

Леонид Андреев

# Впечатления



# Леонид Николаевич Андреев

## Впечатления

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=2806725](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2806725)*

### Аннотация

«Недавно я перечитывал Глеба Успенского, смеялся и грустил и с радостью преклонялся пред благородством и чистотой души этого человека, в страданиях искавшего но всей широкой России давно затмившейся правды и давно обороненной совести. Ожили перед моими глазами мертвые черные строчки и буквы; то были частицы его страдающей души, а все вместе сверстанные, сброшюрованные и пущенные на рынок, они составляли все то, что он отнял у себя и отдал нам – его светлый разум...»

# Содержание

1	4
2	6
3	11
4	14
5	17
6	22
7	24
8	26
9	30

# Леонид Николаевич Андреев Впечатления

## 1

1

Недавно я перечитывал Глеба Успенского, смеялся и грустил и с радостью преклонялся пред благородством и чистотой души этого человека, в страданиях искавшего но всей широкой России давно затмившейся правды и давно обороненной совести. Ожили перед моими глазами мертвые черные строчки и буквы; то были частицы его страдающей души, а все вместе сверстанные, сброшюрованные и пущенные на рынок, они составляли все то, что он отнял у себя и отдал

---

<sup>1</sup> Фельетон появился в печати с цензурными искажениями. Цензором, в частности, были вычеркнуты следующие строки: // «Я видел великого художника, подавленного злом и неправдою жизни; я переживал вместе с ним ту великую и страшную трагедию раздвоенной души, когда художник борется с человеком и когда оба побежденные, оба измученные они сливают свои голоса в дисгармоничном, но трогательно искреннем и мучительном правдивом вопле. И нежность и любовь чувствовал я к этому родному русскому страдальцу, жившему одной жизнью с его бедной родиной, впитавшему в себя всю ее безмолвную боль и страдания и за право говорить о них заплатившему безумно дорогой ценой – своим разумом». (Примеч. составителя).

нам – его светлый разум. Отданный той же с болью любимой родине, он продолжает творить свою благотворную работу. Но где же он сам, этот страдалец за чужие грехи, этот всеми нами любимый и чтимый Глеб Успенский? Что говорят о нем, о его здоровье, о его жизни? Какова бы ни была, она дорога ведь нам. И стыдно мне стало за себя и за всех нас, когда ответом на все эти вопросы явилось тупое и дикое: не знаем. Где он – не знаем; какова его жизнь – не знаем, потому что об этом не говорят и не пишут. Да жив ли он, наконец? – этот вопрос был как-то предложен мне одним интеллигентом, пораженным безмолвием могилы, окутавшим дорогое имя. Но, подумав, искушенный опытом, российский интеллигент сам же и ответил: вероятно, жив, потому что иначе о нем говорили бы много, горячо, хорошо и с любовью.

## 2

Замедляется темп рабочей жизни, и Москва начинает переходить к отдыху и веселью!

Готово к принятию своих гостей и Девичье поле. Выстроились рядами балаганы и другие маленькие храмики народно-детского искусства, где попискивает неунывающий Петрушка.

Дальше на наружной галерее большого балагана дает оброчки скрытых в нем наслаждений традиционный клоун. У него длинные воротнички, намазанное мелом лицо и красный от мороза нос. Старые, но вечно новые остроты по поводу рыжих, кривых и тетки Пелагеи. Немного соли, но публика довольна, повторяет остроты и смеется: быть может, ей приятно именно то, что и прошлый год она слышала то же, и то же услышит в будущем. Смешно и то, что в толпе действительно находится именно рыжий, по-видимому, прасол или мелкий торговец. Он отходит от балагана, а зрители провожают его добродушно-насмешливыми взглядами, и один, немного хмельной, даже подмигивает. Но рыжий серьезен и мрачен – сколько уж он слышал острот и шуток над своей несчастной шевелюрой!

Но вот, с другого конца поля, где грохочут на «французской горе» небольшие платформочки, доносится громкий, настойчиво зовущий звон колокола. Толпа бросает клоуна и

устремляется на звон. Иду и я. Налево тесно стоят палатки с подсолнухами, орехами и сладостями. В стороне сбитенщик наливает желтоватой горячей водицей стакан. Он так липок и грязен, что палец прилипает к нему, как притянутый магнитом, но пьющие, видимо, не брезгливы.

Направо под веселые звуки гармонии, скрипки и бубна кружится карусель. Подхожу ближе и невольно останавливаюсь, очарованный милой картинкой. Я уже раньше заметил целый выводок приютских ребятишек самого юного возраста — от шести до 10–11 лет. Мальчики в темно-серых поддевках, наушниках и больших картузах, из-под которых едва виднеются бледные, несмотря на мороз, личики; девочки закутаны платками. Точно цыплята, они двигаются за какой-то дамой и дядькой, но, как цыплята, дисциплинированные, скромные, идущие парочками и за ручку. Одного совсем маленького человечка дядька несет на руках.

Теперь все эти человечки кружатся на карусели, мальчики на деревянных конях, а девочки в люльках. Какие потешные лица, какие позы! Девочки улыбаются и смотрят по сторонам, но мальчики серьезны, полны важности и страха. Бешеные кони уносят их в бесконечную даль, и смелые всадники с достоинством выполняют свою трудную задачу. Одни цепко держатся за холодный металлический прут голыми, красными ручонками, но, по-видимому, не чувствуют холода; другие обняли его и только два-три героя кружатся не держась. Кружится один горбатенький. Личико его, потерявшее дет-

ские очертания, печально, и не видно на нем ни радости, ни страха, ни важности. Самый маленький не отстал от товарищей и кружится на коленях у дядьки.

Когда карусель останавливается и детей снимают, они не сразу расстаются с ней. Один задумчиво смотрит на коня и, подняв ручонку, робко гладит его шею. Другой, более экспансивный, выражает свой восторг и благодарность коню дикими движениями, криками. Он дергает его за хвост, бьет по голове и кричит ему что-то на ухо и смеется, ни на кого не обращая внимания. Его уводят последнего.

Колокол продолжает звонить, созывая народ в большой деревянный театр, где представляется война буров с англичанами. На наружной площадке стоит какая-то черная, кривая махина, похожая не то на туловище трубочиста, не то на копченую колбасу на колесах. Надпись гласит: «Длинный Том». Тут же изредка показываются, возбуждая любопытство, полузамерзшие буры – плохо выбритые субъекты в каких-то средневековых костюмах и с деревянными ружьями и пистолетами, и англичане с таким же оружием и бритвенными тазами на головах. Нужно отдать справедливость режиссеру – для англичан он выбрал самые отвратительные физиономии. Чемберлэн не показывался, – вероятно, не нашлось достаточно мерзкого лица.

Внутри театра темень и холодище. В щели пробивается синеватый дневной свет и борется с десятком свечей. Публики много, особенно на галерке; ребят наполовину. Тут же,



в первых рядах, я увидел своих знакомцев – приютских. У раздетых артистов изо рта клубится пар; английский генерал в красных штанах, прямой, как палка, потирает покрасневшие руки. Драма в высшей степени нелепа и настолько же благородна. Дочь генерала любит молодого бура, но тот не хочет изменить своим и любит бурку, и отсюда война. Англичанка закалывает невесту – и той, бедной, приходится десять минут лежать в своем белом платье на холодном полу, бура сажают в тюрьму, отсюда война. Проклятия, благословения, стрельба, копченая колбаса с надписью «Длинный Том», выстрелы, крушение блиндированного поезда, – между прочим, английский солдат был в полтора раза выше поезда и в десять раз больше железнодорожного моста, – бурский гимн и т. д. В заключение полное поражение англичан, – генерал в красных штанах стоит на коленях, – и появление самого дяди Крюгера в цилиндре и с сигарой в руках.

Восторгались пьесой одни дети. Взрослые не обнаруживали ни малейшего воодушевления и к происходящему на сцене относились несколько иронически. Когда, по случаю кровожадности английской девицы, очень некрасивой, возник на сцене вопрос, черт она или человек, с галерки послышался ответ:

– Да ты в рыло-то ей глянь! Конечно, черт!

А по пьесе действительно получается такой ответ, что та черт, и когда публика услышала подтверждение своего мнения, она выразила положительную радость. В заключение иг-

рали на каких-то дудках шестеро самых заправских мужичков, и играли очень недурно, важно выдерживая характер русской как заунывной, так и плясовой песни. При исполнении последней вся галерка пристукивала и подплясывала, отчасти от веселья, отчасти и от холода.

Выйдя из театра, я спросил у дядьки относительно ребятишек, на какие деньги их водили в театр. Оказалось, что балаганщики впустили их даром. В это время в театр вошла новая кучка других приютских детей, тоже, вероятно, бесплатно. Доброе дело!

### 3

Так называемое гулянье расположено у Пресненской заставы и занимает площадь не меньшую, чем Девичье поле. От последнего оно выгодно отличается обилием и свежестью воздуха. Девичье поле окружено чуть ли не со всех сторон очень пыльными улицами, причем пыль не остается в покое, а принимает непосредственное участие в гулянье. Куда ни обернешься, взгляд встречает или заборы, или дома; или повесенному обнаженные деревья. Душе скучно.

Хорошо в этом отношении на новом гулянье. Проезду поблизости нет, и расположено гулянье на очень высоком бугре, откуда открывается прекраснейший вид на окрестности Москвы. Синеют Воробьевы горы, кое-где еще сверкающие белыми полосами нестаявшего снега; поблескивает поблизости еще не усмирившаяся Москва-река; направо видны железнодорожные мосты, Дорогомиловское кладбище и далекое Кунцево.

По характеру увеселений и публики новое гулянье на первый взгляд ничем не отличается от Девичьего поля. Те же народные театры, те же балаганы, панорамы, карусели и клоуны. И остроты все те же: о рыжих, о первой гильдии «подлецах», обладающих носом в виде пяточка. То же зазывание и в балаганы. На галерее «шотландского цирка» какой-то расстрепанный молодец в пестрядинной рубахе зычно выкрики-

вает все одну и ту же фразу, в которой он старательно перечисляет все богатства цирка:

– Дрессированные собачки, лошадки, обезьянки и восемь артистов!

Благодаря дешевизне входа (по пятаку) публика берет места с бою, и у дверей невероятная толкучка. Но не пустуют и другие балаганы. Скрипят, не умолкая, вертикальные карусели, и зрители залюбовываются одной парой катающихся, самой, наверное, счастливой парой в мире. Он обладает именно рыжей бородой, но нисколько, по-видимому, не смущен злополучным придатком. Да и вообще он выше предубеждений и с трогательным спокойствием обнимает ее, краснощекую, белозубую. Карусель кружится быстрее, и она, по женской своей слабости, начинает повизгивать и прячет голову к нему в колена, а он любовно постукивает ее по спине и кричит что-то веселое смеющимся зрителям.

Присматриваясь к публике, я нахожу в ней разницу сравнительно с публикой Девичьего поля. Здесь, на новом гулянье, толпа более однородна по лицам и костюмам, более проста и искренна в выражении своих чувств. По-видимому, все это фабричные со смежных фабрик, в большинстве знакомые друг с другом. И что меня очень удивило, я совсем не видал пьяных, хотя неподалеку зияла разверстая пасть винной лавки. Были слегка выпившие, но и тех мало.

В сторонке, за балаганами, собралась кучка народу, и из середины ее доносятся бойкие звуки плясового мотива. В

узеньком пространстве, оставленном толпой, пляшут двое. Один, высокий, тощий, с лошадиным профилем, серьезен до мрачности, и пока ноги его выдвигают самые замысловатые и неожиданные курбеты, – туловище неподвижно и глаза смотрят в одну точку. Во втором плясуне чувствуется артист. Глаза его вдохновенно устремлены в небо и губы что-то пришептывают, пока ноги с удивительной легкостью переносят его из одного конца в другой. Первый сдаётся ремесленник и останавливается. Противники серьезно пожимают друг другу руки и благодарят музыканта.

– Ну-ка со мной, – говорит артисту пожилой рабочий, по-видимому, отставной солдат, бойкий и веселый. Артист выражает согласие, и солдат становится в позу. Жена его стоит тут же и лушит подсолнухи. Давно уже надвигавшаяся серая туча осыпает толпу частой, девственно белой крупой, и все разбегаются под защиту навесов.

Вчера я вышел из холодного помещения одной из картинных выставок, унося с собой впечатление пустых и гулких зал, рисованного ярко-синего моря и такого же неба, красивого, южного неба. Все цвета спектра сверкали на волнах этого моря, и радостно смеялась изумрудная зелень травы, и задумчиво темнели стройные кипарисы. И пока я смотрел на картины, мне казалось, что нет в мире ничего лучшего этих рисованных морей и деревьев.

Но вот я вышел на грохочущую улицу и увидел лучшее: то было настоящее небо, настоящие тени и деревья. Бледное и бедное красками было то небо, жалкие, голые, еще не согретые от зимы были те деревья, но как ничтожны, как бесконечно жалки и бледны были перед ними самые яркие краски картин! И каким бессильным показались мне человеческое слово и рука в их надменных попытках передать свет солнца, глубокую бездонную синеву неба, ласкающее тепло воздуха, гармонические сочетания живых цветов и звуков!

Да, в этом грохоте улиц, стонущих и ноющих под копытами лошадей и железом быстрых колес, в этом непрерывно мерцающем движении разноцветной толпы, шумной, радостной и возбужденной; в этом сиянии неба и солнца и скромном лепетании городских ручейков, преследуемых и гонимых, – во всех этих звуках, цветах и движении была чуд-

ная гармония волнующейся жизни. Грубый голос тяжелого труда сливался с мягкими звуками счастливого безделья и отдыха, и если это был диссонанс, то красивейший и оригинальнейший в мире диссонанс.

Невольное возбуждение и радость охватили душу; я забыл о жалких картинах выставки и смотрел, и слушал, и подставлял солнцу лицо, измученное холодами и ветрами зимы, и радовался, что я могу слушать, а главной, смотреть, смотреть...

Какая это чудная вещь – глаза!

В редакцию не стоило идти: там слишком мало солнца и слишком много газет, и я взобрался на верх первой попавшейся конки: пусть везет куда хочет, так как везде светило солнце и везде суетятся люди, осчастливленные весной.

На одной из остановок на империал взобралась пара мужиков; один старый, низенький, с багрово-кирпичным лицом и рваной шапкой, надвинутой до носа; другой – молодой, здоровый, с красивым, но неподвижным лицом. На нем был полушубок с ярко-желтыми заплатами, и в руках он держал длинную палку.

– А где мы сейчас едем? – спросил молодой мужик.

– По Тверскому.

– О! А как деревья стоят?

Я посмотрел внимательнее на мужика и увидел неподвижные и мутные глаза. Он был слеп. И он рассказал мне, что уже десять лет он ничего не видит. Был он рабочим на конке,

как-то раз попал между вагоном и телегой и повредил себе голову. Повреждение было найдено неважным, но через три месяца он ослеп.

Говорил слепой громким и как будто равнодушным голосом. Но когда он стал расспрашивать о том, какая теперь Москва, в его наивных, простых и для меня, зрячего, странных вопросах зазвучала жгучая тоска, от которой веяло беспросветной, вечной тьмой и горем.

– Ну и как же ты?

– А так. Помирать нужно.

Когда я сходил с конки и бросил последний взгляд на слепого, он сидел, отвернувшись в сторону, все с тем же неподвижным лицом, и вытирал пальцем незрячие глаза, из которых катились слезы.

Он думал, вероятно, что никто этих слез не видит.

Пожалуй, он был и прав.



## 5

Бывает так, что многие годы живет один человек с другим и привыкает к нему, так что перестает понимать его. Каждый день, и утром, и вечером, видит он перед собой одно и то же лицо; разговаривая, бранясь, шутя или ласкаясь, он смотрит на это лицо. Изучена на лице каждая морщинка и складка; запечатлены в памяти все его выражения, начиная от смеха, кончая гневом и плачем. И в этот момент, когда привычка поместится между вами, ваш глаз теряет свою власть над тем, что он видит. Точно на твердом камне, на ретуне его вырезался образ, и все, что он мог дать вам, этот образ уже дал. И пусть беспощадное время продолжает свою грозную работу над изученным вами лицом: пусть оно прорезает новые морщины, накладывает новые густые тени и подмешивает грязь и уголь в яркие краски молодости; пусть более безрадостным делает оно смех, более жалким плач и более бессильным гнев – вы не увидите этих перемен. И все тот же плач и смех будете слышать вы, и, привычный, он не будет трогать вас. То, что было живым и мощным впечатлением, стало бесплотным символом, бессильным знаком и утратило связь с вашим сердцем.

И не только лица людей близких становятся привычными и непроницаемыми, словно их покрыл какой-то состав, по которому скользит взгляд, – все другие лица мало-пома-

ду покрываются этим составом. Все они становятся символами, чем-то схематически-отвлеченным и немым при всем богатстве выражений. Для вас существуют сотни категорий лиц – вы привыкли к лицу человека, заранее представляете себе его и все, что оно может выразить, и вы не увидите его истинного выражения. Так же вырезаны на вашей сетчатке и в вашем мозгу лицо извозчика, лицо художника, писателя, лицо оборванца, лицо голодающего, страдающего или смеющегося человека, и вас не трогает ни пошлость одного, ни одухотворенность другого, ни страдание третьего. Словно не люди проходят перед вами, а какие-то типографские значки.

Пожалуй, что это и хорошо, иначе пыткой была бы всякая прогулка по улице.

И чтобы глазом увидеть человека, а не формулу, придется смотреть на то в человеке, что не покрылось еще лаком привычки. Попробуйте, идя по улице, смотреть не на лица, а хотя бы на такую второстепенную и маловыразительную подробность, как ноги или руки, и вы увидите и узнаете много людей. Часто какой-нибудь испорченный ноготь на пальце, морщина на ладони, почерневшая от угля, стоптанный башмак или рыжий сапог скажет вам больше, чем самое выразительное лицо, самый красноречивый рассказ и горький плач. Не по лицу узнаете вы хитровца, а по его ногам.

И с этой точки зрения картина С. В. Иванова на передвижной выставке «Этюд из арестантской жизни» заслуживает серьезного внимания.

Что дал бы нам С. В. Иванов, если бы он изобразил лица арестантов? Наверное, уже сейчас вы представляете себе эту картину: лица, одни усталые, другие веселые, третьи печальные; глаза, полные тоски, гнева или слепой животной покорности; головы квадратные, злодейские, лбы тупые, бычачьи или развитые, умные. Быть может, каждое из этих лиц навело бы вас на размышление: а что сделал вот этот, звероподобный? – вероятно, целую семью вырезал? А этот, такой симпатичный и жалкий? А вот у этого даже, вероятно, семья и дети остались, – ишь как смотрит он куда-то в глубь себя и своих воспоминаний.

Не спорю, что в таком виде картина могла бы выйти очень хороша: вы увидели бы много арестантов, очень живо исполненных, и задумались бы о том, как нехорошо быть арестантом.

Но нашли бы вы в такой картине просто людей? Не арестантов, не преступников, не несчастеньких (и все это по трафарету), а людей таких, как и вы, и я, как и ваши знакомые? Нашли ли бы что-нибудь общее между этими физиономиями, неизгладимо обезображенными пороком и горем,

и лицами тех, кого вы привыкли считать единственно за людей и с кем вас соединяет сочувствие? Наверное, нет.

И мне кажется, что, не изобразив лиц, С. В. Иванов дал в своей картине больше, чем мог бы дать в противном случае.

Я вижу людей, которые охвачены смертельной усталостью и сном, уничтожающим всякую границу между преступником и святым. Я не вижу их лиц, тех особенных лиц, которые сразу воздвигают между нами неведомую преграду, и преступность отпадает, т. е. отпадает то, что делает их непохожими на других людей, делает их особенными, не просто людьми, а арестантами. Я вижу ноги и кандалы. Кандалы говорят лишь о том, что люди эти не свободны, а ноги, обутые в истертые валенки, в онучи, в какое-то подобие обуви, говорят о долгом и страдальческом пути. И опять думаю я не о том специфическом, что делает мне этих людей чуждыми, не об их преступности, раскаянии и преступных слезах, а представляю я себе те общечеловеческие страдания и радости, которые выпали на долю этих ног, таких же ног, как у меня и всякого другого. Мне чудится, как шагали эти ноги по горячей пыли и как им было то приятно, то мучительно; я представляю себе грязь, глубокую осеннюю грязь и лужи, наполненные холодной водой, и эти жалкие ноги, издрогшие, измученные. И все дальше и дальше уводят меня эти ноги; вижу я их счастливыми и легкими, когда, не скованные еще кандалами, они ходили по родимой земле, шли за сохой, плясали на свадьбе, качали ребенка или легкомыс-

ленно путались одна за другую, обессиленные хмелем. Вижу я эти ноги, обласканные бархатом травы, ступающими по цветам или обмытыми чистой водой ручья и осторожно переступающими по его песку и камням. И видится мне, наконец, как с нерешительной и боязливой дрожью поднимаются эти ноги по каменным ступеням суда.

Разве в эту минуту не вижу я просто людей, которые страдают понятным мне и всякому страданием и радуются понятной радостью? И разве не достиг своей цели художник, если эти черные кандалы, которыми скованы свободные человеческие ноги, начинают казаться мне чем-то диким, ужасным, неестественным?

При той трактовке сюжета, какую видели мы в картине С. В. Иванова, глубокий и серьезный вопрос. Не о страданиях и радостях преступника, а о том, что это за странное и непонятное явление, к которому мы привыкли, но которого не решили, – преступление и наказание?

На картинной выставке с. – петербургского общества художников я видел удивительный и редкостный образец символической живописи.

Картина № 247.

Сперва я подошел к ней так, как обыкновенно подходят к картинам, т. е. стал против нее и посмотрел. Потом я подошел к ней так, как обыкновенно к картинам не подходят: на цыпочках, бочком, и посмотрел на нее не прямо, а этак, искоса. Потом я смотрел на нее на расстоянии, потом в непосредственной близости, потом снизу и очень жалел, что не могу посмотреть сверху. Я чувствовал, что не могу расстаться с этой картиной, пока не пойму, что хотел сказать художник. Чем глубже скрыт смысл, тем он должен быть значительнее и выше, – полагал я, и искал его так долго и настойчиво, что постепенно сам я превратился для остальной публики чем-то в роде символа, а в моих движениях, весьма неожиданных, они искали смысла.

Лишившись надежды найти смысл непосредственно, я стал искать настроения от картины, чтобы потом от настроения перейти к смыслу, как это обычно делается. И, к великому горю, я увидел, что настроение скрыто так же глубоко, как и смысл.

Это было ужасно. Мне предстояло еще осмотреть целую

выставку, а я не мог оторваться от одной этой картины. И что было всего обиднее, другие, видимо, понимали картину и очень быстро проходили мимо, а кто-то настолько понял, что даже купил картину. Вот и билетик:

«Продано».

И я опять смотрел и при всех усилиях видел одно: голую женскую спину, слегка желтоватую и некрасивую, как некрасива и часть лица, которая видна из-за плеча. Пытка становилась невыносимой. Потихоньку, чтобы не увидели другие, я дрожащими пальцами раскрыл каталог и прочел:

Штембер В. К. 247. «Спинка».

Так вот что. Спинка. Не спина, не спинаща, а спинка. Теперь все понятно. Впрочем...

Не понимаю. Ей-богу, не понимаю.

В газетах были даны достаточно полные сведения и двадцатипятилетнем юбилее московской конки. Было коротко сказано, что торжество прошло очень скромно, но это уж так всегда говорится, из застенчивости. Сообщалось и об обеде на 60 персон, среди каковых были и некоторые представители городского общественного управления, а о том, что самое важное, что самое интересное, что составляет центр, опору, базис, фундамент, основание всякого юбилея, в речах ничего сказано не было. Упущение тем более непростительное, что рациональный тип юбилея и газетной заметки о юбилее давно уже выработан.

Как горячий поклонник юбилейных торжеств, этого последнего проблеска романтизма в серых буднях нашей реальной жизни, я тороплюсь пополнить указанные недочеты сведениями, добытыми из одного мне доступного источника.

Внеся небольшую поправку, – обед происходил не в Большой Московской гостинице, а на Ваганьковском кладбище, в левом углу у стены, – я перехожу прямо к юбилейным речам. Начаты они были прямо речью одного из представителей городского общественного управления, речью краткой, но сильной и выразительной и вызвавшей целую бурю восторженных аплодисментов.



– И вот, 3/4 сказал оратор, – конка. И вот, – продолжал оратор, – двадцать пять лет конке. И вот, – закончил оратор, – мы уже пообедали, а теперь мало-мало выпьем. Ура!

Некоторое волнение среди присутствующих вызвали появление второго оратора. Это был довольно еще свежий покойник, большой, по-видимому, юморист: так как во все время речи его симпатичное зеленоватое лицо хранило улыбающийся вид. Говорил он от имени обитателей Ваганьковского кладбища.

– Жизнь была для нас томлением и скукой. Пустые как эта бутылка, – остроумно намекнул оратор, вызвав улыбки на лицах гостей, – надоевшие самим себе, мы влачили жалкое существование и бились головами о стены нашей тюрьмы, спрашивая себя, где исход? И исхода не было. Бесплодно, без приложения гибли наши лучшие силы; одни из нас, мудрейшие, омонизировались, другие беспомощно бились в тенетах лжи и беспредметной тоски. Но однажды, тоскуя, я вышел на улицу, и конка задавила меня. Это был лучший день в моей жизни. Исход был найден! Ныне, в великий день конкиного юбилея, мы присутствуем на празднике всей русской интеллигенции. Подымаю бокал за конку, за ее великую роль в жизни интеллигента, которому она дает единственный выход!

Громкие аплодисменты и крики покрыли конец речи г. Покойника...

Произошло чудо – одно из тех, которые называются чудесами в решетке. Их много теперь происходит.

Покойный М. Е. Салтыков (Щедрин) был, как это памятно некоторым, сатириком, многое весьма сильно не любил и многое весьма ядовито порицал. Ставя печатное слово на недостижимую высоту, он в то же время очень недолюбливал многих жрецов этого слова и в характеристике их проявлял гениальное остроумие, жгучее, бичующее, клеймящее. «Всероссийская пенкоснимательница»<sup>2</sup>, «Краса Демидрона», «Пригорюнившись сидела», «Чего изволите» и другие органы русской прессы имели в лице его грозного и неутомимого врага, не останавливающегося перед твердыней медных лбов и неуязвимостью студня, и наносившего им меткие и сильные удары. Требовательность его по отношению к печати была безгранична. Известно, в какую печаль и затруднение специфически «щедринского» свойства повергло его прекращение издания, в котором он привык ежеме-

---

<sup>2</sup> «Всероссийская пенкоснимательница» – название либеральствующих органов печати в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина «В среде умеренности и аккуратности», «Пестрые письма», «Письма к тетеньке», «Современная идиллия» и др. У М. Е. Салтыкова-Щедрина – «Старейшая всероссийская пенкоснимательница» (см. «Дневник провинциала в Петербурге»).

сячно беседовать с читателями<sup>3</sup>, – он никак не мог найти органа, в котором мог бы работать, и до конца своей жизни не мог в этом отношении найти полного удовлетворения.

Так прямолинейно и странно мыслил М. Е. Салтыков при жизни. По смерти, однако, воззрения его на этот счет несколько изменились – то ли потому, что до него дошли высокотерпимые (не смешивать с терпимостью в специальном смысле!) литературские словеса, то ли потому, что в теперешнем своем положении он окончательно созрел и пригоден для участия в наиболее почтенных органах – «Новом времени»<sup>4</sup>, например.

Сотрудником именно «Нового времени» и выступил на днях М. Е. Салтыков. По протекции бывшего редактора журнала «Русское обозрение»<sup>5</sup> г. Анатолия Александрова<sup>6</sup>, по-

---

<sup>3</sup> ...прекращение издания, в котором он привык ежемесячно беседовать с читателями... – Речь идет о закрытии в апреле 1884 г. журнала «Отечественные записки». Приглашенный в «Отечественные записки» Н. А. Некрасовым М. Е. Салтыков-Щедрин редактировал этот журнал с 1877 г.

<sup>4</sup> «Новое время» (СПб., 1868–1917) – политическая и литературная газета реакционного направления. С 1876 г. издавалась А. С. Сувориным.

<sup>5</sup> «Русское обозрение» (М., 1890–1898; 1901; 1903) – ежемесячный литературно-политический и научный журнал. Идейным вдохновителем «Русского обозрения» был обер-прокурор синода К. П. Победоносцев. Имевший незначительное число подписчиков журнал существовал на субсидии, получаемые от царской семьи. Фактически прекратился в 1898 г. Попытка сотрудника монархической газеты «Московские ведомости» А. Ф. Филиппова, перекупившего «Русское обозрение», возродить это угаснувшее издание успеха не имела. Не удалось осуществить и план соотрудников газеты «Курьер» и членов литературного кружка «Среда» приобрести у А. Ф. Филиппова права на издание «Русского

видимому, одного из друзей покойного сатирика, ему удалось поместить в указанной газете целых 6 своих писем, очень интересных в том смысле, что они вполне соответствуют его обычному, прижизненному взгляду на вещи. Помещены письма как раз на том «проклятом» месте, где печатаются обычно фельетоны г. Буренина<sup>7</sup> и где не раз жестоко доставалось от последнего прижизненному другу М. Е. Салтыкова, Н. К. Михайловскому<sup>8</sup>, и это обстоятельство еще раз подтверждает высказанную мной мысль о теперешнем состоянии терпимости покойного.

По поводу г. Величко<sup>9</sup> мне уже приходилось как-то гово-

---

обозрения». Предполагалось, что новым издателем журнала станет родственник Андреева журналист А. П. Алексеевский, а необходимый залог за журнал будет внесен женой Андреева – А. М. Андреевой-Велигорской.

<sup>6</sup> А. А. Александров (1861–1930) – консервативный литератор, сотрудник «Русского вестника» и «Московских ведомостей». 14 ноября 1900 г. опубликовал в «Новом времени» (№ 8879) письма М. Е. Салтыкова-Щедрина к В. П. Безобразову.

<sup>7</sup> В. П. Буренин (1841–1926) – поэт и публицист. Начал литературную деятельность в «Колоколе» А. И. Герцена, в 1870-х гг. перешел в лагерь крайней политической реакции. В своих фельетонах в «Новом времени» выступал с яростными нападка на передовую художественную литературу.

<sup>8</sup> Н. К. Михайловский (1842–1904) – публицист, крупнейший теоретик народничества, сохранивший до конца жизни связь с революционным подпольем.

<sup>9</sup> В. Л. Величко (1860–1903) – поэт, реакционный публицист. Андреев имеет в виду свой фельетон «Впечатления» (Курьер, 1900, № 300, 29 октября), написанный в связи с выступлением В. Л. Величко 28 октября 1900 г. с рефератом о философе-идеалисте В. С. Соловьеве на собрании московского Литературно-художественного кружка. Обращаясь к тому времени, когда В. Л. Величко был редактором неофициальной части газеты «Кавказ» (Тифлис), издававшейся при кан-

ритель об этой литератураторской загробной «терпимости». У простого смертного, ничем себя не проявившего, все его горести кончаются со смертью, – у литератора они со смертью иногда только начинаются. Если при жизни литератор сам мог всякого обидеть, то по смерти всякий может обидеть его – было бы только желание. А за последним дело никогда не станет. И не в том обыкновенно заключается посмертная обида писателя, что его ругают – что ругань! Руганью и живого не всегда проймешь. Хвалить начинают, в друзья записываются, лобызаются – вот в чем горе. И тут уже ничто не спасает: ни давность, ни имя покойника. Давно умер Шекспир – а и поднесь появляются у него друзья.

Щедрин – в «Новом времени». Что еще можно к этому прибавить?

---

целярии кавказского наместника, Андреев писал: «Он занимался тем, что своим пером добивал армян, ускользнувших от турецкого ятагана».

## 9

«...„Незаметные люди“ и „ничтожные мира сего“ являются главными действующими лицами всех рассказов автора, и горячее, душевное его отношение к этим людям вызывает такое же настроение и в читателе...» «Остается пожелать, чтобы и на будущее время автор остался на прежнем пути, развивая свой молодой талант и „великое, человеческое“ постоянно бы освещало ему этот путь». («Жизнь», ноябрь.)

«...Мы с трудом преодолеваем эти сравнительно небольшие рассказы, а прочитав их, с досадой и раздражением спрашиваем себя, зачем и для кого они писаны?» «За проверкой наших впечатлений пусть читатель обратится к книжкам, и мы не рискуем утомить его, так как он из любого рассказа сразу убедится, что на этих маленьких страницах нет ни слова правды, ни одного живого образа, ни одной живой черты из живой текущей жизни». («Русское богатство», ноябрь.)

Так одновременно, конечно искренно и уж, наверное, не стовариваясь друг с другом, писали два критика о двух... нет, к удивлению, не о двух, а всего только об одном авторе, ибо и тот, кому «остается пожелать!..», и тот, кто не сказал «ни слова правды», есть все одна и та же г-жа Щепкина-Ку-

перник<sup>10</sup>. И не о разных совсем вещах идет речь, а все о тех же двух томиках, носящих заглавие «Незаметные люди» и «Ничтожные мира сего».

Курьезный образчик критики, скажете вы и улыбнетесь – и это будет совершенно напрасно, так как далеко не курьезом отзывается эта редкая и мало мотивированная разногласица взглядов, высказанных при этом не как-нибудь и не где-нибудь, не с кондачка, – а в двух серьезных и солидных журналах. Если для нас, читателей, подобные отзывы в большинстве случаев не предрешают нашего собственного вывода, то не нужно забывать того обостренного внимания, той жажды услышать о себе правдивое и продуманное слово, каким полон бывает молодой, еще не вполне определившийся писатель. Что же могут дать автору подобные отзывы – кроме разве временной и непродолжительной головной сумятицы да, решительно, в конце концов отвращения, отвращения к каким бы то ни было указаниям со стороны? Может быть, впрочем, и другой, но так же мало желательный исход: люди, писатели и не писатели, обыкновенно идут за тем, кто их хвалит, а не бранит – так и здесь автор легко может пойти в

---

<sup>10</sup> Т. Л. Щепкина-Куперник (1874–1952) – писательница, переводчик. Правнучка актера М. С. Щепкина. В 1900 г. в Москве вышли два сборника ее рассказов – «Ничтожные мира сего» и «Незаметные люди». В начале своего фельетона-рецензии Андреев приводит отзывы о книгах Т. Л. Щепкиной-Куперник в рецензиях Ал. О. Н. (псевдоним А. О. Благоразумова) в журнале «Жизнь», 1900, т. XI, с. 330–332, и другой, без подписи, в журнале «Русское богатство», 1900, № 11, отд. II, с. 64–68.

сторону хвляющего и решительно игнорировать хулы, которые кажутся ему пристрастными, по в которых могут в действительности скрываться очень серьезные и очень дельные указания.

К счастью, для гг. критиков вина их на этот раз не так велика, как может показаться при первом взгляде. Дело в том, что самим творениям г-жи Щепкиной-Куперник присуща та двойственность, которая так ярко отразилась в отзывах. Возвращаясь к старинному, но очень характерному анекдоту, г-жу Щепкину-Куперник можно уподобить той птичке, пение которой оставляло русского совершенно хладнокровным, а грека заставляло плакать, «ибо по-гречески это выходит очень жалостно»... Это, так сказать, жалость не специалиста, особенная «греческая» жалость, и, как мне приходилось заметить, ею особенно вообще полны творения наших писательниц – отчего в одних и будят они чрезмерный восторг, а в других вызывают досаду и раздражение.

Как видно по заголовкам, вдохновительницей г-жи Щепкиной-Куперник является жалость к «незаметным людям» и «ничтожным мира сего», и, как видно из того же предопределяющего заглавия, – жалость ее нисколько не скрывается, не замаскировывается в те или другие художественные и сильно действующие формы, а настоятельно рекомендуется с первой оборточной страницы. Такие предопределяющие отчетливые заглавия бывают иногда истинной находкой для критиков, которым лень, а то и неумоготу самим вдуматься в



суть писательских образов и картин... И на протяжении 800 (маленьких) страниц ее рассказов та же жалость с той же отчетливостью и прямоотой выглядывает почти с каждой строки и мозолит, если так можно выразиться, всякое истинно греческое сердце.

Да, только греческое, к сожалению. Сострадание великое и благотворное чувство, и люди, малейшие из людей, достойны его, – но для этого необходимо, чтобы они были людьми, а не только восковыми фигурами. Я встречал в музеях людей, которые плакали над фигурой раненого солдата, в котором все было ложью, начиная с глубоких механических вздохов и кончая плохо подделанной крашеной кровью; другие же, смеясь, отходили: декоративная внешность страдания без его глубины и правдивости не могла затронуть их сердца. Такими восковыми фигурами кажутся мне многие из героев г-жи Щепкиной-Куперник, именно те, на которых она пытается сконцентрировать жалость и с этой целью создает, подчас искусно, только внешность страдания, а внутри чувствуется все тот же часовой механизм. Не опущен ни один внешний атрибут горя: тут и кровь, и слезы, и искаженное от голода или холода лицо, а человека нет или он действительно не заметен. Производится такое впечатление, будто писательница наблюдала человеческое горе откуда-нибудь из комфортабельной ложи партера, а потом делает доклад о несчастных людях в каком-нибудь дамском благотворительном обществе, причем, как человек добрый, искрен-

но старается передать свое бенуарное, через бинокль, впечатление... И, пожалуй, отчасти достигает цели, так как и они, слушательницы, настоящего горя-то не видали. Особенное сходство с докладом придает то обстоятельство, что каждый раз, демонстрируя достойного жалости человека, автор отличнейшим образом аттестует его с нравственной стороны: не пьяница, не вор, не шаромыжник. В результате получается обида за того, кого жалеют, ибо не жалость возникает в сердце при виде достойного преследуемого людьми или судьбой, а возмущение и гнев. Вот, например, честнейший мужик, который ищет работы и хлеба, не находит ни того ни другого и делается вором. По-гречески это, быть может, и жалостливо, но по совести – возмутительно; возмутительно это, именно, самое бесцельное, бесплодное, даже отвратительное жаление того, кому мы должны поклониться. Немножко смущает это чувство гнева уверенность в том, что мужик обманул благотворительницу: врет он, что и в больнице был и что работы нет – просто выпить хочется. Да и все эти такие люди в изображении г-жи Щепкиной-Куперник кажутся самыми отчаянными обманщиками и обманщицами.

И при всем том рассказы г-жи Щепкиной-Куперник, несомненно, талантливы, читаются не только легко, но подчас даже захватывают там, где она не тащит читателя за шиворот к жалению. И даже, как назло, жалость тут, настоящая хорошая жалость, появляется. У г-жи Щепкиной-Куперник зоркий и памятный глаз художника, быстро схватывающий

типичные черты жизни и в их громоздкой пестроте умеющий иногда найти то важное и единственное, что делает писателя вторым творцом и людей, и жизни. Вокруг ее героев, тех, в ком незаметен человек, писательница собирает часто людей просто – о, как они живы, как хороши! Какой-нибудь легкий штрих, подробность, кстати подмеченная и переданная простым и ясным языком, сразу создает впечатление глубокой человеческой драмы, нисколько не похожей на те механические драмы, которые от такой-то до такой-то страницы заводятся ключом в пустой груди ее главных героев. Лучший ее в этом отношении рассказ «Квартира № 15». Самая героиня рассказа, хозяйка меблированных комнат, добродетельна до кислоты: даже воду в молоко своим жильцам она подмешивает со слезами жестокого самоугрызения, но зато некоторые эпизодические фигуры нарисованы жизненно и правдиво. Такова отчасти Зойка, пухленькая балованная девочка (совершенно, впрочем, некстати задающаяся мечтами, «чтобы у всех все было»); такова Людмила Павловна, заблудившаяся консерваторочка, устраивающая жестокие романы и по-детски над ними плачущая. Хорош был бы и рассказ «Перчатки», поэтически переданная весна молодой и счастливой любви, если бы в нем ни к селу, ни к городу не замешался старичок, которому нечего есть и которого очень жалко. Хорош рассказ «Свидетели жизни».

Вывод?

Неблагодарный, а то даже и смешной труд давать сове-

ты писателю, которого талант должен вывести его рано или поздно на настоящую дорогу. Но для этого необходимо, чтобы он отрешился от узких пут предвзятости и смотрел на жизнь своими глазами – они сумеют найти то человеческое, вечно человеческое, которое не дается иногда сильнейшим умам, вооруженным всей силой знания. Люди и только люди. Изображайте людей во всей правде, красоте и безобразии их души – и само собой придет благодетельное сострадание, а за ним, быть может, явится и грозный гнев, разрушающий и создающий.

*1900 г.*