

О ЛЕОНИДЪ АНДРЕЕВЪ.

I.

Изъ всѣхъ созданій современнаго искусства я особенно люблю афиши. Ихъ идеаль: яркость; ихъ художественный принципъ: бей по головѣ! Никакихъ полутоновъ, никакихъ оттѣнковъ! Онѣ не знаютъ шопота, онѣ вѣчно должны кричать. Имъ нельзя отвести васъ въ уголъ и сказать вамъ на ухо что-нибудь свое, полу-тайну, полу-намекъ, какъ это дѣлаютъ порою тѣ картины, что висятъ у васъ на темныхъ обояхъ. Онѣ для тысячъ и тысячъ людей, а не только для избранныхъ, не только для васъ. Онѣ создались не въ капеллахъ, не для папъ и вельможъ, не для музеевъ и галлерей, ихъ родина — площадь (о, какъ дьявольски кричатъ ихъ краски, синія, желтая, красная!), — для нихъ каждый заборъ — галлерей, и каждая улица — музей!

И если не демократично это площадное искусство, то нѣтъ у насъ демократичнаго искусства!

Какъ волны морскія рождаютъ жемчужину, такъ волны людскія рождаютъ афишу.

Геніи афишнаго искусства, площадные Рафаэли (а если у насъ ихъ нѣтъ, то они придутъ!), сумѣютъ претворить пестроту, аляповатость и грубость въ новое изящество и красоту.

Вѣдь это такъ драгоценно: впервые явилась возможность у живописи сразу говорить къ миллионамъ! И такъ какъ всѣ эти миллионы — работники, вѣчно куда-то спѣшать на трамваяхъ, моторахъ, вѣчно куда-то торопятся, то воистину труднѣйшая и величайшая у афишнаго искусства задача: перекричать эту бурю, сразу, въ одно мгновеніе, въ секундочку какую-нибудь раскрыться предъ вами во всей полнотѣ, истерпаться предъ вами въ одинъ моментъ, — въ этомъ сумасшедшемъ огромномъ музеѣ, гдѣ всѣ зрители, какъ угорѣлые, мечутся, скачутъ, летятъ.

Здѣсь новыя задачи искусства, здѣсь новая эстетика, — и, право, эта эстетика не хуже всякой другой. И не намъ, газетчикамъ, отворачиваться отъ нея. Нравится намъ это или нѣтъ, мы такіе же данники уличной, площадной эстетики, какъ и тѣ, кто создаютъ афиши. Пора уже вписать въ теорію словесности новый литературный родъ — фельетонъ, и когда я стою предъ афишей, я чувствую: она мнѣ сродни. Фельетонъ, какъ и афиша, не смѣетъ быть вялымъ, не смѣетъ шептать и интимничать, въ немъ напряженъ каждый нервъ, онъ весь — электричество, потому что и онъ предъ толпой — мимолетный трибунъ миллионовъ, рожденный на уличномъ сквознякѣ. Мы — баяны трамваевъ, миннезингеры ресторановъ и кафе.

И вѣроятно ли рискованно будетъ съ моей стороны сказать, что вся наша живопись теперь идетъ къ плакатности, а вся литература — къ фельетону. Это не значитъ, конечно, что всѣ писатели пойдутъ печататься непременно въ газетахъ, а всѣ художники — расписывать заборы *), но это значитъ, что площадная эстетика прокралась уже во всѣ уголки искусства, и больше ѣдкости, пряности, экспрессивности,

*) Хотя Вакета „Ужинъ“ и Сѣрова „Навлова“ есть прямые плакаты, и хотя такіе писатели, какъ Мережковский, Гиппиусъ, Блокъ, Мипскій, Розановъ — на нашихъ глазахъ перешли изъ „своихъ уголковъ“ въ газету.

„афишности“ затребовалъ теперь отъ своихъ художниковъ современный читатель и зритель,—и развѣ не та же „плакатность“ составляетъ главное очарованіе Добужинскаго, Мавявина, Бакста, а въ литературѣ развѣ не появился у насъ уже геній этой новой площадной цивилизаціи?

Развѣ нѣтъ у насъ Леонида Андреева?

Онъ лихачъ, молодецъ, засучилъ рукава, засвисталъ, схватилъ помело, и весело, лихо, размахисто, на широчайшихъ какихъ-то заборахъ ляцаетъ, мажетъ, малюетъ, и какъ красна у него красная краска, и какъ черна у него черная краска, и что за огромныя буквы проходятъ чрезъ всю афишу:

Шоколадъ и Какао!

Нѣтъ, не „Шоколадъ и Какао“, а

Царь-Голодь

или:

Черныя Маски,

но вѣдь это, въ сущности, все равно. Какъ часто въ восторгѣ стою предъ заборами, гдѣ расклеены созданія этой швабры! И когда Андреевъ пишетъ плакатъ объ „Анатѣмѣ“, я думаю: развѣ и „Анатѣму“ изготовляетъ Жоржъ Борманъ? И „Сынъ Человѣческій“,—какой это, въ сущности, Гала-Петеръ, чуть за него взялся Леонидъ Андреевъ.

О, смотрите, какъ виртуозно умѣетъ онъ превращать каждую свою тему, каждую свою мысль, каждое свое чувство въ плакатъ!

Любовь къ ближнимъ? Изобразить вамъ эту любовь? Извольте: виситъ на высокой скалѣ человѣкъ, вотъ-вотъ упадетъ, расшибется, а внизу, ради этого случая—митинги, пикники, гулянья, туристы, фотографы, корреспонденты—„кельнеръ, пива!“—и вдругъ:

— Оказывается, этотъ негодяй привязанъ къ скалѣ и не только не упадетъ, какъ всѣ того ожидаютъ, но и не можетъ упасть...

— Что такое? Онъ долженъ упасть!

— Полицейскій! Полицейскій! Необходимо составить протоколъ, Я не могу позволить, чтобы меня обманывали.

Вотъ она — любовь къ ближнему—вся, какъ на ладони. Выставь такой транспарантъ на Софійскъ, на Кузнецкомъ мосту, на Невскомъ—и, какъ жаль, что это не мыло, не сигары, не кодаки — отчетливо, дьявольски-рѣзко, каждая линия кричить:

— Вотъ она—Любовь къ ближнему!

Хотите плакать о крестьянинѣ—о томъ, какъ онъ забитъ и давленъ,—смотрите: лохматое, дикое существо, сплошь заросшее волосами, не то горилла, не то человѣкъ, и на лицѣ у него—

Намордникъ!

На лицѣ у него намордникъ! „Не нужно снимать намордникъ: оно, быть можетъ, кусается!“

Это не портретъ крестьянина, не карикатура на крестьянина,—это именно плакатъ о крестьянинѣ.

Или еще одна тема: о раздвоеніи личности. Виртуозъ площаднаго искусства закачалъ рукава,—разъ, два, три!—готово, извольте, какой великолѣпный плакатъ:

Герцогъ Лоренцо напалъ на другого такого же герцога Лоренцо, пронзилъ его шпагой, и вотъ уже герцогъ Лоренцо стоитъ надъ гробомъ, и онъ же, герцогъ Лоренцо, лежитъ въ гробу—

— Вотъ оно—раздвоеніе личности!

Проѣзжайте мимо на автомобилѣ, пронеситесь на велосипедѣ, въ кабѣ, на трамваѣ,—сразу въ одно мгновеніе врѣжется, вѣстется, вожжется въ ваше сознаніе:

— Вотъ оно—раздвоеніе личности.

Но незачѣмъ изъ сочиненій Андреева выхватывать отдѣльныя сцены; чуть не всѣ его послѣднія вещи, начиная съ „Жизни Человѣка“, откровенно написаны на заборѣ; онѣ цѣликомъ вскормлены, взращены современною нашею газетно-бульварно-аэроплапно-афишно-фельетонно-площадною культурою, и когда, прочитавъ подрядъ Черныя Маски, Жизнь Человѣка, Анатѣму, Царь-Голодь, Любовь къ Ближнему, закроешь глаза,—покажется, будто только-что бѣжали по какой-то пестрой, визгливой, неистовой улицѣ, гдѣ кричали: „Пади! берегись! держи! лови!“,—гдѣ вывѣски и афиши рѣзали, кололи глаза, и, простѣдите!—какая бы самомалѣйшая мысль ни пронеслась предъ Андреевымъ, какое бы крошечное, минутное чувство ни забрело невзначай къ нему въ сердце, все принимаетъ у него улично-визгливую форму и наклеивается на заборѣ:

— Кушайте „Геркулесъ“!

И кажется иногда, будто къ сердцу и къ головѣ этого человѣка привинченъ сильнѣйшій резонаторъ, этакая граммофонная труба, и молится ли онъ, или признается въ любви, или пишетъ дневникъ—изъ всего, противъ его воли, выходитъ: бамъ! бамъ! бамъ! Изъ всякой шопотной мысли, изъ всякаго робкаго, тихаго, элегическаго полунастроенія выходитъ у него „Кушайте Геркулесъ“, и очень характерно, что въ одной его повѣсти кто-то полусонный, на минуту подумавъ о несомѣстимости дикой природы съ культурою, выливаетъ въ такихъ сногшибательныхъ образахъ эту свою полусонную мысль:

— Тигръ въ цилиндрѣ, въ перчаткахъ, скрывающихъ когти, беретъ билетъ у кассы и ѣдетъ по подземной дорогѣ. Потомъ по желѣзной дорогѣ. У него чемоданъ изъ желтой кожи, увязанный ремнями пледъ, и въ рукахъ у него палка съ серебряной ручкой, а во рту огромная дымящаяся сигара. Ёдетъ...

Для очень обычной, банальной мысли абсурдное, эксцентричное выраженіе. Тигръ въ перчаткахъ и съ сигарой! У

Андреева—это система. Говорятъ, что музыканты мыслятъ звуками, живописцы—красками, Андреевъ мыслить афишами.

Одному его персонажу передъ смертью весь міръ показался мертвымъ, овеществленнымъ, и вотъ какъ это выражаетъ Андреевъ:

— Вдругъ стали бы его судить: шкафъ, стулъ, письменный столъ и диванъ. Онъ бы кричалъ и метался, умолялъ, звалъ на помощь, а они что-то говорили бы по-своему между собою (шкафъ—по-шкафному, диванъ—по-диванному), потомъ повели бы его вѣшать, шкафъ, стулъ, письменный столъ и диванъ. И смотрѣли бы на это остальные вещи.

Никто не мѣшаетъ Леониду Андрееву въ одной изъ ближайшихъ пьесъ развернуть эту сцену во-всю; я какъ вижу ее въ „Шиповникѣ“: Судъ Мебели надъ Человѣкомъ.

А другой его героинѣ стоило только подумать, что смерти нѣтъ, какъ онъ подхватилъ эту мысль и ее превратилъ въ афишу, и вотъ уже къ дѣвушкамъ вносятъ, наполняя комнату зловоніемъ, ея собственный гробъ съ ея собственнымъ разлагающимся тѣломъ и говорить:

— Смотри! Это ты!

И она смотритъ на собственный трупъ.

И любую отвлеченную, философскую мысль умѣетъ превратить Андреевъ въ такой эксцентрическій, парадоксальный, эффектно-афишный образъ, и я всей душою чувствую: это прекрасно.

Это соотвѣтствуетъ его темпераменту, это соотвѣтствуетъ его эпохѣ. И напрасно г. Философовъ хулить его за то, что онъ „герой кинематографа“; я хулить его за это не стану. Пусть каждый дѣлаетъ то, что ему къ лицу. Кинематографъ къ Андрееву идетъ, какъ черная бархатка къ Кити; ему пристало фигурировать въ Иллюзіонѣ, какъ Денису Давыдову пристало размахивать саблей, а Апухтину ходить въ департаментъ. Онъ—Иванъ Царевичъ нашей улицы, и пускай его тысячу разъ интервьюируютъ „Биржевыя“, пускай ка-

ждый закоулокъ его кабинета и ванной выносятся репортерами на базаръ, пусть „Огонекъ“ и „Синій журналъ“ до изступленія фотографируютъ его со всѣхъ сторонъ—это до такой степени въ ладъ съ афишнымъ, уличнымъ его творчествомъ, что подобной гармоніи надо бы только радоваться. Рожденный толпою, онъ льнетъ къ толпѣ, и не даромъ въ его послѣднихъ вещахъ мечутся, бурлятъ, танцуютъ, погибаютъ сборища, скопища, толпы людей, „груды разъяренныхъ тѣлъ“: глупая толпа въ „Любви къ ближнему“, пошлая толпа въ „Жизни человѣка“, изступленная толпа въ „Анатѣмъ“;—и въ „Царѣ Голодѣ“ какія огромныя толпы визжатъ и хрюкаютъ отъ страха и восторга. И все это неистовство у него непременно подъ вульгарную, подъ площадную музыку: въ „Анатѣмъ“ цимбалы, труба и барабанъ „разражаются дикимъ, разноголосымъ тушемъ, пестрымъ и веселымъ, какъ развѣвующіеся, цвѣтные лоскутья“; „шарманка скрипитъ, обрываетъ, свиститъ“; въ „Царѣ Голодѣ“ бухаетъ, бухаетъ колоколь,— „что-то дикое, нелѣпое играетъ музыка“,—„слышится хриплый рогъ“; въ „Жизни человѣка“ все вершится подъ „пошлѣйшую шарманную польку“; въ „Любви къ ближнему“—подъ уличный напѣвъ бродячихъ музыкантовъ, а въ „Черныхъ маскахъ“ музыканты играютъ опять-таки „что-то дикое“, „терзающее слухъ“: „адская какофонія“ зоветъ эту музыку Лоренцо,—и звуки довелъ до афишности Леонидъ Андреевъ, до крайней вульгарности; красоты онъ ищетъ въ какофоніи, и съ сурикомъ и съ вохрою, съ шарманкою и съ барабаномъ, идетъ по какому-то базару—къ красотѣ... Ему не до изящества! Не забывайте, что онъ изъ газетчиковъ: репортеръ, фельетонистъ, хроникеръ бойкаго московскаго „Курьера“, и, какъ бы ощущая въ себѣ душу другихъ тротуарныхъ душъ, онъ не даромъ отвернулся отъ „рокфора литературы“, не даромъ взялся за „черный хлѣбъ“,—какъ онъ же заявилъ въ какомъ-то интервью,—ибо идетъ и пришелъ уже „новый зритель и новый чита-

тель“, и „новая сценическая литература вскорѣ будетъ создана ими“,—это онъ самъ сказалъ, незадолго до „Царя Голода“.

Въ чемъ же новизна его художества?

II.

Бамъ! бамъ! бамъ!

Л. Андреевъ. „Набатъ“.

Трамъ-трамъ-трамъ

Л. Андреевъ. „Такъ было“.

Плакаты, плакаты, плакаты... Неотвязно лѣзутъ въ глаза:

Нарисована пушка. Вокругъ нея сытые, толстые,—стоятъ на колѣняхъ, цѣлуютъ жерло,—она разстрѣляла голодныхъ, и сытые славятъ ее, и толстыя матери подносятъ къ ней толстыхъ дѣтей, и толстыя дѣти цѣлуютъ ее, а вокругъ разбросаны трупы голодныхъ и тощихъ,—и подпись двухсаженными буквами:

— Нашъ современный строй!

И рядомъ другой плакатъ: на крюкѣ качается трупъ, его обступили какіе-то люди-чудовища и, чавкая, царапаясь, кусаясь, грызутъ его ноги, а кто-то, какъ будто скелеть, бѣгаетъ кругомъ, какъ собаченка, юлитъ и, видимо просить:

— Только кусочекъ ноги!

Но ему не пробиться къ покойнику, и подпись внизу—какая? Ужъ конечно, совсѣмъ не Ванъ-Гутенъ.

И третій плакатъ: о войнѣ. Убитые встаютъ изъ могилъ и заполняютъ улицы, и заполняютъ жилища—они уже въ спальнѣ, они уже въ дѣтской—и душатъ кого-то, кровавые, блѣдно-розовые, вся земля освѣтлѣла отъ нихъ! Очень эффектная живопись, самому Сашѣ Шнейдеру впору, а рядомъ такой-же плакатъ:

Послѣ бунта раскрылись могилы убитыхъ мятежниковъ и оттуда доносится ропоть:

— Мы еще придемъ. Мы еще придемъ. Горе побѣдителямъ!—огромныя буквы черезъ всю афишу.

Какой-то старикъ строить для себя темницу, и самъ для себя нанимаетъ тюремщика. Вотъ рабочіе поютъ славословье машинѣ, которая ихъ раздавила. Вотъ Нѣкто въ Сѣромъ—„Судьба“. Вотъ Анатѣма съ огромной головою—„Разсудокъ“. Но всего не исчислить, и что такое „Царь-Голодъ“, вся эта пьеса, какъ не цѣлая серія афишъ, связанныхъ, спитыхъ вмѣстѣ. Инымъ здѣсь видѣлись шаржи, инымъ—карикатуры, или схемы, но взгляните, это—все та же заборная живопись, лаконическая, бьющая, эффектная,—тѣ же принципы, тѣ же задачи...

А темы Леонида Андреева? О, всякая тема ему по плечу, здѣсь онъ не знаетъ преградъ. Такая ужъ особенность у афишныхъ маэстро: ихъ темы случайны; онѣ имъ чужія; нынче эта, а завтра другая,—о пилюляхъ, которыя имъ не нужны, о какао, котораго они сами не пьютъ.

Но вдругъ, на мгновеніе, почувствовать, что это какао дороже и выше всего, что только объ этомъ какао ты и мечталъ всю жизнь, создать изъ него свой восторгъ и свое страданіе:—

— О, весь міръ это одно какао!

— О, кромѣ какао, и нѣтъ ничего!

— Бери же мою душу, какао! неси ее, куда хочешь.

— О, кинуться въ это какао, какъ въ море, въ немъ утонуть, затеряться!—такова психологія афишнаго генія: онъ мѣняетъ свои темы, какъ донъ-Жуанъ женщинъ, но всякой онъ отдается до конца. Вѣдь не лгуномъ же былъ донъ-Жуанъ, когда говорилъ каждой женщинѣ:

— Ты для меня единственная!

Онъ и вправду чувствовалъ въ каждой—свою первую, единственную, вѣчную. Когда Андреевъ пишетъ о войнѣ,

кажется, что именно тутъ весь ужасъ, и вся мука его жизни; но потомъ онъ пишетъ о голодѣ, и думаешь: нѣтъ, только здѣсь для него средоточіе вселенскаго ужаса; но вотъ онъ пишетъ о мысли, объ этой наглой и лживой рабынѣ, о пьяной змѣѣ, которая жалитъ себя самое,—и центръ всего мірового страданія для него уже только здѣсь.

Потомъ онъ пишетъ о трагедіи вѣры („Василій Оливскій“), и думаешь: его только и терзаетъ, что вѣра; но вотъ трагедія добра—„Анатѣма“; трагедія власти—„Такъ было“; трагедія свободы—„Мои записки“; и каждая, когда въ нее вникаешь, кажется центромъ всей его жизни, единственной мукой его души. Странная душа, въ которой такъ много центровъ, въ которой такъ много единственныхъ мукъ, которая открыта для каждаго чувства: „приходи и будь мнѣ владыкой!“—которой можно указать любую дорогу, и она помчится по ней, понесется, какъ вихрь, забудетъ обо всемъ остальномъ,—по камнямъ, по оврагамъ, до самой послѣдней черты!

И, главное, какъ удивительно!—въ каждую данную минуту міръ окрашенъ у него одной краской, только одной, и когда онъ пишетъ о молокѣ—весь міръ у него молочный, а когда о шоколадѣ,—весь міръ шоколадный, и шоколадное солнце съ шоколаднаго неба освѣщаетъ шоколадныхъ людей,—о, дайте ему любую тему, и она станетъ его воздухомъ, его стихіей, его космосомъ, и все остальное исчезнетъ для него; все остальное исчезнетъ, какъ исчезала для донъ-Жуана и Юлія и Аделина, когда онъ шелъ къ своей „единственной“ Аннѣ. Когда Андреевъ берется за трагедію познанія, трагедіи вѣры уже нѣтъ для него; и нѣтъ для него Царя-Голода, когда предъ нимъ Анатѣма, Царь-Разумъ, хотя такъ недавно еще восклицалъ Андреевъ о Голодѣ:

— Онъ надо всею землею!

Теперь ужъ ему не до Голода. Развѣ станетъ онъ помнить свой вчерашній, прошедшій день!

— Весь міръ тюрьма,—говорилъ онъ вчера въ „Моихъ Запискахъ“, и самъ себя чувствовалъ узникомъ.—Весь міръ сумасшедшій домъ!—говорить онъ сегодня въ „Призракахъ“, и самъ себя чувствуетъ сумасшедшимъ. А когда онъ увидѣлъ машину, весь міръ для него превратился въ машину:

— Кто сильнѣе всѣхъ въ мірѣ? Кто страшнѣе всѣхъ въ мірѣ?

— Машина!

— Кто всѣхъ прекраснѣе, богаче и мудрѣе?

— Машина!

— Что такое земля?

— Машина!

— Что такое небо?

— Машина!

— Что такое человѣкъ?

— Машина. Машина.

Машина надо всею землею! А когда Андрееву пришлось „Въ туманѣ“ писать о женщинахъ, сгинуло все остальное:

— „Все были женщины...

— И всюду онѣ были—въ разговорахъ, въ рисункахъ, въ мысляхъ и сновидѣніяхъ.

— И все было для нихъ: улицы, дома и люди...

— И все стремилось къ нимъ, жаждало ихъ“... („Въ туманѣ“, стр. 58, 70).

Вся вселенная превратилась въ женщинъ.

А когда одинъ воришка, убѣгая, натолкнулся на чьи-то ноги,—весь міръ сейчасъ же превратился въ ноги, въ однѣ только ноги:

— „Онъ одинъ, а ихъ тысячи, ихъ миллионы, онѣ весь міръ“,—говорить Леонидъ Андреевъ.

А когда одинъ его позднѣйшій герой, шестилѣтній младенецъ, слышалъ трубный оркестръ, то ему сейчасъ же показалось, что „на всей землѣ остался одинъ только оркестръ—все остальное пропало“ („Цветокъ подъ ногою“).

Что ни увидѣлъ, тому и отдался, тѣмъ и заполнилъ всю душу. Прежде это меня удивляло, но теперь я вижу: плакатному художнику иначе нельзя. Весь безъ остатка, съ головой и съ ногами, пожираемый то тѣмъ, то другимъ впечатлѣніемъ, готовый до изнеможенія отдаться любому изъ нихъ, таковъ и долженъ быть геній площадного искусства. Въ малой степени мы всѣ таковы, и воскликнулъ же влюбленный поэтъ:

Только въ мірѣ и есть—этотъ чистый

Влѣво бѣгущій проборъ.

Но это въ рѣдчайшія минуты, быть-можетъ, разъ въ жизни; Андреевъ же наткнется на женщинъ, проглотенъ женщинами; наткнется на машины,—проглотенъ машинами; на ноги какія-то наткнется,—и ноги проглотятъ его. Каждый предметъ для Андреева, какъ крокодилъ съ разинутой пастью, каждый готовъ проглотить. Но проглотить и выплюнетъ,—и разверзается новая пасть. Не Андреевъ владѣетъ темами, а темы владѣютъ имъ. И такъ какъ каждая овладѣваетъ имъ совершенно, то міра, въ его цѣломъ, онъ никогда увидѣть не можетъ. *Всегда онъ видитъ въ мірѣ только какой-нибудь клочекъ, одну лишь пылинку, пушинку, хоть эта пылинка и становится у него Апаратомъ*, заслоняя собою и небо, и землю, и весь горизонтъ. Онъ похожъ на того, кто съ сильнѣйшей луною подошелъ бы къ дереву, и увидѣлъ бы то грандіознѣйшій листъ, то длиннѣйшія волокна коры, то широчайшія трещины на необъятной поверхности сучьевъ, а самого дерева такъ бы и не увидѣлъ. И говорилъ бы: „дерево—это огромнѣйшій листъ“. Или: „дерево это огромнѣйшій сукъ“. „И что за муравьи-великаны живутъ въ этихъ страшныхъ разсѣлинахъ?“.

Мы же, обыкновенные люди, видимъ милое тощее дерево, бѣдную, простую березу, но видимъ ее всю, сверху до низу, видимъ небо за нею, невдалекѣ муравейникъ, и пыльную травку подъ ней.

Какъ знаменательна эта луна въ рукѣ у площадного поэта!

Саженные, необъятные образы, но нынче одинъ, а на завтра другой, и все мелькаетъ, приходитъ, уходитъ, — и душа открыта всему: приходи, уходи, — бери меня, кто ни захочетъ, я вся твоя на сегодня!

И эти афишные контрасты!

Вотъ Иуда, — а рядомъ Христосъ: самое черное въ мірѣ и самое бѣлое! Елеазаръ и — божественный Августъ: величайшее выраженіе смерти и величайшее выраженіе жизни. Царь-Голодъ весь на контрастахъ: сверхъестественно-богатые и сверхъестественно-нищіе, дѣтскія уста и — жерла пушекъ.

Горделивая королева — въ объятіяхъ у полушьянаго конюха! (это „Черныя маски“).

Мученикъ идеи и — проститутка! (это „Тьма“).

Вотъ Давидъ Лейзеръ сверхъестественно бѣденъ, а вотъ у него — миллионы.

И вспомните „Бездну“: подъ розовымъ небомъ первое утро застѣнчивой любви:

— Вы могли бы умереть за того, кого любите?

— Да, могъ бы!

— И я!

Святость и нѣжность, — и тотчасъ же, *чуть сказаны эти слова*, три хулигана, какъ будто того и ждали, хватаютъ дѣвушку и со смакомъ насилюютъ ее, а четвертымъ насилюетъ ее тотъ, кто хотѣлъ за нее умереть.

Прекрасный плакатъ о любви! И вся сила его въ контрастахъ!

И афишная гиперболичность при этомъ. Никакого удержу, все необъятно. Если попадья у Андреева хочетъ спрятаться отъ нелюбимаго сына, она придвигаетъ къ двери столы и стулья, набрасываетъ подушки и платья („ихъ тысячи, ихъ миллионы!“) и съ поражающей силой срываетъ съ мѣста

тяжелый, старинный комодъ и двигаетъ его къ двери, царапая полъ, — и строить баррикады, годныя противъ роты солдатъ, *а сыну всего четыре года, и онъ не умѣетъ ходить!*

Комодъ, столы и стулья, и подушки, — „но этого казалось ей мало“. Андрееву тоже все кажется мало, хочется еще и еще. И въ „Царь-Голодъ“ въ особой ремаркѣ онъ откровенно указываетъ:

— „Всѣ указанные свойства, какъ толщина, такъ и худоба, какъ красота, такъ и безобразіе, достигаютъ крайняго развитія“.

Въ „Жизни Человѣка“ та же ремарка:

— „Всѣ указываемыя свойства въ каждомъ изъ обладателей ихъ достигаютъ крайняго развитія“.

Толстый толстъ необъятно, худой сверхъестественно худъ, нѣтъ ни въ чемъ середины, все дано въ сильнѣйшемъ выраженіи. И любимыя слова у Андреева: „огромный“, „необыкновенный“, „чрезмѣрный“.

III.

Посмотрите теперь на его персонажей: въ нихъ та же размашистость безудержной кисти. Для героя рассказа „Ложь“ весь міръ переполненъ ложью:

— „Все ложь!“ — восклицаетъ онъ. — „Я чувствую ее въ каждомъ атомѣ воздуха“.

Для героя рассказа „Молчаніе“ — въ каждомъ атомѣ воздуха, конечно, молчаніе. Вотъ оно „затопляетъ городъ“, „выходитъ изъ всѣхъ поръ земли“, „весь воздухъ дрожитъ и трепещетъ отъ гулкаго молчанія“.

А стоитъ персонажамъ Андреева усѣсться за карточный столъ, и весь міръ для нихъ превращается въ карты, и жизнь для нихъ — карты, и нѣтъ ничего, кромѣ картъ. („Большой Штемъ“).

Эта психологія *охваченности, одержимости* до того присуща Андрееву, что ею онъ надѣляетъ всѣхъ. Его герои чаще всего—мономаны. Докторъ Керженцовъ (изъ повѣсти „Мысль“) думаетъ только о мысли, только о ней и говорить,—весь міръ для него только мысль:

— „Я ничего не зналъ и не знаю выше своей мысли!“.

А Котельниковъ, мелкій чиновникъ, весь состоитъ изъ одного восклицанія:

— „Ахъ, какъ я люблю негритянокъ!“.

Здѣсь вся его личность, и это такъ странно, что весь человѣкъ уложился въ одно только слово, въ одно восклицаніе! А тотъ, изъ „Проклятія Звѣря“, какъ началъ твердить:

— „О городъ!... лживый городъ.... проклятый городъ... Мое послѣднее проклятiе: городъ!“—

да такъ и протвердилъ изъ страницы въ страницу. Ни разу не заговорилъ о другомъ. Ясно: это маньякъ. Человѣкъ охваченный, гонимый однимъ только образомъ, одной только мыслью, слѣпой и глухой ко всему остальному. У него, какъ и у прочихъ героевъ Андреева, *есть свое зазѣтное слово*, только одно,—и оно не отступитъ отъ него ни на мигъ, покуда не вытянетъ всѣхъ его жилъ, не выжметъ всѣхъ его соковъ. Похоже, что оно привязано къ нему, какъ къ кошкѣ жестянка,—одно только слово,—и пусть онъ бѣжитъ, куда хочетъ, жестянка повсюду за нимъ:

— О, городъ! о, городъ! о, городъ!

Или:

— О, мысль! о, мысль! о, мысль!

Или:

— О, ложь! о, ложь! о, ложь!

На каждого одно только слово, и кто-то изъ этихъ маньяковъ недаромъ признался:

— „Казалось, не голову, а цѣлый міръ ношу я на своихъ плечахъ. Только изъ *одного слова* состоялъ онъ (только

изъ одного слова!), но какое это было большое, какое мучительное, какое зловѣщее слово!“

Это могъ бы сказать о себѣ и Савва, и Лейзеръ, и попъ Игнатій,—большинство персонажей Андреева. У Саввы одно только слово: свобода!—У Лейзера одно только слово: добро!—У Василия Фивейскаго одно только слово: вѣра. У Сашки Жегулева одно только слово: Россія,—но это слово для нихъ заполняетъ весь міръ, оно гонитъ ихъ, корчитъ, истязуетъ, замучиваетъ до-смерти, и если Лейзеръ былъ избитъ камнями, если Савву растерзала толпа, если попъ Василий погибъ въ придорожной пыли, а Искаріотъ удалился, то это именно потому, что ихъ забило, загнало ихъ одно-единственное слово.

Брякнула, задрезжала жестянка, кошка чуть-чуть встрепенулась, мяукнула жалобно, и вдругъ какъ шарахнется, какъ полетитъ—трахъ-тарарахъ!—жестянка болтается, скачетъ, прыгаетъ вправо и влево, какъ будто бы сотни жестянокъ грохочутъ, несутся вслѣдъ,—весь міръ это грохотъ, погоня!—лети, обалдѣлая кошка, мяукай, кричи о пощадѣ! призывай кошачьяго бога!—стукъ, дребезжаніе, трахъ-тарарахъ!.. Но вотъ уже она не бѣжитъ, а взлетаетъ короткими взлетами, вбокъ и назадъ! Захрипѣла, выгнула спину, оскалила зубы, лежитъ!

Злой мальчикъ! грѣшно истязать безсловесныхъ животныхъ!

Къ Андреевскимъ персонажамъ *) ихъ мысли именно привязаны, какъ будто бичевкой, къ каждому по одной.

У насъ, у обычныхъ людей, мысли мелькаютъ, приходятъ, уходятъ,—вотъ одна, а вотъ и другая,—у Андреева же похоже на то, будто онъ изловилъ гдѣ-нибудь и Савву, и

*) Исключая „Губернатора“, „Вора“ и нѣсколькихъ другихъ созданий Андреева, которыя въ эту схему не входятъ. О нихъ рѣчь пойдетъ у насъ особо.

Керженцева, и другихъ, къ каждому прицѣпиль по какой-нибудь единственной мысли, облиль ее керосиномъ, поджегъ и пустиль въ открытое поле.

— Бѣгите!

И воображаю, что было бы, если бы этакій „человѣкъ съ жестянкой“ влетѣль вдругъ въ толпу чеховскихъ, толстовскихъ, обычныхъ людей. Раньше всего обнаружилось бы, что онъ вовсе не человѣкъ. Онъ вовсе не „человѣкъ съ жестянкой“, а, скорѣе, „жестянка съ человѣкомъ“. Его единственное „слово“ главенствуетъ надъ нимъ, командуетъ имъ, возвышается надъ нимъ,—и его самого порою не видишь,—слышишь только грохотъ и стукъ его неугомонной жестянки. Можетъ быть, у него нѣтъ ни носа, ни глазъ, можетъ быть, и лица совсѣмъ нѣту, Андрееву это не важно, не нужно. Ему интереснъ человѣкъ лишь постольку, поскольку онъ можетъ дребезжать той или иной жестянкой, поскольку онъ ея мученикъ, жертва, а самъ по себѣ Василий Өивейскій,—да какое до него Андрееву дѣло! Будь о. Игнатій просто попъ, а Лейзеръ просто еврей, Андреевъ и смотрѣть на нихъ не сталъ бы. Въ томъ то и дѣло, что самая личность человѣческая кажется Андрееву *случайностью, второстепенностью*, а на первый планъ выпячивается то та, то другая отдѣльная, единственная черта и заслоняетъ собою все. Всмотритесь въ Давида Лейзера: это огромная глыба изстуженнаго, чрезмѣрнаго Добра, и подъ нею гдѣ-то, какъ жалкая мошка, барахтается онъ самъ, Давидъ Лейзеръ, раздавленный ею. Онъ вовсе не человѣкъ съ сердцемъ, а сердце съ человѣкомъ,—огромное, необъятное сердце и при немъ пигмей-человѣкъ...

Нѣкій фотографъ однажды снималъ господина съ прыщикомъ. Но аппаратъ у него былъ капризный, и на карточкѣ получился не господинъ съ прыщикомъ, а прыщикъ съ господиномъ. Почти всѣ персонажи Андреева сняты именно такимъ аппаратомъ. Андрееву прыщикъ всегда,

(вѣрнѣе: почти всегда) дороже человѣка, и, я думаю, онъ бы весьма подосадовалъ, если бы вдругъ у него получился на снимкѣ многогранный, гармоничный человѣкъ. Когда-то печально онъ написалъ „Жили-Были“, гдѣ всѣ пропорціи соблюдены, но это явно ему не по вкусу: больше онъ сюда не возвращался.

Плакату не нужна многогранность. Выпяти одну лишь черту, чтобы бросилась всѣмъ въ глаза, остальное затушуй, сократи,—и поэтому какъ часто на плакатѣ человѣкъ есть только придатокъ къ своей шевелюрѣ или къ своей папиросѣ,—точь-въ-точь, какъ Савва есть придатокъ къ своей необъятной свободѣ, Өивейскій—къ вѣрѣ, Лейзеръ—къ добру, Жегулевъ—къ патриотизму, а чиновникъ Котельниковъ только придатокъ къ своей единственной фразѣ:

— Ахъ, какъ я люблю негритянокъ!

И нужно обладать почти гениальною творческою силой, чтобы эти вздутыя, взбитыя, разбухшія крупницы человѣческихъ душъ выдать за цѣлостныя живыя души, чтобы эти плакатные гротески и гримасы утвердить въ нашемъ сознаниі, какъ нѣчто обычное и обыденное. Вѣдь что такое, въ сущности, астрономъ Терновскій, изъ пьесы Андреева „Къ звѣздамъ“, какъ не воплощенный телескопъ, телескопъ въ пиджакѣ и въ брюкахъ! Если бы телескопы умѣли говорить, они говорили бы словами Терновскаго.

А въ „Царѣ-Голодѣ“ тоже самое: люди стали частями машинъ:

— Я молотъ!

— Я шелестящій ремень!

— Я рычагъ!

— Я маленькій винтикъ, разрѣзанный на-двое!

А на „Балу Человѣка“ тотъ музыкантъ, что со скрипкой и самъ похожъ на скрипку; тотъ, что съ флейтою, и самъ какъ флейта; тотъ, что съ контрабасомъ—вылитый контрабасъ.

Афишная экспрессивность доходит здѣсь до крайняго своего предѣла: человѣкъ не только заслоненъ какимъ-нибудь собственнымъ свойствомъ, онъ совершенно этимъ свойствомъ поглощенъ, онъ есть полное его воплощеніе, и вотъ—человѣкъ-контрабасъ, человѣкъ-молотокъ, человѣкъ-игральная карта,--цѣлое собраніе странныхъ уродцевъ: люди-вещи, люди-идеи, люди-слова. Вотъ Свобода въ сапогахъ (Савва), вотъ Красный Смѣхъ въ мундирѣ, вотъ Ложь въ юбкѣ, и вползаетъ нѣчто многоногое и многорукое, лишенное образа и формы:

— Мы твои мысли, Лоренцо!

И черный, мохнатый паукъ, на зыбкихъ, нетвердыхъ ногахъ, съ жадно-тупыми глазами:

— Я твое сердце, Лоренцо!

И тотъ, что похожъ на пьяную, задыхающуюся жабу, и тотъ, у котораго носъ совсѣмъ какъ кончикъ собачьяго хвоста,—какъ много уродовъ у Леонида Андреева!

И Трифонъ-калѣка, котораго ноги отрѣзаны по самый животъ, калѣка въ объятіяхъ женщины, „фантастическихъ и неправдоподобныхъ, такъ же мало похожихъ на человѣка, какъ и онъ“, и Вася-идіотъ, сынъ Василия Өивейскаго, загадочный и страшный образъ полу-ребенка, полу-звѣря, и такой же уродецъ изъ Черныхъ Масокъ, — „полуживотное, получеловѣкъ“, и семь горбатыхъ старухъ, мертвецы, калѣки, уроды, „уродливое и страшное существо, похожее на частицу ожившаго мрака“,--и еще какіе-то, какъ орангъ-утанги, какъ тѣ „чудовищныя лохматыя насѣкомыя, что ночью прилетаютъ на огонь“, и мужикъ-горилла, и трупъ, который танцуетъ:

— Я, положительно, принялъ васъ за трупъ!

И мертвецъ, который засѣдаетъ:

— Онъ также долженъ голосовать!

— Мертвые также имѣютъ голосъ. Поднимите его!

— Поднимите мертваго!

И скелеты сидятъ въ ресторанахъ, и ихъ безглазые, костлявые черепья дико работаютъ челюстями, или, нѣтъ, не скелеты, а звѣри—„это звѣринецъ, тысячи звѣрей; ихъ привели сюда кормить, посадили ихъ, привязали имъ на шею салфетки и подсовываютъ имъ разную їду“.

Какъ много уродовъ у Леонида Андреева,—перекошенныхъ душъ и перекошенныхъ лицъ! Химеры, чудовища, шаржъ, буффонада,—всякое нарушеніе пропорцій и нормъ. Вспомните, какія „чудовищныя грезы, безумныя видѣнія на части разрывали бугроватый черепъ Іуды“, въ какихъ „кошмарныхъ грезахъ и снахъ выросалъ чудовищный міръ безумія“—„подъ черепомъ Василия Өивейскаго“, и даже передъ крошечнымъ Валею какіе являются „люди-чудовища“, летаютъ на колючихъ крылахъ,—дымъ, огненные языки, человѣческая кровь и мертвыя бѣлыя головы,—это стихія Андреева, здѣсь его воздухъ, онъ дышетъ и питается этимъ. „Лица, похожія на маски,—говоритъ онъ въ Жизни Человѣка, — съ непомѣрно увеличенными или уменьшенными частями, носатые и совсѣмъ безносые; глаза, дико вытаращенные, почти вылѣзшіе изъ орбитъ,—и сузившіеся до едва видимыхъ щелей и точекъ; кадыки — и крохотные подбородки“,—нѣтъ мѣры, все неустойчиво, все перекошено, искажено, всѣ краски и линіи, какъ будто бы съ цѣпи сорвались, какъ будто всѣ вещи, всѣ люди, всѣ явленія и всѣ дѣла вдругъ взбеленились, заплясали канканъ и пошли корчить страшныя дьявольскія рожи. Весь видимый міръ, вся вселенная точно наѣлась какого-то дурману, сорвалась съ послѣднихъ петель, и вся цѣликомъ, каждой своей пушинкой, каждой ниточкой своей пустилась въ невиданный плясъ и строить художнику безумныя рожи,—бѣдный художникъ! онъ ропщетъ:

„Вы подумайте, что это за ужасъ! Каждый день предо мною новая отвратительная рожа. Сидитъ и смотритъ лягушачьими глазами. Что это? Сперва я смѣялся, мнѣ даже

нравилось, но когда каждый день лягушачьи глаза, мнѣ стало страшно. А онъ еще квакать начнетъ: ква, ква! Что это? Дѣдушка, нужно же что-нибудь красивое, поймите меня“. (Мои Записки).

Все, чего ни коснется, превращается въ рожу. Мы уже видѣли у Андреева души-рожи и рожи-тѣла, а самыя темы его развѣ не кажутся рожами! Проститутка судить своихъ судей, щенокъ сходить съ ума отъ граммофона, мать продаетъ родную дочь, попъ воскрешаетъ покойника, дамы и дѣвицы хотятъ принадлежать инженеру:

— „Отъ васъ пахнетъ чѣмъ-то очень дурнымъ, но, если вы захотите, я буду принадлежать вамъ“.

— И я! И я!

Ничего благообразнаго, мирнаго, мѣрнаго, тихаго, никакой идилліи, никакого уюта! А если и создастъ на минуту идиллію, то только для того, чтобы она рѣзко, громко, трескуче, уродливо разбилась, нарушилась, какъ, помните, въ Дняхъ Нашей Жизни дѣвица Оль-Оль:—какой идиллической выставить ее Андреевъ въ началѣ, не для того ли, чтобы сильнѣе ударить ее ея страшнымъ концомъ!

То же и Въ Туманѣ: щебечутъ братъ и сестра,—„ми-лый, славный, хорошій Павля!“—а потомъ этотъ Павля идетъ (сифилитикъ!) и грязнымъ кухоннымъ ножомъ убиваетъ пьяную дѣвку. Въ Безднѣ та же идиллія: влюбленные студентъ и гимназистка:

— „У васъ глаза голубые, а въ нихъ свѣтлыя точки, какъ искорки“.

А потомъ студентъ со свѣтлыми „точечками“ бросается на нее, полумертвую, и, вслѣдъ за другими, насилуетъ ее. То же и въ Жизни Человѣка: все это воркованіе художника-юноши и его „маленькой жепки“ (опять-таки чрезмѣрное, почти какъ „Вампука“,—перечитайте-ка эти страницы!)—все это воркованіе только затѣмъ и надобно, чтобы рѣзче звучалъ неистовый хохотъ мегеръ, когда нужно будетъ че-

ловѣку издохнуть. Всякій ладъ, всякая гармонія, только для того и являются, чтобы исказиться, искривиться, разладиться, превратиться въ безобразіе, уродство. И даже неодушевленные вещи, даже „предметы предметнаго міра“—передъ взоромъ Андреева становятся калѣками, уродами, даже и у нихъ тогда не лица, а какія-то гнусныя морды.

Вотъ передъ нимъ заводъ—и смотрите:

„Чудовищныя машины“, „странныя сооруженія, похожія на ночной кошмаръ“, „столбы, какъ лапы чудовищныхъ звѣрей“, „машины—какъ тѣла животныхъ, какъ амфибіи, какъ химеры“...

„Широкими, круглыми рожами представлялись колеса“,—говорится въ разсказѣ Воръ. А въ Царѣ-Голодѣ даже у книги есть рожа:

— Когда мнѣ попадается книга, мнѣ хочется плюнуть ей въ рожу.

Гримасы и корчи. Въ Христіанахъ—рожа суда. Въ Жизни Человѣка—рожа бала. Въ Проклятій Звѣря—рожа ресторана. Въ Черныхъ Маскахъ даже иззвуки кажутся рожами.

— Я не зналъ, что звуки также могутъ надѣвать отвратительныя маски.

Не только звуки, но и слова:

— Кто бы могъ подумать, что слова могутъ также надѣвать отвратительныя маски!

Ну, какъ не повторить объ Андреевѣ вслѣдъ за героемъ Моихъ Записокъ:

— „Безумецъ, жалкій маляръ! Предъ тобою проходятъ люди, а ты только и видишь, что лягушачьи глаза; какъ повернулся твой языкъ, чтобы сказать это? О, если бы хоть разъ ты заглянулъ въ человѣческую душу! Какія сокровища нѣжности, любви, кроткой вѣры, святого смиренія открылъ бы ты тамъ... Несчастный, развѣ ты не видишь, что твое искусство уже давно смѣется надъ тобою, что... самъ дьяволъ корчитъ тебѣ свои гнусныя рожи!“

Но мы не скажемъ этихъ словъ Андрееву, ибо я боюсь, что до сихъ поръ и предъ нами былъ не живой, не настоящій Андреевъ, а тоже какъ бы „рожа“ Андреева, что я написалъ не портретъ, не „эскизъ“, меньше всего „характеристику“, а тоже плакать объ Андреевѣ. Но есть у меня „мой“ Андреевъ, не уличный, не „Кушайте Геркулесъ“, а элегическій и нѣжный художникъ, авторъ Вора, Губернатора, Призраковъ, и нужны какія-то другія, не-газетныя, любовныя слова, чтобы хоть что-нибудь сказать объ этомъ Андреевѣ.

IV.

Вспомните же его „Губернатора“.

Генераль, какъ генераль, какъ всѣ генералы. Ротъ трубою, прямые шаги, гулкій командующій басъ. Дважды въ недѣлю винтить, распекая при этомъ партнера:

— Вы о чемъ же, сударь, думаете? Вѣдь я же показывалъ вамъ буб-бны!

Когда-то выпоротъ какихъ-то крестьянъ,—пріѣхалъ въ деревню съ солдатами и съ полицейскими:

— Ну-ка, дядя, скидывай портки!

А когда забунтовали рабочіе, усмирить и рабочихъ: разстрѣлялъ сорокъ семь человѣкъ. Я какъ вижу его: генеральскими толстыми пальцами разворачиваетъ генеральское „Новое Время“, надѣваетъ генеральскіе золотые очки на мясистый генеральскій носъ и, медленно по-генеральски сморкаясь, читаетъ некрологи о другихъ такихъ же генералахъ.

Сколько его ни скреби, до человѣка не доскребешься: внутри и снаружи генераль. Такимъ его вывелъ Андреевъ, и странно: онъ все же мнѣ милъ чрезвычайно. Вотъ дитя переходитъ улицу, а мать стоитъ у окна и дрожить: не задавили бы, не переѣхали бы,—такое у меня, у читателя, чувство къ этому „убійцѣ дѣтей“. Почему даже Томъ изъ Хижины Дяди Тома никогда не зналъ такихъ моихъ сочув-

ствій? почему даже Антона Горемыку я такъ никогда не любилъ? И, наконецъ, не желаю я вовсе любить этого изверга-солдата, разстрѣлявшаго сорокъ семь человѣкъ! Но Андреевъ заставилъ меня, приказалъ, и я долженъ былъ подчиниться. Всемогути художники: даже къ любви они могутъ принудить.

И, что страннѣе всего,—когда я подумаю: кого же еще полюбить приневолить меня Андреевъ, я съ изумленіемъ вижу, что это:

Сифилитикъ („Въ туманѣ“).

Сутенеръ и карманный воръ („Воръ“).

Дуракъ („Разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ“).

Иуда-предатель („Иуда“).

Разбойникъ („Разсказъ о семи повѣш.“)—

и двое-трое другихъ. Вспомните сами, какъ вы грустили, вмѣстѣ съ погибшимъ Рыбаковымъ, какъ вы томились томленіемъ вора Юрасова и тосковали тоскою Іуды, — силенъ долженъ быть художникъ, который, гипнозомъ искусства, такъ умѣетъ принудить къ тоскѣ и къ любви: какая власть у него надъ сердцами!

И чѣмъ достигаетъ онъ такой неслыханной власти? Я помню, Гаршинъ—когда захотѣлъ привлечь наше милосердіе къ падшей,—вывелъ ее передъ нами:

вовсе не падшей,

красавицей,

воспитанной и начитанной,

ибо падшую, какъ падшую, во всей ея грязи и мерзости, онъ не умѣлъ бы полюбить ни за что, и даже Диккенсъ только тогда полюбилъ своего зачерствѣлаго Скруджа, когда Скруджъ пересталъ быть Скруждемъ, когда Скруджъ переродился, раскаялся и заявилъ передъ всѣми:

— Я уже не тотъ, какимъ былъ!

Андреевъ же ничего не смягчаетъ, ничего не скрываетъ; онъ не заискиваетъ у нашей гуманности; онъ позволяетъ

людямъ быть развратными, подлыми, жадными, — и все же какимъ-то чудомъ привлекаетъ къ нимъ наши сердца.

О, пускай сифилитикъ снова идетъ къ проституткѣ, пускай попъ Иванъ по-прежнему дергаетъ за уши дѣтей и мошенничаетъ въ картежной игрѣ, пускай Янсонъ до конца лишь о томъ и жалѣетъ, что хозяйку такъ и не удалось изнасиловать, пускай генераль-убійца „сознаетъ себя правымъ“ до конца и „спокойно, какъ о фигурахъ изъ папье-маше, думаетъ объ убитыхъ, даже о дѣтяхъ“, — всѣ эти закоснѣлые, нераскаянные, злые все же намъ милы, какъ друзья, и всегда мы вспоминаемъ о нихъ съ умиленіемъ.

И странно: вотъ Василій Оивейскій, — у него двадцать два несчастья, онъ страдаетъ безвинно, а его нисколько не жалѣ. Къ Голоднымъ изъ Царя Голода мы тоже вполне равнодушны. Герою Красного Смѣха отрѣзали обѣ ноги, онъ сошелъ съ ума и въ неслыханныхъ мукахъ умеръ, — а у насъ къ нему никакого чувства, — даже радость, пожалуй: наконецъ-то пересталъ грохотать!

Всѣ эти „люди съ жестянкой“ нисколько не трогаютъ насъ, — но задушевленнымъ и кроткимъ художникомъ, милымъ живописцемъ человѣческихъ душъ неожиданно становится Андреевъ въ такихъ своихъ тихихъ, „безшумныхъ“ твореніяхъ, какъ: „Губернаторъ“, „Иуда“, „Въ туманѣ“, „Воръ“; здѣсь какъ бы его часовенка, бѣленькій этакій храмикъ, вдали отъ афишъ и тротуаровъ; сюда потаенно онъ ходитъ молиться — кому?

Дураку,
Сифилитику,
Вору,
Иудѣ,
а можетъ быть, и чорту-Анатѣмъ.

Но какъ же и насъ удастся ему увлечь за собой къ умиленію предъ этими падшими, грязными, пошлыми, злыми? О, для этого онъ знаетъ особыя странныя чары. Въ его ворѣ хоть и видишь одно воровское, а въ дуракѣ — исключительно дурацкое, все же непрестанно чувствуешь, что нѣтъ, здѣсь не самое главное, здѣсь пустяки, а самое главное то, что всѣ они поэты, лирики, Александры Блоки, — всѣ до одинаго.

Въ Ананісѣ, — помните? — кто-то сказалъ:

— „Какъ будто я самъ и вся моя жизнь только нарочно, а правда, и вѣчность, и я настоящій — здѣсь“.

Вотъ это-то чувство, будто вся „жизнь человѣка“, и вся его пошлость и вся его дрянность — „только нарочно“, а самъ человѣкъ въ сторонѣ отъ своей же собственной жизни, — въ высшей степени присуще Леониду Андрееву, и, когда онъ вводитъ насъ въ свой бѣленькій храмикъ, въ часовенку, онъ за дверью, какъ негодную одежду, оставляетъ всѣ ваши жесты, ужимки, всѣ ваши свойства: вашу грязь, если вы грязны; ваше пьянство, если вы пьяны; вашу глупость, если вы глупы, — и вы входите туда чистый, „раздѣтый“, съ одной только способностью страдать и молиться. Вы помните въ „Семи повѣшенныхъ“ это ощущеніе Сергѣя Каширина:

— „Точно его оголили всего, какъ-то необыкновенно оголили, — не только одежду съ него сняли, но отодрали отъ него солнце, воздухъ, шумъ и свѣтъ, поступки и рѣчи“.

Даже поступки и рѣчи можно отодрать отъ человѣка, даже они не составляютъ самого человѣка; человѣкъ гдѣ-то внѣ своихъ поступковъ и рѣчей — и еще многое останется отъ губернатора, если мы отдеремъ всѣ его губернаторскіе поступки и всѣ его губернаторскія рѣчи! — если мы отдеремъ отъ него всю его біографію, ибо и біографія человѣка — тоже не самое главное:

— „Какъ въ жесткую скорлупу, заключенъ каждый человекъ въ свою оболочку изъ тѣла, платья и жизни“, — сказалъ недавно Андреевъ, — даже жизнь наша оказывается только скорлупой, а самый орѣхъ, а зернышко запрятано гдѣ-то внутри, и даромъ попа въ Сына Человѣческаго вдругъ „оторвало отъ стѣнъ, отъ земли, отъ жизни“ — это орѣхъ освободился отъ своей скорлупы:

— „Словно шелуха какая-то спала съ него“ — говорится про кого-то въ Мысли, — „онъ былъ словно голый“.

Голый орѣхъ: губернаторъ безъ губернаторства, сифилистикъ безъ сифилиса, глупецъ безъ глупости, — прочь шелуху, скорлупу съ человека! — Смотрите: она еле держится на немъ, вотъ-вотъ упадетъ: губернаторъ на минуту „былъ просто человекъ, какъ всякій другой, Петръ Ильичъ; а съ первымъ же звукомъ голоса, съ первымъ жестомъ онъ сразу сталъ губернаторомъ, генералъ-майоромъ, его превосходительствомъ...

— Такъ... ходятъ... губернаторы! — думаетъ онъ нелѣпо въ тактъ крупнымъ и твердымъ шагамъ и садится опять, стараясь не шевелиться, чтобы какимъ-нибудь неосторожнымъ движеніемъ не вызвать въ себѣ губернаторскаго“.

На этомъ основаны многія произведенія Андреева: святое человеческое я, и на него кто-то наглый надѣлъ разъ на всегда какъ будто маску: такія-то качества, такіе-то поступки, такія-то слова, — какъ будто маскарадный костюмъ: ходи въ немъ всю жизнь, и въ немъ умри, — и цускай человекъ сколько хочетъ барахтается:

— „Развѣ за моей смѣшной маской вы не чувствуете живого страдающаго лица“? — намъ никогда не услышать его крика, потому что... и крикъ его тоже замаскированный, и воръ кричитъ о себѣ, какъ воръ, а дуракъ, какъ дуракъ, — и никогда не прорваться наружу ихъ подлинному „голому“

крику: помните, — тотъ, что ненавидѣлъ негрятянокъ, такъ и умеръ со словами:

— „Ахъ, какъ я люблю негрятянокъ!“.

И всмотритесь въ этого вора; вотъ онъ открылъ ротъ и хочетъ пропѣть щемящую пѣсню о Ней:

Приди ко мнѣ! Отчего ты не приходишь?

Солнце зашло и темнѣютъ поля, Отчего ты не приходишь?

Солнце зашло и темнѣютъ поля. Такъ одиноко и такъ больно одинокому сердцу.

Такъ одиноко, такъ больно! Приди. Солнце зашло. Темнѣютъ поля.

Приди же, приди!

Но его собственный ротъ обманулъ его, и вмѣсто этой своей настоящей пѣсни онъ, бѣдный поэтъ, бѣдный Александръ Блокъ, наряженный воромъ, долженъ былъ прогорланить:

Пила чай съ сухарями,

Ночевала съ юнкерами!

Маланья моя,

Луноглазая!

Наглухо, крѣико, разъ навсегда, какъ колоколомъ чугунымъ, прикрыть человекъ своими же словами, дѣлами, привычками, — и только Андреевъ сумѣлъ увидеть нѣжнаго и грустнаго поэта въ этомъ рыжемъ, горланящемъ, нестерпимо расфранченномъ хулиганѣ, съ фальшивымъ брилліантомъ и въ желтыхъ ботинкахъ, который ѣдетъ къ хозяйкѣ публичнаго дома, чтобы избить ее до крови, до пороссячьяго визгу, напиться пьянымъ и пѣть:

Маланья моя,

Луноглазая!

Или вотъ дуракъ, — вы помните этого андреевскаго дурака, Сергѣя Петровича, къ которому глупость тоже была привязана, какъ что-то постороннее, и котораго Андреевъ ощущаетъ какъ-то внѣ его глупости, и вы помните, какъ

этот „жалкій, тупой и несчастный человѣкъ“, съ „вялымъ сердцемъ“ и „слабымъ мозгомъ“, поднялся вдругъ у Андреева „выше всего, что существуетъ высокаго на землѣ, потому что въ немъ побѣдило самое чистое и прекрасное въ мірѣ—смѣлое, свободное и безсмертное человѣческое я!“

Вообще эта легенда о голомъ, смѣломъ, свободномъ, прекрасномъ я, которое томится въ плѣну у жизни, для Андреева не легенда, а единственная въ сущности правда.

Почти въ каждомъ разсказѣ Андреева таятъ эти призрачныя обличья людей,—и въ повѣсти Тьма, „точно линючая краска“, смывается съ террориста „все, что онъ узналъ въ теченіе жизни, полюбилъ и передумалъ“, а Іуда „однимъ движеніемъ рѣсницъ“ сбросилъ то, что „носилъ всю жизнь“, и губернаторъ „сбросилъ съ себя покровъ („шелуху“, „скорлупу“, „оболочку“!) вѣжливости и привычки и всѣмъ показался голымъ, и священникъ Василій Өивейскій „разорвалъ тѣсныя оковы своего я“,—и т. д., и т. д.—„сбросилъ“, „смылъ“, „снялъ“, „разорвалъ“, „отодралъ“—уже самыя эти слова показываютъ, что Андреевъ относится къ нашей жизни и личности, какъ къ чему-то вѣйшему, къ чему-то такому, что надѣто, напялено извнѣ,—и когда воръ мечтаетъ о томъ, чтобы казаться нѣмцемъ-бухгалтеромъ, Андреевъ говорить отъ себя:

— Онъ не былъ „ни нѣмцемъ, Генрихомъ Вальтеромъ, ни Федоромъ Юрасовымъ, воромъ, котораго безпрестанно судили за кражи, а кѣмъ-то третьимъ, о комъ онъ самъ ничего не знаетъ“.

Этого-то „третьяго“ Андреевъ и прославляетъ въ людяхъ. Все остальное не важно: сифилитикъ ты или дьяволъ, предатель или убійца,—все остальное есть призракъ, фантомъ, миражъ,—все остальное непременно обманетъ, на все остальное не нужно смотрѣть, и когда „каленный попъ“ прокликаетъ умершую дочь:

— „Жестокая, недостойная дочь! Въ гробу проклясть бы

тебя! Умерла на пескѣ въ грязи, какъ собака, которую погами въ морду тыкають“,—

Андреевъ явственно слышитъ въ этихъ же самыхъ словахъ:

— „Дочь моя Вѣра, доченька, сердце мое, и кровь моя, и жизнь моя! Вѣдь если-бъ ты знала, какая ты нѣжная, и слабая, и робкая!“...

И когда развратный сифилитикъ цѣлуетъ предъ Андреевымъ пьяную гулящую дѣвку, Андреевъ не вѣритъ ни въ его сифилисъ, ни въ его развратность,—передъ нимъ цѣвучая, влюбленная душа, и въ его безстыдныхъ словахъ Андрееву слышатся все тѣ же Стихи о Прекрасной Дамѣ:

„Онъ цѣловалъ“,—говорится въ разсказѣ,—точно губы его могли произвести чудо и превратить продажную женщину въ чистую, прекрасную, достойную великой любви, жаждою которой сгорало его сердце“.

Онъ обнималъ проститутку, потому что любилъ чистую стыдливую дѣвушку, нѣжную Катю Реймеръ; онъ звалъ эту Катю шушерой и дрянью, именно потому, что какъ передъ святыней склонялся предъ нею... О, вѣдь, предалъ же Андреевскій Іуда Христа, именно потому, что любилъ Его больше всего на свѣтѣ. Не вѣрьте же, не вѣрьте человѣческимъ словамъ и дѣламъ! И если предъ вами лохматый и дикій какой-нибудь попъ вадумаетъ, на потѣху деревни, скрестить кабана съ овцою,—и сунетъ щенка въ граммофонъ, и вдругъ ни съ того, ни съ сего захочетъ перейти въ магометанство, не говорите про него: „сумасбродъ“, а знайте: это все именно потому, что онъ взыскуетъ чистой возвышенной жизни, во всѣхъ этихъ своихъ нелѣпѣйшихъ затѣяхъ онъ выражаетъ, какъ можетъ, свою вѣру въ святость и въ величіе жизни. Конечно, это пустяки и анекдотъ, что онъ вдругъ захотѣлъ замѣнить свою фамилію числомъ, и даже подаль объ этомъ прошеніе, но развѣ и здѣсь не чувствуется все та же религіозная страстность

его безсловесной души; вѣдь фамилія у него была Бого-явленскій, — она говорила о такомъ человѣкѣ, которому являлся Самъ Богъ, „но какой же я Богоявленскій?“ — говоритъ этотъ лохматый сумасбродъ, и больше ни словомъ не можетъ объяснить свой дичайшій поступокъ.

— „Вообще“, — говоритъ Андреевъ, — „всѣ поступки его были не тѣ, какіе надо, и всѣ слова его были не тѣ, какія надо, но объ этомъ никто (кромѣ Андреева) догадаться не могъ, а самъ онъ, если и являлось желаніе, такъ все же разсказать не умѣлъ: не было словъ, какія нужны для такого страннаго и страшнаго разсказа“ (Сынъ Человѣческій).

VI.

„Не было словъ“. Люди вообще безсловесны; то, что они говорятъ, ложь и чепуха, которую лучше не слушать, если хочешь узнать о нихъ правду. Мы до Андреева и не знали, что „самые звуки могутъ носить такіа отвратительныя маски“, — это онъ указалъ намъ впервые, что когда генераль говоритъ:

— „Вы о чемъ же, сударь, думаете? Вѣдь я же показывалъ вамъ буб-бны!“,

въ этихъ самыхъ словахъ мы должны услышать:

— Пожалѣйте меня! Прійдите же ко мнѣ кто-нибудь, прійдите! Пожалѣйте же меня! О-о-о!

И когда изъ сосѣдней комнаты мы слышимъ смѣшную сказку:

... — „Такой глупый великанъ, такой смѣшной, зацѣпился и упалъ! Ротъ раскрылъ и лежитъ себѣ, и лежитъ себѣ, такой смѣшной, какъ трубочистъ“...

то изъ этихъ словъ мы должны понять, что у женщины умираетъ ребенокъ, и что вся ея веселая сказка — одно сплошное рыданіе:

— „Боже, спаси мнѣ ребенка!“.

Слова человѣческія — такіе же призраки, какъ и все остальное: они говорятъ о призракахъ, а о настоящемъ, о томъ единственно-реальномъ, что есть въ человѣкѣ, они молчатъ. И чуть не каждый андреевскій герой чувствуетъ въ себѣ нѣчто такое, передъ чѣмъ безсильны всѣ его слова, чего не высказать, ни понять невозможно:

... Савва „окованъ огромными мыслями безъ словъ, чувствомъ безъ выраженія“ (Савва).

... Андрей Николаевичъ поднялся, приготовился сказать то „важное и значительное, для чего не находилось словъ“ (У окна).

... „Сергѣй Петровичъ совершенно не былъ въ силахъ облечь въ форму мыслей и словъ все то, что онъ видѣлъ такъ ясно и хорошо“ (Разск. о Сергѣѣ Петровичѣ).

Съ губернаторомъ то же самое: „вставали глухіе намеки на какую-то большую, важную, иногда печальную, иногда веселую работу души, но въ чемъ она заключалась, онъ узнать не могъ“ (Губернаторъ).

... „И онъ понималъ тогда, что значить это яркое, но не могъ никому объяснить, даже себѣ“.

.. У Ѳедора Юрасова „словъ не было. Они не успѣвали сложиться, далекія и смутныя, и страшно широкія“...

И такъ дальше, и такъ дальше. Всѣ люди, по Андрееву, „безъ языка“. Тотъ лирическій поэтъ, тотъ Александръ Блокъ, который таится въ каждомъ изъ насъ, — увы! онъ глухонѣмой! Если бы сразу „сбросить“, „снять“, „разбить“, „отодрать“ со всѣхъ людей ихъ скорлупу: ихъ жизнь, ихъ дѣла, убѣжденія, слова, если бы вылущить въ каждомъ человѣкѣ его собственнаго Александра Блока, то произошло бы чудо: всѣ люди безо всякихъ словъ поняли бы другъ друга, всѣ слились бы другъ съ другомъ воедино, — Іуда обнялъ бы губернатора, террористъ — сутенера, и т. д., и т. д., — то-есть случилось бы то, что такъ часто случается у Андреева. Принято утверждать, будто всѣ герои Андреева—

одинок, будто даже тема Андреева—одиночество; никто не хотѣлъ замѣтить, какъ много у него на страницахъ сліяній, сближеній человѣческихъ преображенныхъ „я“:

... „Всѣ трое, сбившіеся въ одинъ живой плачущій комокъ, обнажившіе свои сердца, потрясенные,—они на мигъ стали однимъ великимъ существомъ, съ единымъ сердцемъ и единой душою“ (Въ темную даль).

Не стало отдѣльныхъ людей, и три Александра Блока бросились въ объятья другъ другу,

И опять:

... „Было что-то въ ихъ чувствѣ, что сливало воедино сердца и уничтожало бездонную пропасть, которая отдѣляетъ человѣка и дѣлаетъ его такимъ одинокимъ“ (Ангелочекъ).

И опять:

Оголенные смертью, слились воедино на мигъ передъ казнью Вернеръ и Янсонъ, Муся и Цыганокъ. Нарушился страшный завѣтъ Толстого: „Мнѣ жить одному и умирать одному“,—и свѣтлая, нѣжная дѣвушка подходитъ къ разбойнику и, закинувъ руки ему за шею, крѣпко цѣлуетъ его передъ общею смертью въ губы. И онъ беретъ ее пальцами за плечи, отодвигаетъ отъ себя, потрясаетъ,—и громко чмокая, цѣлуетъ въ губы, въ носъ, въ глаза:

— Идемъ!

— „Вытянувъ шею, озаряясь улыбкой страннаго счастья, стояли они: воръ, проститутка и одинокій, погибшій человекъ, и эта маленькая жизнь, слабая, какъ огонекъ въ степи, смутно звала ихъ куда-то и что-то общала, красивое, свѣтлое, бессмертное“,—ибо, какъ сказалъ въ другомъ мѣстѣ Андреевъ, „все живое имѣетъ одну и ту же душу, все живое страдаетъ одними страданіями и въ великомъ безличіи и равенствѣ сливается воедино передъ грозными силами жизни“.

Только это и дорого Андрееву, все же остальное можетъ

быть такъ, можетъ быть иначе,—фата-моргана, привидѣніе, призракъ, обманъ.

VII.

И это поразительно, какъ часто у Андреева осязаетъ людей чувство призрачности, хрупкости, иллюзорности міра.

Для „Петьки на дачѣ“—„все вокругъ не правда, а длинный неприятный сонъ“. Для Немовецкаго изъ разсказа Бездна—„все въ мірѣ не похоже на настоящее“.

— Въ дѣйствительности куска этого весьма возможно не существуетъ, — говоритъ семинаристъ Сперанскій про краюху хлѣба, и, страшно сказать! — „сомнѣвается даже въ собственномъ своемъ существованіи“.

Сомнѣваться въ собственномъ существованіи—самое обыкновенное дѣло для персонажей Андреева.

— Можетъ, насъ и нѣту,—говоритъ Тюха (изъ Саввы).— И васъ нѣтъ, и меня нѣтъ, никого нѣтъ.

— А можетъ, и меня самого нѣту! — вторитъ ему чахоточный дьяконъ изъ разсказа Сынъ Человѣческій.

Костомарову изъ Апенесы, (мы уже видѣли), кажется, будто онъ самъ и вся его жизнь „только нарочно“.

Люди сами для себя призраки, и — „неужели это я, и эти руки мои?“—въ отчаяніи спрашиваетъ Павелъ Рыбаковъ, смутно чувствуя, что его подлинное „я“ гдѣ-то въ сторонѣ отъ такого фантома, который называется Павломъ Рыбаковымъ; и странно ли послѣ этого, что въ очеркѣ Городъ— „каждый былъ, какъ призракъ, который являлся на мигъ и не разгаданный, не узанный исчезалъ“, что въ разсказѣ Ложь—люди „двигались мимо, сѣрѣя, словно призраки, и исчезали,—и медленно таяли въ сѣромъ пространствѣ“; что въ Проклятій Звѣря людская наружность наводила на мысль о призракѣ: такъ въ метель толкутся снѣжинки передъ освѣщеннымъ окномъ, и кажется, что это однѣ, а это все разные, все новыя, приходящія изъ тьмы, уходящія во

тѣмъ“, — и какое есть прекрасное свойство у призраковъ: они таютъ, они исчезаютъ! Какое это счастье, что мѣръ только призракъ, только сонная греза, — страшно было бы жить въ этомъ раздирающимъ на части, колющемъ, грохочущемъ мѣрѣ, гдѣ все — рожи, все — пугала, все — свистопляска, если бы не знать, что это „такъ нарочно“, что „вотъ свѣчка, и свѣчки нѣту“, что вотъ ласточки, — „и ласточекъ нѣту“, если бы хоть разъ за всю жизнь, хоть на самую короткую секунду мы не просыпались отъ этого мерзкаго сна, и не постигали вдругъ съ изумленіемъ, что есть же еще что-то, помимо нашихъ лицъ, нашихъ дѣлъ, нашихъ словъ, нашей любви и нашей жизни,—есть что-то въ насъ, помимо насъ самихъ,—единственно вѣчное, единственно прекрасное.

Люди, не падайте духомъ: „умирая каждую секунду, мы все же безсмертны, какъ боги“,—въ насъ безсмертно то непостижимое, но явное, но единственно-существующее, что только и видитъ Андреевъ за каждымъ людскимъ обличьемъ, и пусть герцогъ Лоренцо погибъ въ огнѣ, безслѣдно сгорѣлъ, онъ сжегъ только тѣ страшныя маски, что неистово плясали вокругъ него, онъ сжегъ и свою черную маску, но самъ онъ побѣдилъ несомнѣнно,—развѣ вы не слышите его побѣднаго гимна.

Все хрупко, все шатко, все только „кажется“, все такъ нарочно, нѣтъ ничего настоящаго,—этому чувству Андреевъ посвятилъ даже особый рассказъ „Призракъ“ — самую ѣдкую и злобно-веселую пародію свою на мірозданіе:

Міръ—это желтый домъ, и въ немъ, среди странныхъ обмановъ и призраковъ, живемъ мы, бѣдные маньяки, каждый со своимъ привидѣніемъ.

Есть межъ нами такіе, что непрерывно стучатъ во всѣ закрытыя двери, и если откроютъ одну, они пойдутъ и найдутъ другую, и снова раздастся ихъ стукъ:

— Нужно, чтобъ было открыто!

Въ этомъ вся ихъ жизнь и весь ихъ подвигъ: они стучатъ въ закрытую дверь. А есть и такіе, которые, почитая себя пѣтухами, просыпаются середь ночи и кричатъ:

— Ку-ка-реку!

И засыпаютъ опять.

А призракъ славы, посмертныхъ почестей! Какъ терзается дѣвица Анѣиса, что ей купятъ послѣ смерти короткій гробъ, и въ гробу онъ не сможетъ вытянуть, какъ слѣдуетъ, ноги. О, людей такъ легко обмануть. Имъ можно сказать, что въ такой-то комнатѣ есть соловей, который прекрасно поетъ. И всѣ они устремятся туда и, придя, забудутъ о соловьѣ!

Развѣ призракъ свободы, призракъ культуры, призракъ прогресса не манитъ насъ такимъ же „соловьемъ“, котораго никто никогда не видалъ, и о которомъ мы всѣ такъ хорошо забываемъ, когда придемъ въ ту комнату, куда насъ заманили.

А наши убѣжденія! Призраки, призраки! Вотъ фельдшеръ, красноносенькая, коротконогая, и двое спорятъ о ней. Одинъ говоритъ:

— Она прекрасна, какъ демонъ!

А другой:

— Она красива, какъ ангелъ!

И надъ всѣмъ этимъ стоитъ во главѣ зловѣщій непонятный призракъ: Богъ—Докторъ, хозяинъ лечебницы, про котораго одни говорятъ, что онъ „чудеснѣйшій человѣкъ“, а другіе, что онъ „пьяница и развратникъ, устроившій лечебницу лишь для того, чтобы обирать дураковъ“. Страшный Докторъ: онъ всегда молчитъ. Кажется, что онъ говоритъ очень много, но на дѣлѣ онъ всегда молчитъ. Это тотъ самый докторъ, который въ Моихъ Запискахъ окажется начальникомъ тюрьмы.

Все—„кажется“, все—туманъ и обманъ.

Ты—призракъ Бога на землѣ,
Богъ—призракъ въ небѣ твой.

Но вѣдь есть же правда на свѣтѣ. Эта правда таится въ каждомъ изъ насъ, и, открывая ее въ лучшихъ, заветнѣйшихъ своихъ твореніяхъ, Андреевъ какъ бы слово въ слово поетъ этотъ изумительный псаломъ моего любимаго поэта— „самый торжественный изъ всѣхъ, какіе только звучали въ великомъ храмѣ вселенной“:

Кто бы ты ни былъ, я боюсь, ты идешь по пути сновидѣній,
И въ чемъ ты такъ крѣпко увѣренъ,—боюсь, то уйдетъ у тебя изъ-
подъ ногъ и подъ рукою растаетъ.

И обличье твое, и твой домъ, и слова, и дѣла, и тревоги—и веселье
твое и безумство,

Все ниспадаетъ съ тебя, и твое настоящее тѣло, и твоя душа настоя-
щая—только они предо мною.

Ты предо мною стоишь въ сторонѣ отъ работы твоей и заботы, отъ
купи-продажи, отъ лавки твоей и отъ фермы, отъ того, что ты ѣшь,
что ты цѣпишь, какъ ты скорбишь, умираешь.

О, я могъ бы такіе пропѣть про тебя величавые гимны, возславить
славу твою,

Кто бы ты ни былъ!

Какъ ты великъ, ты не знаешь и самъ, проспалъ ты себя самого!

Все, что ты дѣлалъ, къ тебѣ обернулось, какъ будто бы чья-то насмѣшка,

Но посмѣшище это—не ты.

Тамъ, подъ спудомъ, внизу, затаялся ты настоящій.

И я вижу тебя, гдѣ никто не увидитъ тебя:

Лицо твое бритое, желтое, и зрачки твои бѣглые пусть съ толку сбива-
ютъ другихъ, но меня не собьютъ.

Твой пошлый нарядъ, безобразную позу, и пьянство, и похоть, и ран-
нюю смерть, все я отброшу прочь.

Ни у кого нѣтъ такихъ дарованій, которыхъ бы не было и у тебя.

Ни такой доброты, ни такой красоты, какая теперь у тебя!

Кто бы ты ни былъ!

Вотъ какіе гимны раздаются въ этой часовнѣ, и не правда ли, странно: снаружи она, какъ балаганъ, расписана пестро и крикливо; и клоуны, кривляясь, зазываютъ въ нее бубнами и трещетками; и всюду—рожи, мапкеры, маски; а внутри—полумракъ, благолѣпіе, лампады, шопотъ молитвъ, ибо есть у Андреева святиныя, и эта святиныя зовется: смѣ-
лое, свободное, прекрасное, затаенное и человѣческое.