



А. БЛОК

Мережковский

Когда-то Розанов писал о Мережковском: «Вы не слушайте, что он говорит, а посмотрите, где он стоит». Это замечание очень глубокое; часто приходит оно на память, когда читаешь и перечитываешь Мережковского.

Особенно — последние его книги. Открыв и перелистав их, можно прийти в смятение, в ужас, даже — в негодование. «Бог, Бог, Бог, Христос, Христос, Христос», положительно нет страницы без этих Имен, именно *Имен*, не с большой, а с огромной буквы написанных — такой огромной, что она все заслоняет, на все бросает свою крестообразную тень, точно вывеска «Какао» или «Угрин» на Загородном, и без нее мертвом, поле, над «холодными волнами» Финского залива, и без нее мертвого.

Кто же автор этих *огромных букв* и холодных слов? Вероятно, духовное лицо, сытое от благодати духовной, все нашедшее, читающее проповедь смирения с огромной кафедры, окруженной эскадроном жандармов с саблями наголо, — нам, «светским» людям, которым и без того тошно? Кто он иначе? Это в двадцатом-то веке, когда мы, как говорят передовые люди, слава богу, наконец становимся атеистами, наконец-то освобождаем окончательно от всякой религии свои «творческие энергии» для возведения Вавилонской башни науки?

Если бы Мережковский действительно был таким духовным лицом, не то в клобуке, не то в немецком кивере, не то с митрополичьим жезлом, не то с саблей наголо, — он бы не возбуждал в нас, светских людях, ничего, кроме презрения, вынужденного молчания или равнодушия. Но в том-то и дело, что он возбуждает в нас еще иные чувства. Он тоже «светский», как будто «наш», хотя и не совсем «наш». Постоянно мы к нему прислушиваемся, постоянно он нас беспокоит, возбуждает в нас злобу, негодование, досаду, радость какую-то, какую-то печаль иногда. Но, бу-

дучи тончайшим художником, он волнует нас меньше, чем некоторые другие, менее совершенные художники современности. Будучи большим критиком, даже как будто начинателем нового метода критики в России, он не исполняет нас духом пытливости, он сам не исполнен пафосом научного исследования. При всей культурности, при всей образованности, по которым среди современных художников слова, пожалуй, не найти ему равного, — есть в его душе какой-то темный угол, в который не проникли лучи культуры и науки. В этом углу — все темно, просто и, может быть, по-мужицки — жутко. Может быть, в этот угол проникает какой-нибудь другой свет? Мережковский своими речами и книгами часто заставляет нас думать так. Часто, но не всегда.

В последнее время особенно неотступно вопрошают Мережковского, в чем его вера? Ясно, есть уже люди, которых влечет задавать эти вопросы не простое любопытство. Уже никого не удовлетворяет «отсылание к пятнадцати томам сочинений»; и когда Мережковский молчит в ответ на прямые вопросы, всё больше негодуют на него, иногда — святым негодованием; негодуют уже не литераторы, которые все равно редко способны понимать друг друга, а просто люди бескорыстные, которым нужен ответ не для статьи, а для жизни.

Не потому ли молчит Мережковский, что Имя, Которое он знает, и дело, которому он служит, уходят корнями в тихую темноту, в тот угол его души, где все слишком просто и безглагольно?

Не знаю, почему многие не хотят верить — или, точнее, хотят не верить — Мережковскому. Такова, должно быть, привычка к озлобленному скептицизму. Скептицизм ко всему, что «не мое», ужасно легок; а вот если представить себе, что тихое «дело» свое Мережковский делает в момент почти полного торжества совершенно иных дел, среди людей ему враждебных, в политическом центре России, под свист и ненависть со всех сторон, — придется призадуматься. Какая уж тут «корысть», когда Мережковский своей деятельностью только множит врагов и мало приобретает друзей? Не верить ему во что бы то ни стало очень легко, потому что в таком случае, кажется, можно сохранить мир со всеми. Оставив совершенно этот легкомысленный и ребяческий прием «доверия» или «недоверия» к писателю, который написал пятнадцать томов и «известен в Европе», придется стать с Мережковским лицом к лицу, вчитаться в него, а это совсем не так легко.

Поскольку Мережковский моден, постольку публика читает его романы и ломится в религиозно-философские собрания. Очень

многим кажется, что он красиво пишет и говорит, и почти никому не приходит в голову, что он тоже человек и что у него тоже есть натруженная и переболевшая многими сомнениями душа. Все слышали о «двух безднах», и почти никто не замечает этих двух бездн в нем самом.

Когда крестоносцы шли освобождать гроб господень, они знали, конечно, чей это гроб, и все сказания о главе Адама и о древе крестном и все рассказы о благоуханиях лампад и кипарисов и о синем небе Палестины были для них волнующе живы.

И однако, проходя через Рим и Константинополь, многие из них, конечно, промедлив, оставались здесь, придя в неопишное волнение от чудес совсем другого порядка, от пестроты зданий, пышности одежд, городского разгула и женской красы.

Два волнения боролись в них — «ревность по Дому» и волнение от прелести человеческой, от прелести культуры. Эти самые волнения знаем мы в двадцатом столетии, как они знали в одиннадцатом. Их знает и Мережковский, и яростны они в нем, потому что он, глубоко культурный писатель, до изнеможения говорит о Христе, и только о Нем: точно страж какого-то одинокого храма, вечно простертый перед древлепрославленным ликом, который медленно стирается временем и не может стереться, — все вновь и вновь возникает на треснувшем дереве ослепительно юный лик; но стража-то в его всеобщем бдении посещают соблазны; прекрасная блудница мерещится ему в темноте храма; он боится заглядеться на нее и не может не глядеть.

Крестоносцы должны были только миновать Рим, пройти мимо «прелести», хотя бы зажмутив глаза. Мережковский хочет взять Рим с собою, ввести всю культуру в религию, потому что его «новое религиозное сознание» не терпит никакой пустоты. Зная это центральнейшее место его учения, уже совершенно забываешь всякую «веру» и «неверие» в него самого, потому что здесь он или превосходит самого себя, или омертвел, как дерзкий воздухоплаватель, погибший среди крыльев воздушного корабля (в одном рассказе А. Белого). И не так важна здесь судьба самого Мережковского, — омертвел он или только замер в трепете перед тем, что увидел, — как важно то, что открывается за его словами: это уже не личное, а всечеловеческое дело: надо ли остановиться, запечалиться о старой религии, оглянуться назад, как Орфей? Но тогда Евридика — культура опять станет тихо погружаться в тени Аида. Или — надо принять на себя небывалый подвиг: обладать «прекрасной блудницей» культуры так, чтобы союз с нею стал вратами в Новый Иерусалим.

В этих теснинах духа и стоит Мережковский; может быть, сам для себя он уже решил здесь что-то, но пока это не перестало быть вопросом для всех, до тех пор убийственно неясны и запутаны здесь вопросы о взаимоотношении дела и слова, жизни и схоластики. И сам Мережковский не защищен от нападков таких критиков, как, например, Базаров («Литературный распад», кн. 2-я) с его отчетливостью и внимательностью. Этот критик среди своих товарищей по «Литературному распаду» производит странное впечатление, так он индивидуален и вдумчив; при всей своей несомненной любви к ценностям вечным и нелюбви к агитационной трескотне перед лицом их, он, однако, подобен им в одном очень важном пункте: позволительно сомневаться в его любви к искусству, пусть он любит его даже больше, чем гг. Луначарский или Стеклов. Между тем, говоря о Мережковском, едва ли можно упустить из виду то, что он *художник*. А это очень важно.

Мережковский кричит, что культура — не проклятая блудница, так же громко, как то, что Иерусалим, сходящий с неба, не есть старая церковь. Между тем люди «позитивной культуры» не слышат его или вежливо делают вид, что услышали; когда же дело доходит хотя бы до полемики, то оказывается, что у очень многих является потребность защищать что-то свое, культурное, — от религиозных посягательств Мережковского.

Это — сложнейший и интереснейший пункт внутренней биографии Мережковского. Казалось бы, совершенно ясно, что он любит всю культуру и стоит за нее, что он не войдет в град небесный, пока не будет оправдано все земное — от «слезинки ребенка» до Венеры Милосской; и, однако, достойнейшие критики, иногда почти бессознательно, защищают от него что-то, и защищают, может быть, *справедливо*. Что это значит?

Я боюсь быть неосторожным и невнимательным, но мне кажется, что Мережковский не просто любит культуру, он еще влюблен в нее. Здесь-то и лежит корень тревоги за нее людей позитивных. Сознательно и бессознательно современные люди больше всего *боятся романтизма*, «феерий», как говорят они, или того огня, непременно следствие которого — влюбленность. Ведь влюбленные, кумиротворцы — самые большие собственники и самые тревожные собственники. Сложнейшее сплетение, томный вихрь чувств иногда заслоняет предмет любви, иногда уничтожает его своею погибельной силой. Потому-то люди, чуждые влюбленности, романтизма, но обладающие силой, так сказать, «позитивной» любви, — инстинктивно берегут свое сокровище от влюбленности и романтизма.

Всякий художник — безнадежно влюбленный. А Мережковский — художник. О влюбленности его свидетельствуют не только многие образы его романов, но также самые на первый взгляд прозаические страницы его критических статей. Когда он с подробной брезгливостью исчисляет стилистические грехи Леонида Андреева, когда говорит, что «без русского языка и русской революции не сделаешь», когда цитирует два-три стиха (и редко больше) какого-нибудь поэта, когда бросает вдохновенное слово о звездах, видимых днем только в черной воде бездонных колодезцев, — в нем говорит художник брезгливый, взыскательный, часто капризный, каким и должен быть художник. Когда он бранит русских декадентов, иногда сомневаешься, за что он больше бранит их: за то, за что хочет, — за «мистическое хулиганство», или за то, что они оскорбляют его тонкий, воспитанный на великих классиках вкус? И чем более вникаешь в Мережковского, чем больше уясняешь себе основную страсть его воли, — тем яснее становится, что он родился художником и художником умрет, хотя бы даже эту черту он сам в себе возненавидел и пожелал истребить.

Я вовсе не думаю, что быть художником значит быть обреченным на бездействие. Я только понимаю позитивистов, которые боятся художественного пафоса, и верю им, что они действительно любят с благородством прозаическим то, во что влюблен художник Мережковский.

Влюблен — значит, стремится обладать безраздельно. И он, больше всех нас «взыскующий града», медлит в Риме и Византии только оттого, что влюблен: он не смеет покинуть культуру, как верную супругу, унося ее образ в сердце, он медлит с нею, потому что ревность любовника открывает ему в ней неверную блудницу, которая изменит ему, лишь только он переступит порог. И сияющие святыни обетованного града постоянно затмеваются чадными факелами безумных, безнадежно-страстных ночей. Только в темном углу сердца, в одинокой спальне, в безглагольных думах горит лампада — граду обетованному.

За пышными, блестящими и оспоримыми теориями и построениями стоит вера безглагольная, неоспоримая. Когда Мережковский говорит о луче, о мече, пронизающем мрак, его устами говорит как будто русский раскол с его сверхъестественной простотой и страхом; и потом снова и снова небо его веры как бы застигается мраком, и влюбленное воображение рисует «бледные радуги», не способные рассеять этот мрак.

Когда-то в букет скорпионовских «Северных цветов» уронил Мережковский четыре стиха, лучшие из всех своих стихов:

Без веры давно, без надежд, без любви,
О, странно веселые думы мои!
Во мраке и сырости старых садов —
Унылая яркость последних цветов.

Здесь как бы навеки дал Мережковский расписку в том, что он художник. Может быть, теперь он старается заслониться от «провокации» этих веселых дум. Не напрасно ли? Жить в наши дни очень больно и очень стыдно; художнику — особенно. Но, кажется, «веселые думы» и есть тот тяжелый наш крест, который надо нести, пока сам себе не скажешь: «Отдохни!»

