность сделаться мазохистскими «святыми».

Оставим пока в стороне святость; но думаю, что ей, как и мазохистическому художественному творчеству, положен предел.

Возьмите книжку Волошина. Читайте внимательно, одно за другим, его искусные, разнообразно построенные стихотворения. Меняется ритм, но не звук голоса. Напряжение и жертва, – на каждой странице совершаемая и никогда не довершенная. – начинают раздражать. Мало-помалу с порыва, переведенного в длень, совлекаются красивые одежды. И соблазн кончен. В голой самодовлеющей жертве, в человеке, самоупоенно кидающемся в «пасть», в отказе его от борьбы, то есть жизни, мы уже ясно видим ложь. И делается странно, что нас могла влечь поверхностная красивость этих ритмичных воплений.

Так разлагается, под чуть внимательным взором, мазохизм героический. Но то же происходит и с мазохизмом другого оттенка – нежным, жертвенно-женственным.

Очерки Б. Зайцева, его последняя книга («Улица Св. Николая») – вот этот женственный мазохизм.

Зайцев не кидается, подобно Волошину, в «пасть». Он никуда не кидается, он самособирается, самозавивается: его

жертвенность устремлена внутрь.

Оба поклонились Року, Неизбежности, Судьбе; оба вне борьбы; но Волошин обязательно лезет на ближайший ро-жон, Зайцев жметя по стенке.

«Есть Судьба. Хочешь не хочешь – ее примешь. Я уже принял... Прохожу сквозь тебя, жизнь, и посматриваю...». «Ну, несись, черный корабль... кровавая след за собой. Твори судьбу». И далее: «Все – сон. Все – нежность, стон любви, томленье смерти». «Смерть – наш хозяин; кровь – утучнение полей; стон – песня».

Тут соблазн искусства еще, пожалуй, сильнее. Потому что сам *этот* мазохизм, безвольное, безбольное умиранье, истаиванье, особенно соблазнителен по нашим временам: чем жестче борьба и жизнь – тем слаще и проще уйти, закрыться, истаять тихо, истеплиться крошечной свечечкой. Не тут ли правда? И разве не красиво?

На бренность этой красоты, на неподлинность этой правды может открыть глаза Любовь. Кому и зачем жертва, если: «привет бесцельности!» И что за искусство, падающее, замирающее, истаивающее, – ведь «хозяин всего – Смерть?»

Мне вспомнилась здесь третья книга, третьего современного писателя. Почему? Он стоит как будто в стороне. И жертвенности в его книге как будто нет...

Эта книга «Конь вороной» Ропшина. Подойдем к ней с художественной стороны. Через эстетику доберемся и до сущности.

Автор хочет сделать его продолжением своего первого романа («Конь блед», 1909 г.). Сближает заглавия, выводит того же героя... Автор как будто хочет, чтобы мы судили вторую книгу в связи с первой. Будем судить.

В «Коне бледном» главное действие – внутреннее, рост души героя. В центре – одна из глубочайших моральных проблем – о *праве человека убить*. Герой постепенно переносит для себя эту проблему в плоскость религиозную, но переносит не рассудочно, а естественно, как бы не по воле автора, а по законам внутренней логики. Только художник мог нам так показать этот процесс. Не менее тонко сделано и подхождение героя к «жертвенности» (в «Коне бледе»), совсем иной, чем у Волошина и Зайцева.

Жорж понял, через любовь к другу и любовь к женщине (и опять не умственно, а кожно, действенно), что убить *для себя* нельзя никогда, что это вина неискупимая. А если и поднимает еще человек тяжесть вины – убийства *не для себя*, – то нужно ему принять и ее искупление – готовность к жертве. Не жертва – искупление, а именно готовность к ней. А совершится она или не совершится – это уж «не моя, а Твоя да будет воля».

Много было в книге внешних художественных недочетов, даже промахов. Сейчас их не помню. Вот стиль, например, претендующий на простоту, сжатый, сухой, – он местами переходил в безритмную обрывочность, утомлял, как стук. Модный стиль того времени; художники, да и сам Ропшин,

скоро от него отказались. Были и другие неловкости... Но они не мешали и не мешают с правом назвать эту книгу – настоящей литературой.

Ради связи второго романа с первым автор сделал очень много. Внешне сблизил заглавия, жертвуя вкусом. Вкус не доказывается, но и так понятно: если «Конь блед» сразу вдвигает нас в особый мир, то от «вороного» (пока не прочтешь эпитафии) первое впечатление получается такое же, как от любой «гнедой лошади».

Тем более это досадно, что «Черный Всадник» с мерой в руке довольно искусственно сцеплен с романом. Разве в том смысле, что современность нашу часто называют «апокалиптической».

Черный Всадник – только в мыслях и соображениях героя, Жоржа. Но тот ли это Жорж? Автор все время старается убедить нас, что да, тот самый. Жорж часто «вспоминает»:

«Не убий!» Когда-то эти слова пронзили меня копьем. Теперь... теперь они мне кажутся ложью. «Не убий»... но все убивают вокруг... Такова жизнь... К чему же тогда покаяние?.. Какой кощунственный балаган.

Не верится, чтобы Жорж, хоть и на 13 лет постаревший, из террориста сделавшийся белым, зеленым и т. д. борцом с красными, рассуждал с такой невнятной и банальной первобытностью. Чем чаще он «вспоминает», чем больше евангельских цитат приводит, – тем яснее: или он все забыл, или это самозванец, которому до Евангелия никогда и дела не

было.

«Проблем» психологических, моральных и других в романе, собственно, нет. Есть описание, иногда живое, отдельных эпизодов междоусобицы. Герой, несмотря на старанья, не имеет сил связать их в себе, собою, в нечто целое. У него даже нет художественного чутья для отбора фактов, иначе писательское целомудрие подсказало бы ему *меру* в нанизывании убийств. Иногда наибольшее *число* производит наименьшее впечатление.

У Жоржа две возлюбленные. Впрочем, они не женщины, они две аллегории России, чего Жорж нисколько не скрывает: «Россия – Ольга, Ольга – Россия. Если не будет Ольги – не будет и России», и наоборот. Но Груша тоже Россия. Груша – крестьянская Россия, и она не приняла большевиков; а когда он находит, наконец, Ольгу – Россию городскую, – то оказывается, что она коммунистка.

И опять подчеркивает, чтоб уж нельзя было не понять: «...мир опустел для меня. Россия – Ольга, Ольга – Россия. Неправда. А Груша?..»

Даже и заботы нет облечь какой-нибудь живой видимостью эти аллегории. «Блестят голубые глаза, рассыпались русые косы...». Повторяющееся упоминание, что обе аллегории «обнимают одинаково» и что у обеих «высокая, белая, мягкая грудь», – мало способствует их оживлению.

А стиль? Пародируя «Коня бледного», Ропшин доводит обрывочность стиля до прямой антихудожественности. Сту-

чит, стучит... особенно в диалогах. Даже краткие – они кажутся длинными, ибо при этом стиле неизбежно строятся на повторениях. Есть нежные тонкие места (описание «беспорочного» утра, например); но зато есть и удивительные: «..какая женщина устоит... не истомится, не взволнуется страстью? Чье сердце выдержит самоубийственный поединок? Но ведь теперь между нами (с Ольгой) даже не бездна, а колодец ее». К этому «колодцу бездны» (?) Жорж возвращается, очевидно, плененный новым литературным образом.

В чем же, однако, дело? Как мог талантливый писатель дать такую неудачную художественно книгу? Кто – Жорж, какую полосу заставляет его проходить автор?

Эта полоса – мазохизм. Не волошинский, не зайцевский мазохизм, все-таки положительный и поскольку-постольку отразимый в искусстве. Мазохизм Жоржа – *отрицательный*. Он вынужденный и вырожденный в растерянное метанье, в беспорядочную кучу злобных вопросов без ожидания ответов.

В начале кажется, однако, что и Жорж, и дикогероический мазохист Волошин, и нежно-тихий Зайцев, – все они вместе и говорят одно: «Что менялось? Знаки и возглавья? Ныне ль, даве ль – все одно и то же...». «То же, что было и раньше... Чем я отличаюсь от комиссара? Все виноваты. Или все правы. Все прах земной, все пух...». «Все сон. Все стон любви, томленье смерти...».

Так равны, что и не разберешь, кто говорит. Все трое –

вне борьбы, ибо не могут быть за одних или за других. Жорж как будто борется, но это художественная фальшь; нельзя бороться, говоря себе: «Истина разорвана на две части: одна у них, другая у нас» (впрочем, Жорж из борьбы и уходит).

Вместе... но вот черта, их разделяющая. Волошин говорит: «...стою меж них (меж борющихся) в ревушем пламени и дыме,

И всеми силами моими  
Молюсь *за тех* и *за других*».

Безумная молитва, абсурдная молитва, от нее отвращается простое, не мазохистичное, сердце человеческое. Но у Волошина она искренна. Он – молится. И Зайцев молится – благословеньем, издалека, и тех и других.

Герой «Коня» не молится, а судит «тех и других». Не благословляет, а проклинает. Не любит, а ненавидит. О жертве, даже о пылающей (волошинской) или истаивающей (зайцевской), вовсе не думает. Если б и погиб – ничего не искупила бы, ничего не завершила *случайная* жертва. Все превращается в случайность: и дела его, и пути его. Мутный образ Жоржа – сам образ мазохизма отрицательного, во все времена обреченного на *бесформенность*.

И однако, в заключение я скажу несколько слов, которые, может быть, покажутся противоречивыми. Но внутренняя логика не всегда совпадает с внешней.

Я скажу, что книга Ропшина все-таки *существует*.

Она имеет небольшую художественную ценность. В ней мало доброты, немного правды.

Но в ней – *страдание*.

Когда страдание выражено, оформлено и найден ему самоутешающий исход – его уже как бы нет. Волошин, бросаюсь «и на тот, и на другой» рожон, доходит до восторга; а безбольным истаиваньем своим – не доволен ли Зайцев? И замкнут круг.

Книга Ропшина никого не «соблазнит». Но в ней не замыкаются круги. Она сама живет, как почти непретворенный хаос.

Есть ли страдание в тех старых, молодых и юных русских писателях, что поверяли чувство Прекрасного (Истинного и Доброго) или не успели его приобрести? Если есть – они живы. В меру страдания, которому не находят близкого утешения, – живы и они.

Но страдание не надо ни судить, ни мерить. Можно только сказать: вот, оно – есть.