

О ВСЕВОЛОДЕ ГАРШИНЕ

В одном из своих писем, относящихся к 1868 году, Тургенев мимоходом говорит о некоторых, в то время еще молодых, наших беллетристах. Он не отрицает их талантливости, но с укором и сожалением спрашивает: «Где же вымысел, сила, воображение, *выдумка* где? Они ничего выдумать не могут и, пожалуй, даже радуются тому: этак мы, полагают они, ближе к правде»¹.

Да, с выдумкой было слабо в ту пору, когда Тургенев писал эти слова, а с той поры стало еще слабее. Около того времени молодые беллетристы еще пробовали себя в «выдумке». Г. Гирс замахнулся «Старой и юной Россией», но, впрочем, так и остался с замахнувшейся рукой, не кончил романа, не довел своей выдумки до конца. Покойный Кушевский написал «Николая Негорева», но больше уж ничего не выдумал. Г-жа Смирнова напечатала несколько романов¹. А теперь...

Облетели цветы,
Догорели огни...³

Будто, однако, в самом деле цветы облетели и огни догорели? «Отжившим и не жившим»⁴ не трудно признать этот печальный факт, даже примириться с ним, даже, пожалуй, при известных обстоятельствах, не без некоторого злорадного торжества к нему относиться или по крайней мере подыскивать ему безапелляционные объяснения. В другом письме, позднейшем (1874), Тургенев писал одной даме: «Для предстоящей общественной деятельности не нужно ни особенных талантов, ни даже особенного

ума, ничего крупного, выдающегося, слишком индивидуального; нужно трудолюбие, терпение... Теперь смешно толковать о *героях* или *художниках* труда. Блестящих натур в литературе, вероятно, не проявится»⁵. Когда Тургенев писал эти пессимистические строки, он несомненно уже «отживал» и сам понимал это, но понимал также и тут же прибавлял, что «примириться с этим фактом, с этой серенькой средой, с этой скромною решительностью многие не могут сразу». Еще бы! Если и в маленьких житейских делишках надо семь раз примерить, прежде чем один раз отрезать, так как же возможно в таком огромном деле отрезать «сразу»? Конечно, подумаешь, да и подумаешь прежде, чем признать обязательность такого серенького мрака впереди. И пусть бы еще в других областях деятельности, а как же в беллетристике, в поэзии-то без «цветов и огней»? Ведь это значит, что ее совсем не будет или уже теперь нет. Конечно, если факт будет бесповоротно доказан, то придется его признать хотя бы с болью в сердце. Но надо помнить, что подлежащий доказательству факт не только обиден, но и чрезвычайно сложен и обширен, так что справиться с ним при помощи одних голословных утверждений или прорицаний довольно мудрено.

Несомненно то, что с выдумкой стало слабо. Слово «выдумка» имеет здесь, конечно, чисто условное, почти техническое значение. Выдумка в данном случае не значит ложь, — об отсутствии лжи Тургенев не сетовал бы. Под выдумкой он понимает создание фабулы, внешних событий, и действительно именно по этой части слаба нынешняя беллетристика. Но, спрашивается, разве выдумка такое уж трудное дело? Бывают писатели совершенно исключительные специалисты по этой части, за которыми не угоняется никакой талант, никакой гений. Таков был, например, Дюма-отец. У него «вымысел», «выдумка» достигали колоссальных размеров. Но, за вычетом подобных исключительных способностей, выдумка есть

вещь довольно общедоступная. Мы и в теперешней нашей беллетристике имеем писателей далеко не крупной художественной силы, которые, однако, очень горазды на выдумку. Недавно было заявлено в газетах о предстоящем выходе в свет *двенадцати* томов сочинений покойного Болеслава Маркевича. Этот человек с успехом выдумывал до самой той роковой минуты, когда лег в могилу. Г. Авсеенко соперничал

289

с ним в деле выдумки до тех пор, пока не улегся в «С.-Петербургские ведомости». Г. Боборыкин и посейчас выдумывает сверх всякой меры. Значит, выдумка не такое уже хитрое дело; значит, если целый ряд писателей, между которыми есть таланты, далеко превосходящие гг. Маркевича, Авсеенку, Боборыкина, уклоняющиеся от выдумки, то надо думать, что эти люди действительно уклоняются, а не то что «ничего выдумать *не могут*». Или если уж непременно нужно это выражение, так не в том смысле, что у них не хватает «силы», — потому что никакой особенной силы тут и не требуется, — а надо понимать дело так, что нечто в них самих или вне их лежащее отодвигает от них выдумку, заставляет их *не хотеть* выдумывать. Это опять же сам Тургенев как будто отчасти понимал, потому что, заявив, что «они ничего выдумать не могут», он прибавляет: «и, пожалуй, даже радуются тому». Бессилию своему никто не радуется.

Беллетристы наши мне ни сватья, ни братья; сам я тоже не беллетрист, и никакое личное чувство мною в данном случае не руководит. Я просто в качестве читателя говорю. Правда, у нас, читателей, есть свои любимцы между писателями, но ведь мы их любим не тою личною любовью, которая сама себе довлеет и не дает и не может давать никому отчета. *Он* любит *ее*, *она* любит *его* и

никому, ни же им самим, не известно, за что. Тут даже самый вопрос «за что» не имеет смысла, потому что сатана может полюбиться пуще ясна сокола. Но писателя, общественного деятеля вообще любят иначе, и именно непременно за что-нибудь. Безотчетное личное чувство играет тут ничтожную роль, если только играет какую-нибудь.

Один из наших любимцев, г. Гаршин, собрал недавно все им написанное и издал в двух маленьких «книжках рассказов»⁶. Воспользуемся этим случаем и постараемся дать себе отчет, за что мы его полюбили.

До какой степени г. Гаршин бывает иногда слаб по части выдумки, видно из следующего мелкого, но характерного обстоятельства. Герой первого его рассказа «Четыре дня» носит фамилию Иванов. Герой рассказа «Из воспоминаний рядового» тоже Иванов. В рассказе «Денщик и офицер» денщика зовут Никитой Ивановым. Герой «Происшествия» называется Иван Иванович Никитин. Довольно-таки неизобретателен г. Гаршин на имена! Точно та пренебрегающая кулинарной «выдумкой» хозяйка,

которая заказывает обед на целую неделю зараз: чтобы всю, мол, неделю были щи и котлеты. Именно щи и котлеты: Никита Иванов да Иван Никитин. Правда, попадают у г. Гаршина и другие имена. Есть еще, например, Стебельков, но фамилия эта повторяется в двух рассказах («Денщик и офицер», «Из воспоминаний рядового Иванова»). Имя Василий Петрович (довольно тоже, кажется, нехитрое имя) фигурирует тоже в двух рассказах — «Трус» и «Встреча»; Надежда Николаевна тоже является два раза — в «Происшествии» и в большом рассказе, для которого автор и заглавия не мог придумать

иного, как «Надежда Николаевна». Очень, очень неизобретательно. То ли дело г. Боборыкин, например, который в одну даже какую-нибудь свою повесть может вдвинуть целые святцы от Аввакума до Фомы и от Агапии до Фомаиды. Г. Гаршин не заглядывает, должно быть, в святцы.

Но «что имя? звук пустой!»⁷ Посмотрим на содержание произведений г. Гаршина. Впрочем, отметим сначала еще одну внешнюю черту его писаний, а именно некоторый художественный прием, не то чтобы ему одному свойственный, но я не помню, чтобы кто-нибудь другой прибегал к нему так часто. И любопытно, что в приеме этом г. Гаршин все утверждает, как бы постепенно, но решительно приходя к убеждению в его правильности и целесообразности, и достигает в нем все большей определенности и силы.

Рассказ «Происшествие» написан в форме двух чередующихся дневников или записок некоей Надежды Николаевны и влюбленного в нее Ивана Ивановича. Надежда Николаевна записывает в дневник разные свои мысли и впечатления и главным образом обстоятельства встреч с Иваном Ивановичем, а тот в свою очередь ведет дневник своих отношений к Надежде Николаевне. Выходит нечто вроде диалога, с тою разницей, что собеседники не непосредственно обмениваются мыслями и наблюдениями, а записывают все ими пережитое в тетрадки. Но в «Происшествии» прием этот далеко не выдержан во всей своей чистоте, автор постоянно вынужден дополнять собственным рассказом показания действующих лиц. Рассказ «Художники», появившийся позже, написан в той же quasi*-диалогической форме двух дневников Рябина

* мнимо (лат.) — Ред.

и Дедова, но от себя автор прибавляет уже гораздо меньше. Наконец, в «Надежде Николаевне» автор самолично нигде не показывается, и весь рассказ (может быть, слишком большой и сложный для того, чтобы называться рассказом) ведется исключительно при помощи параллельных, чередующихся дневников Лопатина и Бессонова. Прием этот, сам по себе вовсе неудобный, искусственный и довольно скучный, г. Гаршину удастся, и если «Надежда Николаевна» не может быть названа удачным произведением, так отнюдь не потому, что написана в форме двух чередующихся дневников. Но почему г. Гаршину так полюбился этот неудобный прием? Я думаю, что дело здесь опять-таки в том же уклонении от выдумки. Правда, «Надежда Николаевна», в которой упомянутый прием проведен всего последовательнее и определеннее, вместе с тем есть наиболее «выдуманное» из произведений г. Гаршина, но выдумки потребовалось бы еще больше, если бы не эта форма параллельных дневников. Представьте себе, что вы хотите рассказать, ну хоть «Происшествие» г. Гаршина, то есть то происшествие, которое составляет фабулу этого рассказа, — столкновение падшей женщины и маленького чиновника, оканчивающееся самоубийством последнего. Вы хотите передать происшествие во всех его существенных подробностях, обнять факт со всех сторон или по крайней мере с тех двух сторон, представителями которых являются герой и героиня. И понятно, что, распределяя изложение по дневникам или запискам этих двух сторон, вы облегчаете себе по крайней мере изложение выдумки, избегаете всей той доли вымысла или выдумки, которая потребовалась бы, если бы вы объективировали взаимные отношения героя и героини, если бы вы их непосредственно перед глазами заставили сталкиваться. Пусть вы вложили некоторую выдумку в эти дневники, но

это все-таки только дневники, полусырой материал, и нужна бы еще высшая выдумка для окончательной художественной обработки этого материала, но вы для этого, может быть, слишком робки, может быть просто не любите выдумки. Для сравнения возьмите опять хоть г. Боборыкина. Может быть, и ему случалось прибегать к дневникам (я не помню), но в огромном большинстве случаев он поступает с действующими лицами как хороший маркер с бильярдными шарами: отвернет рукав, помелит руку, поерзает кием, и — бац! — шар шаром желтого в среднюю лузу!

292

Он именно так же у себя в области выдумки, как маркер на бильярде. Сценарий, завязка, интрига, развязка до такой степени всегда к его услугам, что ему нет никакой надобности прибегать к окольным путям и к робкому предъявлению полусырого материала. Хорошо ли он его претворит в высшую форму творческой выдумки, это другой вопрос, но претворит наверное и желтого в среднюю сделает...

Но не за то же мы полюбили г. Гаршина, что он потчует нас полусырьем и в изобретательности своей с трудом поднимается выше Никиты Иванова и Ивана Никитина; не за то же, что он хуже гг. Боборыкина, Авсеенки, Маркевича. Конечно, не за это, а должно быть, за то, что он лучше этих господ. Надо заметить, что г. Гаршин не всегда обходится без «выдумки», то есть без изобретения более или менее сложной фабулы, более или менее сложной сети событий, в которых приходится принимать участие его действующим лицам. Напротив, он в этом направлении обнаружил недюжинную силу воображения, но достойно внимания, что лучшие его вещи те, в которых выдумки совсем нет или почти нет.

Мы полюбили г. Гаршина сразу, за первый же его рассказ «Четыре дня», напечатанный в «Отечественных записках», в 1877 году. Помните, с каким огромным интересом прочли мы этот маленький рассказ, в котором раненый человек лежит в поле четыре дня, пока его не нашли санитары, и в котором с раненым за все четыре дня буквально ничего не случается; он даже никого не видал за все это время, кроме трупа турка, им же убитого. И несмотря на эту скудость и даже просто отсутствие фабулы, автор сумел привлечь к себе все симпатии читателей. Наоборот, в последнем произведении г. Гаршина, в «Надежде Николаевне», фабула чрезвычайно сложна: тут и неожиданные встречи, и возрождение падшей женщины, и образ Шарлотты Корде, и два убийства, и проч. А между тем мы с некоторым не совсем приятным недоумением остановились перед этой повестью, несмотря на то, что в ней есть прекрасно написанные фигуры второстепенных действующих лиц (художник Гельфрейх, рисующий только кошек, но достигший в этом роде совершенства, капитан Грум-Скребиций, выдающий себя за «бойца Мехова и Опатова»⁸). Нельзя назвать удачными и другие вторжения г. Гаршина в область выдумки, несмотря на их оригинальность.

293

Таковы его сказки, кроме «Красного цветка», о котором будет речь особо. Одним словом, уж никак не за выдумку полюбился нам г. Гаршин.

Не раз уже было отмечено влияние гр. Л. Н. Толстого на всю нынешнюю военную беллетристику. Не избег, да и не мог избежать этого влияния и г. Гаршин. В его трех-четырёх военных рассказах можно найти прямые, непосредственные отражения отдельных сцен и фигур из

«Войны и мира» и севастопольских и кавказских рассказов. Такова, например, в «Воспоминаниях рядового» сцена прохождения войск перед государем, весьма близкая к подобной же сцене в «Войне и мире». Такова также фигура зверски жестокого офицера Венцеля, неожиданно заливающегося слезами, как будто вовсе к нему не идущими; фигура несомненно навеянная образом наглого и жестокого Долохова, тоже совсем неожиданно плачущего. Подобные невольные подражания неизбежны, когда перед глазами стоит такой образец, как Толстой, и можно наверное сказать, что они будут встречаться у всякого правоописателя военного быта. Те или другие сцены, те или другие фигуры Толстого невольно, так сказать, всасываются творческим аппаратом всякого, кого коснулся дух простоты и правдивости, установленный для военной беллетристики камертоном автора «Войны и мира». Но это несколько не мешает индивидуальности г. Гаршина. Он вносит нечто свое в свои военные рассказы, и это свое нам, может быть, особенно дорого.

Вещи познаются сравнением.

Недавно вышла книга А. В. Верещагина «Дома и на войне»⁹, большую часть которой занимают военные воспоминания. Г. Верещагин прост и правдив на редкость. Он не пытается скрыть ни одного своего ощущения, ни одной мысли, ни одного поступка, хотя бы они заведомо не заслуживали Монтионовской премии за добродетель¹⁰. Случится ли ему струсить или прихвастнуть, мелькнет ли у него мелочно-честолюбивая мысль о «крестишке иль местечке», случится ли ему просто-напросто взять в мирном турецко-болгарском селении лучших лошадей и потом которую подарить, которую продать — все это он рассказывает с величайшею, почти наивною простотою и правдивостью. Но этим не ограничивается ценность

его военных воспоминаний. Он необыкновенный живописец, и, читая его книгу, поневоле часто вспоминаешь его знаменитого брата. Краски у г. Верещагина чрезвычайно яркие, кисть широкая, смелая. Это поистине «блестящий» писатель. И тем не менее если я сейчас сделаю кое-какие параллельные выписки из гг. Верещагина и Гаршина, так единственно затем, чтобы лучше оттенить путем контраста то именно, чем нам, читателям, г. Гаршин люб.

Г. Верещагин отправляется на войну. Он рассказывает об этом так:

«В ту минуту я как-то не сознавал того страшно тяжелого чувства, которое причинял отцу своим отъездом, хотя желание мое участвовать в военных действиях было совершенно естественно. В то время я и не мог очень грустить: новый синий бешмет, черная черкеска с серебряными гозырями, кинжал, шашка, надетые на мне и так сильно обращавшие на себя внимание публики, кроме того, рисовавшиеся в воображении моем военные отличия, — все это сильно развлекало меня и уменьшало горечь разлуки. Прижался я в угол вагона и собрал все силы, чтобы не расплакаться. Слез я стыдился в эту минуту больше всего. «Как! Казак, с виду такой воинственный, в такой страшной шапке, и вдруг расплачется? Что подумают обо мне соседи? Все они так удивленно на меня смотрят и с любопытством разглядывают мою форму!» Невольно отвернулся я к окошку и задумался. Но вот первый свисток, подъезжаем к станции, выхожу — и грусть начинает понемногу рассеиваться. Жандарм на платформе вытягивается передо мной, барыни и барышни с интересом смотрят на меня, все это легонько щекотит мое самолюбие, на сердце становится легче».

Не мешает заметить, что, отправляясь на войну, г. Верещагин не был зеленым юношей, только что соскочившим со школьной скамейки и радующимся мундиру, как красивой штуке, во-первых, и как символу новой, самостоятельной жизни, во-вторых. Нет, он уже служил перед тем, был в отставке и уже отставным поручиком вновь поступил на службу.

На ту же самую войну отправляется один из героев г. Гаршина.

«Вот, наконец, и прощанье. Завтра утром, чуть свет, наша партия отправляется по железной дороге. Мне позволили провести последнюю ночь дома, и я сижу в

295

своей комнате один в последний раз. В последний раз! Знает ли кто-нибудь, не испытавший такого последнего раза, всю горечь этих двух слов? В последний раз разошлась семья, в последний раз я пришел в эту маленькую комнату и сел к столу, освещенному знакомой низенькой лампой, заваленному книгами и бумагой. Целый месяц я не прикасался к ним. В последний раз я беру в руки и рассматриваю начатую работу. Она оборвалась и лежит мертвая, недоношенная, бессмысленная. Вместо того чтобы кончить ее, ты идешь, с тысячами тебе подобных, на край света, потому что истории понадобились твои физические силы. Об умственных забудь: они никому не нужны. Что до того, что многие годы ты воспитывал их, готовился куда-то применить их? Огромному, неведомому тебе организму, которого ты составляешь ничтожную часть, захотелось отрезать тебя и бросить. И что можешь сделать против такого желания ты,

...ты, палец от ноги?!»¹¹

Рассказ, из которого я выписываю эти строки, называется «Трус». Но это название ироническое; человек, так неохотно идущий на войну, оказывается вовсе не трусом и умирает на поле битвы в числе прочих храбрецов.

Раз человек волей или неволей попал на войну, ему приходится не только щеголять синим бешметом и не только умирать. Приходится и других убивать. Случилось это и с г. Верещагиным, и вот как он рассказывает о своем первом убийстве:

«Увидав турка, в первое мгновение я как будто оцепенел от неожиданности и до того забылся, что как сумасшедший начал кричать: «Здесь, здесь, вот он где!». В то же время замахиваюсь на него плетью вместо шашки. Затем, когда уже опомнился, вынул шашку и нанес удар по плечу. А так как рубить человека мне пришлось в первый раз в жизни, к тому же ветви дерева не давали размахнуться, то удар мой вышел слабый, неумелый и едва-едва прорубил на неприятеле толстую синюю куртку. Турок продолжал тяжело дышать и целиться из пистолета, который, вероятно, уже был разряжен. Странное чувство испытывал я, когда наносил удар. Совесть шептала мне: «Брось, оставь, не руби, возьми лучше в плен, срам рубить лежачего». Но другое чувство, более черствое, старалось заглушить первое. Пока я рубил турка, слышу позади себя крики: «Ваше благородие, пожалуйста вперед,

296

мы с ним уж тут разделаемся!». Смотрю, подскакивают донцы. Я предоставил им распорядиться с турком, а сам поскакал дальше».

Принимал г. Верещагин участие и в текинской экспедиции Скобелева. Перед самым штурмом Геок-Тепе он получил временно самостоятельное назначение — начальника небольшого укрепления, «калы». Вдруг

показались текинцы, всего-то, впрочем, пять человек. Поднялась тревога. Дальше пусть рассказывает сам г. Верещагин: «Когда я прибежал на свое место, то уже текинцы скакали в разные стороны; тот же, что был на серой лошади, карьером неся мимо калы, пригнувшись к седлу. Я высовываюсь из-за стены, целю ему в спину, стреляю, — текинец свертывается набок, но затем понемногу опять взбирается на седло и, испуганно озираясь в нашу сторону, продолжает скакать в таком положении, пока не скрылся за дальними деревьями сада. Лицо этого текинца как сейчас у меня перед глазами: бронзового цвета, с черной бородой и блестящими черными глазами. Очень хорошо помню, что, когда увидел я приближающихся текинцев, в особенности когда они подъехали к ручью и стали поить лошадей, сердце мое так сильно запрыгало, так застучало от радости, что я невольно схватился за бок, боясь, что оно выскочит; когда же они у нас ускакали из-под носу, то мною овладела такая тоска, апатия, что я пошел к себе в шалашник, устроенный под фургоном, лег и с горя заснул». Между тем Скобелев возвращался из рекогносцировки, на время которой г. Верещагин назначен был защитником укрепленьца, и дорогой говорил: «Ну, ежели у Верещагина есть убитые или раненые, то его надо немедленно представить к георгиевскому кресту». «Когда я услышал это, — рассказывает г. Верещагин — мне еще более стало досадно за тех пятерых текинцев, которые ускакали у нас из-под носу...»

Еще одна выписка из г. Верещагина, последняя, *pour la bonne bouche**. Встречается г. Верещагину фельдфебель охотничьей команды и рассказывает, что он сейчас застрелил текинца. «При этих словах фельдфебель, очень довольный, улыбается, лезет к себе в правый карман шинели и вытаскивает *отрубленное ухо текинца* (курсив

* на закуску (франц.). — *Ред.*

мой: у г. Верещагина это напечатано тем же шрифтом, как и

297

все прочее). Оно было еще совсем мягкое, но уже бледное, холодное. Я никак не ожидал такого наглядного доказательства: *взял в руки ухо, осмотрел его, возвратил назад, похвалил фельдфебеля* (опять же мой курсив) и обещал при первой встрече с генералом доложить о нем. Фельдфебель, радостный, пошел к себе в землянку...»

По приведенным выпискам вы не должны судить о той яркости красок и искусной живописи г. Верещагина, о которой я говорил выше. На этот счет поверьте мне на слово или сами посмотрите. Я выбирал цитаты с другою целью, затем именно, чтобы показать ту наивно грубую точность, с которою г. Верещагин рассказывает вещи поистине ужасные и возмутительные. Конечно, назвался груздем, так и полезай в кузов, пошел на войну, так дерись и убивай. Но рубить неприятельские уши это уж, кажется, роскошь; это, сколько я понимаю, даже с специально военной точки зрения есть действие постыдное и ненужно жестокое, так что фельдфебеля решительно не за что было хвалить. Внутренний смысл этого возмутительного деяния, очевидно, совершенно исчезает для г. Верещагина; зато обратите внимание на холодную точность, с которою он описывает внешнюю сторону этого эпизода: солдат вынул ухо из *правого* кармана... ухо было еще мягкое, но уже бледное и холодное... я взял его в руки, осмотрел, отдал назад...

Полюбуйтесь еще немножко на это страшное, мягкое, но холодное и бледное текинское ухо, вынутое из правого кармана, а потом постарайтесь отодвинуть его от своего воображения настолько, чтобы оно не заслоняло того турка, которого г. Верещагин рубил под деревом. В

изображении этого эпизода г. Верещагин тоже не вдаётся в анализ внутренней, духовной стороны дела, только отмечает борьбу совести с другим, «более черствым голосом», но зато какая опять удивительная точность внешнего описания: так как я рубил человека в первый раз в жизни... притом же ветви мешали... удар пришелся по плечу...

Один из героев г. Гаршина («Четыре дня») тоже убил турка. Это не блестящий брат своего еще более блестящего брата, имеющий золотую саблю за храбрость и состоящий в коротких отношениях со Скобелевым. Это просто какой-то Иванов, «барин Иванов», как его называют солдаты. Но подобно г. Верещагину и он вдруг увидал турка.

298

«Он был огромный, толстый турок, но я бежал прямо на него, хотя я слаб и худ. Что-то хлопнуло, что-то, как мне показалось огромное, пролетело мимо; в ушах зазвенело. «Это он в меня выстрелил», — подумал я. А он с воплем ужаса прижался спиной к густому кусту боярышника. Можно было обойти куст, но от страха он не помнил ничего и лез на колючие ветви. Одним ударом я вышиб у него ружье, другим воткнул куда-то свой штык. Что-то не то зарычало, не то застонало. Потом я побежал дальше...» Но недалеко побежал Иванов. Он сейчас же и упал, он был ранен. А перед ним лежал убитый им турок. «За что я его убил? — размышляет раненый. — Он лежит здесь, мертвый, окровавленный. Зачем судьба пригнала его сюда? Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей мазанки да поглядывать на далекий север: не идет ли ее ненаглядный сын, ее работник и кормилец. А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от раны, ни смертельной тоски, ни

жажды. Штык вошел ему прямо в сердце... Вот на мундире большая черная дыра: вокруг нее кровь. *Это сделал я* (курсив г. Гаршина), я не хотел этого. Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять *свою* грудь под пули. И я пошел и подставил».

Довольно слагаемых, надо подводить итоги. Вы, впрочем, я думаю, и сами уже их подвели. Я обнаружил бы слишком дурное об вас мнение, да и сам унизился бы в собственных глазах, если бы долго распространялся о разнице между г. Верещагиным и Гаршиным. Притом же, если г. Гаршин (пусть уж он удобства ради самолично отвечает за всех своих «Ивановых») не жалеет, что у него «нет убитых и раненых», потому что иначе он получил бы георгиевский крест, если не ощупывает текинского уха, так это еще не бог знает какая заслуга и не бог знает какое право на нашу симпатию. Г. Верещагин хорошо оттеняет г. Гаршина, но, получив от него что нам требуется, мы можем оставить его в покое и остаться наедине с г. Гаршиным.

Может показаться, что г. Гаршин, то есть сумма разных

Ивановых, есть просто слезливый человек, который не видит ничего дальше своего маленького, спокойного семейного уголка, где старушка мать сидит и маленькая лампа на маленьком столике горит, и не способен подняться на высоту общественных, пожалуй мировых событий, какова война. Это, конечно, не так. Один из Ивановых не хочет идти на войну, вследствие чего неосновательно заподозривается, да и сам себя

заподозривает в трусости. Но другой Иванов («Четыре дня») идет на войну по собственной охоте, у него связывается с этой войной «идея», и тем не менее, убив турка, он с испуганным недоумением спрашивает себя: «За что я его убил?» Третий Иванов («Из воспоминаний рядового») рассказывает о походе: «Нас влекла невидимая тайная сила: нет силы большей в человеческой жизни. Каждый отдельно ушел бы домой, но вся масса шла, повинувшись не дисциплине, не сознанию правоты дела, не чувству ненависти к неизвестному врагу, не страху наказания, а тому невидимому и бессознательному, что долго еще будет водить человечество на кровавую бойню, самую крупную причину всевозможных людских бед и страданий». Но тот же Иванов свидетельствует: «Никогда не было во мне такого полного душевного спокойствия, мира с самим собой и кроткого отношения к жизни, как тогда, когда я испытывал эти невзгоды (невзгоды похода) и шел под пули убивать людей. Дико и странно может показаться все это, но я пишу одну правду».

Изо всего этого следуют, мне кажется, такие выводы. Война дело всегда страшное, но пока неизбежное. Как всякое страшное, но неизбежное дело, оно чревато противоречиями. Люди могут с чистою совестью идти на войну во имя идеи, разбуженной войной или возбуждившей войну. Но если они не деревянные люди, или пока они не одеревенели от практики и зрелища убийства, они все-таки не могут видеть убитого человека без упрека совести. Однако в огромном большинстве случаев люди идут под пули, убивают людей просто потому, что они «пальцы от ноги», части некоторого огромного целого, которому захотелось «отрезать их и бросить». Тогда страшный вопрос «за что я его убил?» становится еще страшнее, потому что ведь и этот убитый «неприятель», которого я в глаза никогда не видал и которому до меня никакого дела нет, есть тоже «палец от ноги», его также вышвырнуло

огромное целое и с непреодолимою силою втянуло в общий поток.

300

Мы сейчас увидим, какое большое значение для характеристики писаний г. Гаршина имеет цитируемое одним из Ивановых шекспировское выражение: «Ты — палец от ноги». Я прошу вас запомнить его.

Все военные рассказы г. Гаршина кончаются печально: увечьем или смертью, не украшенною ни георгиевскими крестами, ни золотым оружием, ни даже просто каким-нибудь очень большим подвигом. В этом еще нет ничего удивительного. Не всем же подвиги совершать, не всем георгиевские кресты получать, а что касается увечья, печали, воздыхания, равно как и переселения в ту страну, где же ничего этого нет, то *à la guerre comme à la guerre*^{*}, и опять же, коли назвался груздем, так полезай в кузов. Но и все другие произведения г. Гаршина оканчиваются более или менее глубоко скорбно; если не смертью, то по крайней мере воздыханием. Правда, нынешняя беллетристика и вообще не склонна к украшению финала розами и лазурью. Благополучное соединение двух любящих сердец, достижение долго преследуемой цели, торжество добродетели и казнь порока, лавры славному и позор бесславному — все это довольно редкие мотивы в теперешней русской беллетристике, и (это стоит отметить) мы встречаемся с ними почти исключительно в переводных романах и повестях. И не то чтобы непременно какой-нибудь злобный дух, летающий над нашей грешною землей, диктовал нашим писателям печальные финалы. Если бы понадобилось разительное опровержение такого предположения, то оно может быть

^{*} на войне — по-военному (франц.). — Ред.

почерпнуто в произведениях того же г. Гаршина. Это писатель необыкновенно мягкий, беззлобный, преисполненный добрых чувств и только с печальным раздумьем, а отнюдь не с бурным негодованием останавливающийся перед злом. Мало того, по мягкости своей он стремится и благодаря его таланту ему удается призывать иногда симпатию читателей к несчастьям и горестям такого рода, которые едва ли заслуживают столько теплого участия. Таков его рассказ «Медведи». Фабула рассказа очень проста, ее даже, можно сказать, нет. Вышло известное распоряжение, которым воспрещалось водить так называемых «ученых»

301

медведей, которые показывают, как старые бабы ходят, как мальчишки горох воруют и проч. Через пять лет после издания этого закона поводыри медведей, преимущественно цыгане, должны были явиться в определенные сборные пункты вместе со своими зверями и собственноручно перебить их. Этот-то день расстреливания медведей и занимает г. Гаршина. По его мнению, сквозящему во всем рассказе, цыгане, лишившиеся вместе со своими медведями хорошего привычного заработка, должны обратиться для возмещения этой прорехи в бюджете к конокрадству. Можно сомневаться, чтобы это было соображение вполне основательное, но мнение мнением, а дело в том, что г. Гаршин пустил уже слишком поэтическое и слишком жалостное освещение на цыган, на медведей и на весь этот промысел. Рассказ так хорош в художественном отношении и так много вложено в него автором добрых чувств, что увлеченный читатель может, пожалуй, забыть, что ученые медведи представляли грубейшую и жестокую забаву и что в сей юдоли плача

есть вещи несравненно более достойные слез, чем расстреляние медведей.

Мне вообще иногда кажется, что г. Гаршин не стальным пером пишет, а каким-то другим, мягким, нежным, ласкающим, — сталь слишком грубый и твердый материал. Но тем интереснее, что такое мягкое, нежное, ласкающее перо каждый рассказ неизменно заканчивает горем, скорбью, смертью или целую философскую перспективу безнадежности. Последнее особенно любопытно и веско. Если с Иваном Никитиным или Никитой Ивановым случилось даже величайшее из несчастий, так ведь это может быть именно только *случилось* в том смысле, что это нечто единичное, обставленное такими и такими-то частными условиями. Другое дело философская перспектива безнадежности. Г. Гаршин, мягкий и беззлобный, почему-то не находит ничего такого, на чем можно было бы отдохнуть душой. Давайте пересмотрим эти не то что мрачные, — к писаниям г. Гаршина это слово не идет, — а безнадежно печальные, безысходно грустные рассказы. Военные оставим в стороне, мы их уже видели.

«Происшествие» — рассказ об том, как влюбился и самоубился Иван Иванович. Влюбился он в Надежду Николаевну, уличную женщину, когда-то знавшую лучшие времена, учившуюся, державшую экзамены, помнящую

Пушкина и Лермонтова и проч. Несчастье толкнуло её на грязную дорогу, и она завязла в грязи. Иван Иванович предлагает ей свою любовь, свой дом, свою жизнь, но она боится наложить на себя эти правильные узы, ей кажется, что Иван Иванович, несмотря на всю свою любовь, не забудет ее страшного прошлого и что ей нет возврата. Иван Иванович после некоторых, слишком, однако,

слабых попыток разубедить ее как будто соглашается с нею, потому что застреливается.

Этот же самый мотив, только в гораздо более сложной и запутанной фабуле, повторяется в «Надежде Николаевне». Эта Надежда Николаевна, как и первая, что фигурирует в «Происшествии», есть кокотка. Ей тоже встречается свежая, искренняя любовь, ее одолевают те же сомнения и колебания, но она уже склоняется к полному возрождению, когда пуля ревнивого бывшего любовника и какое-то особенное оружие того, кто зовет ее к новой жизни, обрывают весь этот роман двумя смертями.

«Встреча». Старые товарищи Василий Петрович и Николай Константинович, давно упустившие друг друга из виду, неожиданно встречаются. Василий Петрович когда-то мечтал «о профессуре, о публицистике, о громком имени», но на все это его не хватило, и он мирится с ролью учителя гимназии. Мирится, но относится к предстоящему ему новому амплу как безукоризненно честный человек: он будет образцовым учителем, будет сеять семена добра и правды, в надежде что когда-нибудь под старость увидит в своих учениках воплощение собственных юношеских мечтаний. Но тут он встречается с старым товарищем Николаем Константиновичем. Это совсем другого полета птица. Он строит какой-то мол и около этой постройки так искусно греет руки, что при пустом жалованье живет в роскоши даже мало вероятной (у него в квартире есть аквариум, в некоторых отношениях соперничающий с берлинским). Он нисколько не скрывает своей гадости. Напротив, открывает все свои карты и с наглостью человека, теоретически убежденного в правомерности свинства, старается и Василия Петровича обратить в свою веру. Нельзя сказать, чтобы его аргументация отличалась непреодолимой силой, но Василий Петрович парирует его доводы еще слабее. Так что в конце концов хотя и вполне обнаруживается свинство Николая Константиновича, но в сознании читателя в то же время твердо запечатлевается

его бесстыдное и безотрадное пророчество: «Три четверти из твоих воспитанников выйдут такими же, как я, а одна четверть такими, как ты, то есть благонамеренной размазней».

«Художники». Художник Дедов есть представитель чистого искусства. Он любит искусство ради него самого и думает, что вводить в него жгучие житейские мотивы, нарушающие спокойствие духа, значит волочить искусство по грязи. Он думает (странная мысль!), что как в музыке непозволительны диссонансы, режущие ухо, неприятные звуки, так и в живописи, в искусстве вообще нет места неприятным сюжетам. Но он даровит и идет благополучно к дверям, ведущим в храм славы, заказов и олимпийского душевного равновесия. Художник Рябинин не таков. Он, по-видимому, даровитее Дедова, но он не сотворил себе кумира из чистого искусства, его занимают и другие вещи. Натолкнувшись почти случайно на одну сцену из быта заводских рабочих или, вернее, даже на одну фигуру только, он стал ее писать и так много пережил во время этой работы, так вошел в положение своего сюжета, что перестал заниматься живописью, когда кончил картину. Его куда-то в другие места, на другую работу потянуло с непреодолимой силой. На первый раз он поступил в учительскую семинарию. Что с ним дальше было, неизвестно, но автор удостоверяет, что Рябинин «не преуспел»...

Как видите, целый ряд несчастий и целых перспектив безнадежности: добрые намерения остаются намерениями, и то, чему автор по всем видимостям симпатизирует, остается за флагом:

Нет великого Патрокла,

Жив презрительный Терсит!¹²

«Великого», впрочем, г. Гаршин не касается, он берет людей среднего, а иногда даже малого роста — Иванов Ивановичей и Василиев Петровичей, и тем еще раз любопытнее его пессимистическое настроение. «Великому» бывает довольно часто тесно в жизни, и жизнь кладет его на прокрустово ложе и рубит ему ноги в меру длины этого ложа. «Великое» *hat man von je gekreuzigt und verbrannt*^{*}, хотя, конечно, великому случается и побеждать. Но среднего

304

роста хорошие люди — отчего бы им-то, с их сравнительно малым размахом и малыми требованиями, не жить, ну хоть не в полное свое удовольствие, но с верою и надеждою? Г. Гаршин не допускает этого или по крайней мере не интересуется случаями благополучного устройства судьбы хороших людей и их победы над злом. Даже поднимаясь в сферы сказочного творчества, он не может или не хочет дать своей фантазии волю работать в эту лазурно-розовую сторону. В сказке «Attalea princeps» гордой и прекрасной пальме удается ее честолюбивая и вольнолюбивая мечта — пробить своей собственной вершиной крышу оранжереи, но зато она замерзла, и ее срубили и выкинули. В сказке «То чего не было» (единственный опыт, так сказать, иронического творчества г. Гаршина) собеседники гибнут под сапожищем кучера Антона. В «Сказке о жабе и розе» роза спасается от злобной и безобразной жабы, но спасается тем, что ее срезавают для утешения умирающего мальчика, и когда мальчик умер, то ее поцеловала молодая девушка,

^{*} издавна распинали на кресте и сжигали¹³ (нем.). — *Ред.*

сестра мальчика; «маленькая слезинка упала с ее щеки на цветок, и это было самым лучшим происшествием в жизни розы...»

Но ведь это ужасно! Лучшим происшествием в жизни розы оказывается все-таки то, что ее срезали, хотя бы руками прекрасной девушки для бедного умирающего мальчика! Да ведь жила же роза сама для себя, за свой собственный счет, ведь цвела же она, ведь пел же ей, как гласит маловероятное старинное поэтическое предание, свои песни соловей? И заметьте, что в сказках г. Гаршин покушается уже на «великое»: роза прекрасна, она «царица цветов»; *Attalea princeps* была сильна и величава. И все-таки скорбь, смерть, конец...

Еще ярче этот пессимизм в сказке «Красный цветок». По форме это, собственно говоря, не сказка, а вполне реальный и даже поражающий своею реальною правдивостью рассказ, — рассказ об том, как один душевнобольной рвал цветы мака; он думал, что в этом «красном цветке» сконцентрировалось все зло, какое только есть в мире, что его непременно надо сорвать и уничтожить, но при этом самому насытиться его ядовитым дыханием и тоже умереть: «он погибнет, умрет, но умрет как честный боец и как первый боец человечества, потому что до сих пор никто не осмеливался бороться разом со всем злом мира».

305

Он сорвал цветок и умер. «Когда его клали на носилки, попробовали разжать руку и вынуть красный цветок, но рука заоченела, и он унес свой трофей в могилу».

С этим удивительным рассказом вышло не совсем обыкновенное в нашей литературе происшествие: на него обратили внимание специалисты науки. В «Вестнике клинической и судебной психиатрии и невропатологии»

профессора Мержеевского г. Сикорский напечатал заметку, в которой признал «Красный цветок» образцовым произведением в смысле необыкновенной точности и верности изображения развития душевной болезни¹⁴. Мы, читатели, были, конечно, обрадованы и даже как будто польщены таким отзывом специалиста об одном из наших любимцев, тем более что и до него, то есть до отзыва г. Сикорского, чувствовали глубокую правдивость рассказа. Но мы не специалисты, для нас «Красный цветок» не только психиатрический этюд, а вместе с тем все-таки беллетристика и именно сказка, то есть нечто такое, в чем надо искать аллегории, подкладки чего-то большого, общежитейского, не вмещающегося в рамки той или другой специальной науки. Ну, и каков же житейский субстрат «Красного цветка»? Здесь опять г. Гаршин покусился на «великое». Правда, он вставил его в рамку безумной мечты, но на это была его добрая воля, и мы опять отброшены к своей исходной точке: отчего так печально, так безнадежно и безотрадно заканчиваются произведения г. Гаршина?

Вы понимаете истинный смысл и объем этого вопроса. Мы не вправе требовать от художника насилия над своей природой. Пусть он выбирает для поэтического воспроизведения те полосы жизни, которые его больше занимают, потому ли, что они в его глазах значительно больше других, или потому, что они как-нибудь родственны самому характеру его творчества. Но если мы заинтересовались самим художником, а тем паче если мы его полюбили, как полюбили г. Гаршина, то с нашей стороны весьма естественно желание добраться до той характерной, лично ему принадлежащей черты его творчества, которая сосредоточивает его художественное внимание на такой-то именно полосе жизни, а не на другой какой-нибудь. И вот, я думаю, мы теперь подошли очень близко к разрешению этого вопроса относительно

г. Гаршина. Нам остается перечитать только один еще его рассказ — «Ночь».

306

Это очень недолгая история — всего одна «ночь», гораздо даже, значит, меньше, чем «четыре дня», но это ночь самоубийства. Какой-то Алексей Петрович, решившись покончить с жизнью, полную лжи и притворства, целую ночь терзает себя мучительным раскапыванием своей души, ища и подчеркивая в ней ложь даже в страшный канун самоубийства. Вдруг раздаются звуки колокола, звонят к заутрене. Ассоциация идей навела на воспоминание об одной сцене из детства. И — «Колокол сделал свое дело: он напомнил запутавшемуся человеку, что есть еще что-то, кроме своего собственного узкого мирка, который его измучил и довел до самоубийства. Неудержимой волной нахлынули на него воспоминания, отрывочные, бессвязные и все как будто совершенно новые для него. В эту ночь он многое уже передумал и многое вспомнил, и воображал, что вспомнил всю свою жизнь, что ясно видел самого себя. Теперь он почувствовал, что в нем есть другая сторона». Ему «захотелось той чистой и простой любви, которую знают только дети да разве очень уж чистые, нетронутые натуры из взрослых... Господи! хоть бы какого-нибудь настоящего, неподдельного чувства, не умирающего внутри моего я! Ведь есть же мир!..» Надо «вырвать из сердца этого скверного божка, уродца с огромным брюхом; это отвратительное Я, которое, как глист, сосет душу и требует себе все новой пищи. Да откуда же я ее возьму? Ты уже все съел. Все силы, все время были посвящены на служение тебе. То я кормил тебя, то поклонялся тебе; хоть ненавижу тебя, а все-таки поклонялся, принося тебе в жертву все хорошее, что мне было дано». «Он почувствовал теперь,

что не все еще пожрано идолом, которому он столько лет поклонялся, что осталась еще любовь и даже самоотвержение, что стоит жить для того, чтобы излить этот остаток. Куда, на какое дело — он не знал, да в ту минуту ему и не нужно было знать, куда снести свою повинную голову. Он вспомнил горе и страдание, какое довелось ему видеть в жизни, настоящее, житейское горе, перед которым все его мучения в одиночку ничего не значили, и понял, что ему нужно идти туда, в это горе, взять на свою долю часть его, и только тогда в душе его настанет мир».

Но недолог был этот переворот в Алексее Петровиче: еще один психический толчок, и он все-таки покончил с собой...

307

Проповедь любви к ближнему и презрения к узкому эгоизму есть проповедь очень старая по времени и хотя не стареющая по результатам, то есть по слабости результатов, но все-таки очень элементарная. Не ради нее сделал я выписку из «Ночи», а ради некоторого оттенка ее, не совсем заурядного. Алексей Петрович сознает не только свой грех, мелочность и дрянность своей жизни, ее греховную мерзость. Этого было бы слишком мало, ибо это азбучно. Он сознает свое *несчастие*; он сознает, что его «узкий мир» его измучил, что, говоря вульгарным языком, *выгоднее* мучиться общим горем, чем «в одиночку». Это уже несколько оригинальнее, чем простая мораль любви к ближнему. Но героям г. Гаршина доступна и еще высшая оригинальность. Что это такое значит «в одиночку»? Разве у каждого из нас нет или не может быть близких людей, чьи интересы близки нашим, нет семьи, товарищей по профессии, соотечественников и проч.? Все это есть, вероятно, и у Алексея Петровича, и, однако, он находит,

что он никого настояще, неподдельно не любит, что те узы, которые его связывают с людьми, ничего не стоят, они ложь, фальшь, он одинок. Художник Рябинин тоже говорит о себе, что он «ходит одинокий среди толпы», что и искусство не налагает никаких таких уз, которые он признал бы правильными. Узы искусства, по-видимому долженствующие связывать художника со всем миром, оставляют его одиноким, мало того, «одиноким в толпе», и ложатся на него только тяжким, ненавистным бременем. Он говорит: «Как локомотиву с открытою паропроводною трубой предстоит одно из двух: катиться по рельсам, пока не истощится пар, или, соскочив с них, превратиться из стройного железно-медного чудовища в груды обломков, так и мне... Я на рельсах; они плотно обхватывают мои колеса, и если я сойду с них, что тогда? Я должен во что бы то ни стало докатиться до станции, несмотря на то, что она, эта станция, представляется мне какой-то черной дырой, в которой ничего не разберешь».

Такой взгляд на художественную деятельность уже и сам по себе может показаться странным, а тем более когда высказывается художником или даже двумя художниками: самим Рябининым и его поэтическим отцом, г. Гаршиным. Мы так привыкли смотреть на работу художника, как на деятельность свободную по преимуществу. А между тем в словах Рябинина заключается глубокий смысл.

Антитеза Рябинина, художник Дедов, не чувствует себя одиноким в толпе и совершенно удовлетворен своею деятельностью. Он, как говорится, приспособился; он рисует ходкий товар, такие именно картины, которые в спросе; он — машина для изготовления живописных произведений; он как будто служит «чистому искусству», и может быть, и сам этому искренно верит на том основании,

что ему нравятся красивые сочетания линий и красок. Но на самом-то деле он служит какому-то огромному целому, в состав которого входят люди, делающие ему выраженные или невыраженные заказы. Употребляя метафору Рябинина, можно сказать, что Дедов действительно локомотив с открытой паропроводной трубой и катится по рельсам и докатится по этому, не им сделанному, прямолинейному узкому железному пути до станции, то есть до храма славы и вящих заказов. Рябину эту самую станция представляется «какой-то черной дырой, в которой ничего не разберешь». Для него жизнь шире и выше искусства. Он не одни красивые комбинации красок и линий любит и потому, естественно, не может сообразоваться в своей деятельности с заказами; ему не все равно как, на какую тему комбинировать линии и краски, для него оскорбительно и ужасна мысль оказаться во власти того подавляющего своей громадностью и сложностью целого, которое осыплет его товарища Дедова славой и деньгами, лишь бы он служил ему. Рябинин готов служить, то есть работать, но не этой сложной громаде, в которой «глухарь» (сюжет последней картины Рябинина) должен надрывать и разбивать себе грудь, чтобы наделать чудовищных котлов, а котлы эти создадут средства, на которые, между прочим, будут покупаться картины на «невинные сюжеты»: «полдни», «закаты», «девочка с кошкой» и проч. Рябинин с ужасом отступает перед этим сложным клубком отношений и интересов, раз запутавшись в которой, он должен оказаться безвольным исполнителем заказов. Та специальная форма общения с людьми, в которой Дедов чувствует себя как рыба в воде, претит Рябину, он «одинок в толпе». Он перестает писать. И вот «облетели цветы, догорели огни», поскольку это зависит от Рябинина...

Не кажется ли вам, что в маленький рассказ «Художники» вложено отражение мыслей и чувств не

только самого г. Гаршина, но и других наших молодых беллетристов!

309

Ведь и у Рябинина пропала охота к «выдумке», а вот Дедов, так тот, подобно гг. Авсеенке, Боборыкину, Маркевичу, фабрикует, фабрикует и опять фабрикует «что прикажете». И если такова действительно причина ослабления выдумки, то не кажется ли вам, что надо говорить: «зацветут цветы, загорятся огни»?

Мысль об «одинокое в толпе», о безвольном орудии некоторого огромного сложного целого постоянно преследует г. Гаршина и, несомненно составляет источник всего его пессимизма. Несчастье и скорби его героев зависят от того, что все они ищут ближнего, жаждут любви, ищут такой формы общения с людьми, к которой они могли бы прилепиться всей душой без остатка, *всей* душой, а не одной только какой-нибудь стороной души вроде художественного творчества; *всей* душой и, значит, не в качестве специального орудия или инструмента, а в качестве человека, с сохранением всего человеческого достоинства. Все они не находят этих уз и оказываются в положении «пальцев от ноги». Я просил вас запомнить эту метафору шекспировского Менения Агриппы, влагаемую г. Гаршиным в уста «Труса». Она очень характерна. Вы помните, что «Трус» вовсе не трус. Он не опасности или смерти боится, его гнетет мысль, что он «палец от ноги», что нечто, вне его лежащее, наметило ему цель, дало ему соседа справа, соседа слева и вдвинуло в огромный, чуждый ему поток.

Для выражения своей основной мысли г. Гаршин прибегает еще к одной, очень характерной тоже метафоре. Героиня «Происшествия», Надежда Николаевна, публичная женщина, знавшая когда-то лучшие дни,

вспоминает в своем дневнике одного из «гостей». Это был болтливый юноша, который прочитал ей наизусть страницу из какой-то философской книжки; там говорилось, что она и ей подобные несчастные создания суть «клапаны общественных страстей». Надежда Николаевна в качестве уличной женщины, конечно, всякие виды видала, но «клапанами» она оскорбилась. «Слова гадкие, — говорит она, — и философ, должно быть, скверный, а хуже всего был этот мальчишка, повторявший эти «клапаны». Но она тут же должна признаться сама себе, что гадкие слова фактически справедливы, что скверный философ и сквернейший мальчишка совершенно правы, — она, «общественное животное», как назвал человека еще Аристотель, есть только

310

«клапан общественных страстей», орудие, инструмент. Иван Иванович предлагает ей выйти из этого положения, но она уже так плотно обхвачена, что не видит выхода. Та же история, только в более сложном виде, повторяется с другой Надеждой Николаевной.

Доставьте себе удовольствие, перечтите все рассказы Гаршина, и везде или почти везде вы найдете, может быть не так ясно подчеркнутое, но все одно и то же: лучи все той же скорби о том специальном и высшем оскорблении, которое наносится человеческому достоинству превращением человека в те или другие клапаны, в «пальцы от ноги». Вот за эту-то память о человеческом достоинстве и за эту оригинальную, лично Гаршину принадлежащую скорбь мы его и полюбили. Мы хотели бы только видеть его более бодрым, хотели бы устранить преследующие его безнадежные перспективы. И наша, читательская любовь чего-нибудь да стоит в этом отношении. Мы ведь не безотчетною личною любовью

любим: из нашей любви г. Гаршин должен почерпнуть веру и надежду...