

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800028326-4

Д. С. Мережковский. Какая будет радость [1916]
Публ., вступ. заметка, подг. текста и примеч. Е. А. Андрущенко

© 2023 г. Е. А. Андрущенко

Доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
andrushenko2013@gmail.com

Резюме. Публикуется архивная находка – беловая рукопись статьи Д.С. Мережковского. История ее создания реконструируется по письмам Мережковского, Вл.И. Немировича-Данченко и А.А. Стаховича. Поводом для статьи было посещение Мережковскими постановки пьесы “Будет радость” в МХТ в мае 1916 г. Дополнительные аргументы Мережковскому подсказали многочисленные газетные рецензии с упреками в подражании произведениям А.П. Чехова и Ф.М. Достоевского. Статья писалась для газеты “Русское слово”, но после знакомства с ней Немировича-Данченко, возражавшего против публикации, отложила в архиве режиссера.

Ключевые слова: Мережковский, Вл.И. Немирович-Данченко, Художественный театр, “новое религиозное сознание”, беловая рукопись.

Для цитирования: Андрущенко Е.А. (Публ., вступ. заметка, подг. текста и примеч.) Д.С. Мережковский. Какая будет радость [1916] // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 5. С. 49–57. DOI: 10.31857/S160578800028326-4

D. S. Merezhkovsky. What Joy Will Come [1916]
Foreword and Comments by Elena A. Andrushchenko

© 2023 Elena A. Andrushchenko

Doct. Sci. (Philol.), Professor,
Leading researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences (IWL RAS),
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
andrushenko2013@gmail.com

Abstract. The article presents a find from the archives – a clean copy of D.S. Merezhkovsky’s article. Its origins are reconstructed from the letters of Merezhkovsky, V.I. Nemirovich-Danchenko and A.A. Stakhovich. The article was inspired by the Merezhkovskys’ visit to the MAT in May 1916, where they attended a performance of the play “Joy will come”. Merezhkovsky drew further points from numerous newspaper reviews, which criticized him for imitating A.P. Chekhov’s and F.M. Dostoevsky’s works. The article had been initially written for the “Russkoye slovo” newspaper, but once Nemirovich-Danchenko reviewed it and objected to its publication it remained in the director’s archive.

Key words: Merezhkovsky, V.I. Nemirovich-Danchenko, Art Theatre, “new religious consciousness”, clean copy.

For citation: Andrushchenko, E. A. D. S. Merezhkovskij. Kakaja budet radost [1916]. Publ., vstup. zametka, podg. teksta i primech. E. A. Andrushchenko [D. S. Merezhkovsky. What Joy Will Come [1916] Foreword and Comments by Elena A. Andrushchenko]. Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Serii literatury i âzyka [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 5, pp. 49–57. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800028326-4

**Неизвестная статья Д. С. Мережковского
Е. А. Андрущенко**

Статья “Какая будет радость” никогда не попадала в поле зрения исследователей и представляет огромный интерес в связи с подготовкой в ИМЛИ имени А.М. Горького РАН и Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Собрания сочинений Д.С. Мережковского в 20 т. Беловая рукопись статьи отложилась в архиве Вл.И. Немировича-Данченко и отражает позицию Мережковского в полемике с Московским Художественным театром о пьесе “Будет радость”. История создания статьи не документирована и может быть реконструирована по неопубликованным письмам Мережковского и А.А. Стаховича к Немировичу-Данченко.

Мережковский завершил работу над пьесой “Будет радость” весной 1916 г. Ю.К. Герасимов писал, что Мережковский и З.Н. Гиппиус задумывались над созданием “современных проблемных драм для МХТ” [1, с. 273], но «пока Мережковский трудился над пьесами для МХТ (вторая из них — “Романтики” о молодом М. Бакунине), <...> инсценировка “Бесов” и ее оценка самим театром, ее общественно-этический смысл создавали условия, в которых взаимоотношение Мережковского-драматурга с труппой театра, а затем и со зрителями, перерастали из потенциально противоречивых в принципиально конфликтные» [1, с. 273]. По мнению Герасимова, пьеса “Будет радость” вписывается в споры о “преодолении” Достоевского, инспирированные М. Горьким: одна из статей ученого так и называется «Союзники по “преодолению Достоевского”: М. Горький и Д. Мережковский» [2, с. 27–43]. В.В. Полонский рассматривал “Будет радость” в связи с усвоением символистами опыта А.П. Чехова [3, с. 147–162]. Он справедливо отмечал, что «“чеховское присутствие” подспудно дискредитировало монолитную идеологическую конструкцию пьесы Мережковского, невольно ее подточило и отбросило тень на оптимистическую утопию финала» [3, с. 162]. Эта тема, связанная с местом Чехова в творческом мире Мережковского, уже получила глубокое осмысление [4, с. 50–67]; [5, с. 226–271]. Между тем, причинами противоречий между Мережковским и Немировичем-Данченко были не только чеховский “след”, подчеркнутый в постановке, и заимствованный у Достоевского сюжет. Они были обусловлены разницей между замыслом автора и концепцией режиссера-постановщика.

Когда весной 1914 г. Немирович-Данченко прочел текст пьесы “Будет радость”, он, по-видимому, адресовал Мережковскому несколько вопросов,

на которые тот отвечал в письме от 21 июня 1914 г. “Да, все зависит от Кати, и Катя опасна, но не безнадежна. <...> Она могла бы определиться только в своем главном жизненном действии — в *революции*, ибо в этом ее реализм, но мне пришлось из-за цензурных соображений эту реальную Катину сторону затушевать. <...> Намек дан, что Катя и Краснокутский идут (если хотите, возвращаются) в революцию, хотя и не в старую, а в какую-то новую, — под знаком религии. Такие душевные переживания я встречал среди русских революционеров. И вообще, для Кати у меня было два живых образа (один из них — покойная невеста Егора Созонова, убийцы Плёве; ее переписка на революционные и религиозные темы скоро будет опубликована). Вот если эту сторону актриса сумеет подчеркнуть, то Катя реализуется и определится вся”¹. Мережковские были знакомы с М. Прокофьевой, невестой Е. Созонова, а его воспоминания о террористе И. Каляеве из нелегальной публикации Мережковский привел в статье “Балаган и трагедия” (1910). Оправдание террора было важной темой размышлений Мережковских [6]. Глухой намек на подобный генезис образа Кати содержится и в черновом автографе пьесы, где Краснокутский просит Федора относиться к ней бережнее: “Они ведь все такие. Ну да и ведь больная, измучилась, изранилась — в двадцать лет столько пережила — подумать страшно. — Она была у вас в партии? — Да. В партии. Потом бежала, вернулась, попала в тюрьму. Брат почти на глазах ее отравился — всегда носил с собой облатки, аспирин”². До сих пор этот аспект проблематики пьесы “Будет радость” оставался исследователям неизвестным.

Не принял его во внимание и Немирович-Данченко. Он прочел “Будет радость” по-другому. В его изложении акцент сделан на фигуре бывшего народника Краснокутского, который переживает личную трагедию, а в религиозности Кати обретает надежду на возвращение к общественному служению. Немировичем-Данченко концепция постановки была сформулирована так: «Будет радость: когда личные интересы сольются с общественными и будут проникнуты истинной верой в Бога... Иван Сергеевич занимается в уезде земской статистикой, любит свою родину, человек большой правды, хотя и считает себя атеистом. Прежних своих товарищей по идее он покинул, так как он сберегал душу свою, не понимал, что значит “потерять душу — спасти ее”. <...>

¹ Музей МХАТ. Ф. 4. Архив В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.- 4928/2.

² ИРЛИ. № 24212. 3 экз. Л. 17 об.

У Ивана Сергеевича два сына от первого брака из купеческой семьи. Старший, Федор, будущий психиатр, запутался, заблудился в самом себе. <...> Присутствие Кати озаряет светом заблудившуюся душу Федора, пробуждает в ней совесть и мучительную раздвоенность. Происходит катастрофа, обнаруживается его связь с мачехой, он кончает самоубийством, но перед концом просит Катю перекрестить его и, погибая сам, верит в то, что “будет радость”. Катастрофа в личной жизни потрясает и Ивана Сергеевича и возвращает его к прежним товарищам, но он уже обновленный, он уже отказавшийся от личной жизни. И все они такие, как он, уже не одни, а с ними та верующая молодежь, к которой принадлежит Катя»³. Такое прочтение открывало возможности для разработки темы “отцов” и “детей”, а вовсе не оправдания революционного террора.

В начале мая 1916 г. по дороге в Кисловодск Мережковские побывали в Москве и посетили двадцать третье представление пьесы “Будет радость” в Художественном театре. Как писал А.А. Стахович отсутствовавшему тогда Немировичу-Данченко, спектакль произвел на автора и сопровождавших его З.Н. Гиппиус и Д.В. Филоsofova огромное впечатление. В антрактах они благодарили артистов, однако ночью их восторг сменился сомнениями в том, можно ли поставить религиозно-философскую пьесу и передать “чудо религии”. На обсуждении постановки Филоsoфов выступил с резкой критикой театра: «<...> вы (т.е. Театр) понятия не имеете о философии, ровно ничего в ней не понимаете... не знаете молодежи современной... если бы знали, то не так загромировали Берсенева... “Гриша” не дурак, а умница, умнее Старца, видит все его (старца) недостатки, но решается на подвиг для спасения России и т.д. ... вы (театр) философских пьес играть не можете... думаю даже, что никто их не может играть... играйте быт офицеров и артиллеристов... котор<ый> вам объяснил Чехов, разогревал, а вы проглотили, но не трогайте молодежи и высокую философию религии...»⁴. Попытки Мережковского смягчить впечатление от этого выступления успехом не увенчались.

Предлагая Немировичу-Данченко в письме от 17 мая 1916 г. встретиться в Кисловодске, Мережковский сообщил, что планирует написать о постановке “Будет радость” в газету “Русское

слово”⁵. Рукопись он привез с собой и в присутствии Гиппиус и Филоsofova прочел статью Немировичу-Данченко. О том, как прошла их встреча, свидетельствует письмо Немировича-Данченко к жене от 20 июля 1916 г. Описывая свое впечатление, он использовал выражение “даже обидела”. Статья получилась, по его мнению, “<...> во 1^х, глубоко несправедливая по отношению к театру (в самых высших моих стремлениях), во 2^х, без знания нашего театра и с какой-то не ему, Мережковскому, принадлежащей подоплекой, неприятным привкусом <...> он сказал, что от меня зависит, печатать ее или нет. Разумеется, нет —”⁶.

Статья “Какая будет радость” очевидно распадается на две неравные части. В первой автор высказывает свое восхищение спектаклем, дает лестную характеристику К.С. Станиславскому, высоко оценивает игру артистов и сценические эффекты. Во второй, адресованной, по существу, Немировичу-Данченко, пишет о концепции постановки, не соответствующей внутренним задачам драматурга. В тексте ошутима попытка Мережковского ответить газетной критике, упрекавшей его в усвоении приемов чеховской драматургии и в использовании сюжета “Братьев Карамазовых”. Отвечая на первый упрек, он подверг театр резкой критике за следование чеховской эстетике, понимаемой как позитивизм, безрелигиозность, равнодушие к освободительному движению. Говоря о своем отношении к Ф.М. Достоевскому, Мережковский утверждал, что не подражает ему, а вместе с жизнью преодолевает его.

Вяч. Иванов в статье “Мимо жизни” (1916) писал об этом намерении Мережковского переосмыслить опыт Достоевского: «Старец, сменивший в пьесе Зосиму, приказывает ученику красть чужие письма, а ученик старца, Гриша, отличный от Алеши уже тем, что не из монастыря уходит в мир, а из мира в монастырь, — жалкий и мрачный идиот. <...> Впрочем, дух Алеши в миру творит свое дело втайне; когда он раскроется, — неложная “будет радость”. А про пугала пьесы скажем: страшен сон, да милостив Бог» [7, с. 5]. Но в творческом сознании Мережковского никаких противоречий не было. После статьи “Меч” (1908), в которой сформулировано его представление о любви, почти дословно повторенное в статье “Какая будет радость”, после “Пророка русской революции (К юбилею Достоевского)” (1906), где писатель

³ Музей МХАТ. Ф. 4. Архив В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.-33.

⁴ Там же. Н.-Д.-5782.

⁵ Там же. Н.-Д.-4930/4.

⁶ Там же. Н.-Д.-2419.

объявлен бессознательным пророком религиозной революции, не сознававшим подлинного смысла своих пророчеств, после статьи “Горький и Достоевский” (1913), где борьба М. Горького с инсценировками романов Достоевского в МХТ объясняется сопротивлением религиозному движению, и после статьи “Суворин и Чехов” (1914), где брошен призыв преодолеть “чеховщину, сувориновщину, обывательщину” [8, с. 2], его претензии к Немировичу-Данченко выглядят обоснованными. Мережковский полагал, что театр оказался глух к его попытке утверждения “нового религиозного сознания” и не стал ставить современную мистерию. Эстетическая безукоризненность постановки только подчеркнула верность законам реалистического театра.

Статья “Какая будет радость”, по существу, завершает чеховскую тему в творчестве Мережковского на неприязненной ноте. Большой путь, который он прошел от личного знакомства и попыток сблизиться, завершившихся расхождением, через осмысление творчества в статьях, написанных после смерти Чехова, закончился досадой на то, что не только не был преодолен “низовой культ” [5, с. 271] Чехова, но его поэтика оказала такое ошутимое влияние на театральную культуру.

Рукопись статьи “Какая будет радость” помещена на правой стороне листов разлинованной тетради. На первом листе стоит заглавие, на последнем – подпись “Д. Мережковский”. Текст написан аккуратным разборчивым почерком, правка незначительна. Все подчеркивания принадлежат Мережковскому и переданы курсивом. Между некоторыми абзацами статьи сделаны отступы, свидетельствующие о переходе автора к изложению следующей мысли. На рукописи сохранились маргиналии Немировича-Данченко, которые в данной публикации не воспроизводятся.

Текст публикуется по рукописи, хранящейся в Музее МХАТ (Ф. 4. Архив В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.-34. 24 л.), с его любезного разрешения.

Пользуюсь возможностью поблагодарить главного хранителя Музея МХАТ Е.А. Конюхова за его помощь в подготовке публикации.

* * *

Д.С. Мережковский. Какая будет радость [1916]

– Ну, что, как? – спросил меня К.С. Станиславский после двадцать третьего, а для меня первого представления “Будет радость”⁷.

⁷ Премьера пьесы “Будет радость” состоялась 3 февраля 1916 г. Мережковские посетили постановку 4 мая 1916 г.

– Постановка выше пьесы, театр выше автора, – ответил я.

– Ложная скромность? – улыбнулся мой собеседник своими детски-простыми – не умными, а мудрыми глазами “доброего гения”⁸.

Но я ответил искренне. Да, театр выше автора, в смысле художественном, – это первое впечатление мое неизменно.

Когда актер плачет на сцене не театральными, “сухими”, а настоящими, “мокрыми” слезами, как плакал Массалитинов⁹ в последнем действии, – это что-нибудь да значит.

Германова¹⁰-Катя в конце второго действия произносит слово “люблю”, самое древнее, затверженное из слов человеческих, так, как оно никогда еще не было и никогда уже не будет произнесено. Лилина¹¹-Татьяна играет с силой, достойной древней трагедии. Умнейшая, тончайшая игра Качалова¹² создает незабываемый образ Федора, героя Достоевского, переполнившийся в жизнь.

И второстепенные роли, по мастерству отделки, соперничают с главными: Пелагея послушница (Гиацинтова¹³) и Домна Родионовна (Муратова¹⁴) у автора – бледные тени, а в постановке – живые лица, точно из комедии Островского.

Декорации Добужинского очаровательны, особенно во втором действии. Облака, знойные, грозные, белые, над дремучими липами старого сада – чудо искусства. “Золотой дождь” нельзя видеть без слез умиления¹⁵.

– Каждый раз, как я вижу его, хочется плакать, – признался мне кто-то.

Да, пьеса могла быть лучше написана, но не могла быть лучше сыграна.

⁸ Немировича-Данченко задел этот фрагмент статьи. Он писал жене: «Разумеется, он страшно расхваливает все, так расхваливает, что, пожалуй, можно бы и менее. [Ты бы просто и не разговаривала, потому что в первых строках “Станиславский с мудрыми глазами гения”, а моего имени в помине нет, – но дело для меня, конечно, не в этом]» (Музей МХАТ. Ф. 4. Архив В.И. Немировича-Данченко. Н.-Д.-2419). Квадратная скобка в цитате принадлежит автору.

⁹ Массалитинов Николай Осипович (1880–1961), артист МХТ в 1907–1922 гг., исполнитель роли Ивана Сергеевича Краснотутского.

¹⁰ Германова Мария Николаевна (1884–1940), артистка МХТ в 1902–1919 гг.

¹¹ Лилина Мария Петровна (1866–1943), артистка МХТ с 1898 г.

¹² Качалов Василий Иванович (1875–1948), артист МХТ с 1900 г., исполнитель роли Федора.

¹³ Гиацинтова Софья Владимировна (1895–1982), артистка МХТ в 1910–1924 гг.

¹⁴ Муратова Елена Павловна (1874–1921), артистка МХТ в 1901–1921 гг.

¹⁵ Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957), график, живописец, театральный художник, автор декораций к постановке “Будет радость”. Коль-коль [Н. Эфрос] писал, что «Добужинский написал свои картины, отлично переведенные в декорации, для “тургеневской” пьесы, для тихой и мирной помещицкой деревни, а не для России, революционно бродящей» [9].

Все это — в смысле художественном. Но совпадает ли художественный смысл постановки с жизненным смыслом пьесы? (Ибо всякий автор имеет право надеяться, что в писаниях его есть и жизненный смысл.)

Частный вопрос этот связан с общим: имеет ли искусство для постановки “Будет радость” и для Художественного театра вообще смысл только эстетический, т.е., в последнем счете, только созерцательный, или также действенный, жизненный и отражает ли только искусство или также преображает, меняет жизнь?

Мы знаем, как на этот вопрос отвечает русская литература, из всех современных литератур наиболее жизненная, действенная, пророческая — не творимая жизнью, а творящая жизнь. Какова литература — таков и театр. Искусство слова есть жизнь в слове, искусство театра — жизнь на сцене. Нет ничего в искусстве, чего нет в жизни, и наоборот. Душа искусства — душа самой жизни. И движения, падения, подъемы этой единой души в обеих сферах едины. Жизнь искусство меняется; но и обратно, искусством меняется, преобразуется жизнь.

Художественный Театр связан с искусством слова, как ни один из театров современных, а может быть, и прошлых (кроме древнегреческого). Величие этого Театра — величие русской литературы; единственная литература — единственный театр. Одна душа у них, одна судьба.

Что же сейчас происходит в этой единой душе?

Недаром белая птица, Чеховская “чайка” реет на занавесе Художественного Театра, как вещий знак. Вещий и верный для прошлого. И для будущего тоже? Расцвет Чехова — расцвет Художественного Театра. Расцвели вместе — вместе увянут? Да, если мера обоих одна, если этот Театр не только от начала, но и до конца — весь Чеховский и только Чеховский.

Что такое Чехов для русской литературы и для русской жизни? “Позитивизм”, но не грубый, плоский, пошлый, торжествующий, а углубленный, изнеженный, облагороженный, опечаленный. Позитивизм — нежелание религии, “некасание к мирам иным”¹⁶. Есть то, что есть — и больше ничего не надо; есть этот мир — и других не надо.

В позитивизме, вопреки его сознательной безрелигиозности, таится религиозная правда бессознательная — *любовь к земле*. Но бессознательная, неполная правда, когда переходит в сознание, становится ложью. Чтобы полюбить землю, разлюбить небо; чтобы утвердить человека, отвергнуть Бога; чтобы исполнить свое назначение во времени, забыть о вечности, — такова религиозная ложь позитивизма. Великая ложь — великая “мировая скорбь” (Weltschmerz)¹⁷. Ибо — человек без Бога, земля без неба, время без вечности — этого душа человеческая не может принять, не может этим утолиться, не унижившись, не опошлившись, не отрекшись от того, что человеку дороже, чем он сам, и

вся земля, и все счастье, на земле возможное. “Через двести-триста лет, какая будет жизнь на земле!”¹⁸ Какая бы жизнь ни была, не будет радости, потому что будет смерть, будет скорбь. Вот почему “благая весть” об этой будущей жизни звучит так безблагодно, безрадостно, как стон умирающего. Стонет “чайка”, белая птица морей, над степью безводною, никуда не летящая — падающая, подстреленная — какой стрелой, она сама не ведает...

В “позитивизме” Чехова воплотилось русское интеллигентское сознание в его пределе художественном. Но именно здесь, в своей безрелигиозности, Чехов противоположен всей великой русской литературе от Лермонтова и Гоголя до Л. Толстого и Достоевского, поскольку отражается в ней русская стихия народная, вся насквозь религиозная, вся в “касаниях к мирам иным”. Соединить землю с небом, человека с Богом, время с вечностью — таков завет русской народной религии по преимуществу.

Два начала — в русской литературе, потому что в самой России — “две души” (по вещему слову Горького¹⁹). И эти две души борются.

Чтобы войти в жизнь, надо войти в борьбу, надо стать на чью-нибудь сторону, надо *сделать выбор*. А быть ни на чьей стороне, не делать выбора — значит уйти от русской жизни, умереть для России.

Какой же выбор делает Художественный Театр? Все ли еще утверждает, или уже преодолевает Чехова? Все ли еще падает подстреленною чайкою, или взлетает новым буреви́стником?

Нам нет возврата к Чехову: между ним и нами — огненная, молниеносная грань — 1905 год. Вернуться к Чеховским “Сумеркам”²⁰, к двусмысленному часу “между волком и собакою”²¹ — Михайловским и Сувориным²²; вернуться к Чеховской безрелигиозности и безобщественности (их неразрывная связь никем еще не понята, как следует) — значит вернуться к мертвому прошлому. Горе нам, если “Три сестры”²³ все еще

¹⁸ Соединение цитат из пьесы А.П. Чехова “Три сестры” (Д. I) (1901) [11, с. 163].

¹⁹ Парафраз заглавия статьи М. Горького “Две души” (1915). Горький, однако, противопоставлял “два различных мироощущения, два навыка мысли, две души” Запада и Востока [12, с. 125].

²⁰ Имеется в виду сборник: Антон П. Чехов. В сумерках. Очерки и рассказы [13]. Мережковский писал о нем в статье «Старый вопрос по поводу нового таланта (“В сумерках” и “Рассказы” Чехова)» [14, с. 77–99].

²¹ Реминисценция из “Евгения Онегина” А.С. Пушкина (Гл. 4. XLVII) [15, с. 92]. “Пора меж волка и собаки” — Французское выражение (“entre chien et loup”), означающее сумерки.

²² Речь идет о том, что, по мнению Мережковского, творчество Чехова не получило адекватной оценки и находилось между двумя крайностями: статьями Н.К. Михайловского, возражавшего против безыдейности его произведений, и деятельностью А.С. Суворина, всячески поддерживавшего писателя, но так и не понявшего подлинной ценности его творчества.

²³ Премьера пьесы “Три сестры” состоялась в МХТ 31 января 1901 г.

¹⁶ Парафраз выражения “соприкасание мирам иным” из Записной тетради Ф.М. Достоевского за 1880–1881 гг. [10, с. 85].

¹⁷ Понятие, введенное Ж. Полем в романе “Зелина, или Бессмертие души” (1827) для обозначения пессимистического умонастроения; важнейшая тема литературы конца XVIII — первой трети XIX в.

тоскуют и не могут утешиться; если “Вишневый сад”²⁴ все еще облетает и не может облететь; если раненая “Чайка”²⁵ все еще стонет и не может умереть. Горе нам, если выбор не сделан.

Именно этот вопрос о выборе между “двумя душами” России, старую, “позитивную”, и новую, религиозную, ставится в моей пьесе, слабо, глухо, невнятно, но ведь Художественный Театр достаточно чуток, чтобы услышать и самый невнятный вопрос. Почему же не услышал? Кто виноват?

Беру всю вину на себя, а все-таки знаю, что вопрос надо услышать, выбор надо сделать.

Одно из двух: или искусство — религия, или искусство для религии. В первом случае — эстетическая всеядность, безразличность, безответственность. Художник — жрец всех богов, всех бесов. Ни Бога, ни беса; ни добра, ни зла; ни истины, ни лжи — одна “красота” или одна “эстетика”, потому что сама красота в смысле религиозном не безразлична, не безответственна.

Каким же из этих двух искусств хочет быть Художественный Театр? Хочет ли остаться тем, чем был — только “художественным”, эстетическим, созерцательным, творимым жизнью, или хочет сделаться творящим жизнь, действенным, пророческим, как вся русская литература, как одна из двух борющихся душ России — душа религиозная? И здесь опять тот же вопрос о выборе.

Как ни слаба моя пьеса, в ней сделан выбор, а в постановке не сделан. В пьесе сказано “да” и “нет”, а в постановке не сказано. Пьеса борется с Чеховым, а постановка не борется.

Значит, плохо? Нет, хороша, слишком хороша. Как это ни странно, я бы сказал: лучше бы не так хорошо; лучше бы похуже. Великое эстетическое совершенство постановки умалывает и без того уже малую жизненность, действенность пьесы. Если есть у нее жало, то оно притуплено; если есть у нее боевое значение, то оно потеряно. Сохранена и приумножена художественная статика; жизненная динамика утрачена.

Пленительны стройные линии, но еще пленительнее ломать старый строй для нового. Красота божественна, но еще божественнее нарушать красоту ведомую во имя неведомой. Эстетика хорошая вещь, но во всяком творчестве наступает минута, когда не только для жизни, но и для самого искусства, для красоты надо отправить к черту эстетику. Может быть, для моей пьесы это делать не стоило, но я не почувствовал, что для какой бы то ни было пьесы в Художественном Театре это могло быть сделано.

В мое бескровное тело влилась кровь, но не моя, а чужая — как бы кровь мужчины в тело женщины, или взрослого в тело ребенка. У постановки и у пьесы — разные воли, разные “энтелехии”, как сказал бы

²⁴ Премьера пьесы “Вишневый сад” в МХТ состоялась 17 января 1904 г.

²⁵ Премьера “Чайки” прошла 17 декабря 1898 г. “Три сестры” и “Вишневый сад” Чехов писал специально для МХТ.

Аристотель и Гёте²⁶, разные “сквозные действия”²⁷, как сказал бы Станиславский.

Но в чем же собственно дело, — могут мне возражать, — разве не противоположны Л. Толстой и Достоевский, не только в порядке эстетическом, но и действенном, и разве нельзя играть обоих? Конечно, можно. Но именно для того, чтобы хорошо сыграть, надо понять до конца эту противоположность обоих, надо принять ответственность за кого-нибудь, надо быть с кем-нибудь — надо сделать выбор. Ибо жизнь есть воля, а воля есть выбор. Нет искусства без жизни, без воли, без выбора.

Чтобы показать нагляднее разность воли в постановке и в пьесе, возьму для примера общее место критиков — мое “подражание” Достоевскому.

Думал ли я об Алеше и Иване Карамазовых, когда писал Гришу и Федора? Разумеется, думал. Но не литературно, не эстетически, как это сказало в постановке, а жизненно, действенно.

Нельзя войти в современную русскую жизнь, минуя Достоевского: он для нас уже не литература, а жизнь, куски нашей собственной жизни. Мы все в той или иной мере — действующие лица из Достоевского.

Нельзя подражать себе, но можно изображать себя. Я не подражаю Достоевскому, а изображаю то, что Достоевский сделал с жизнью, или то, что с Достоевским сделала жизнь.

Федор и Гриша, если и соответственны Ивану и Алеше, то искажающим соответствием. У Достоевского Алеша и Иван — правда и ложь; у меня Гриша и Федор — две правды или две лжи. Алеша — со старцем Зосимом, Иван — с Великим Инквизитом. Федор — ни с тем, ни с другим, а Гриша — с обоими, потому что *оба в жизни вместе*. Это чудовищное искажение или исправление Достоевского, но не я, а жизнь так искажила его или так исправила. Жизнь не подражает, а возражает Достоевскому, и я это делаю или пытаюсь сделать вместе с жизнью. И пусть моя попытка — только “покушение с негодными средствами”²⁸, — надо было или совсем отвергнуть пьесу, или принять ее с этим покушением.

А вот еще пример. Если есть вообще в пьесе что-нибудь мое, то это не трагическое действие, не воля, не страсть, а то, что за ними, — метафизика, отвлеченная мысль в страсти, в воле, в действии.

Чем отвлеченнее, тем холоднее, бесстрастнее? Но бывает и обратное: самое отвлеченное — самое огненное,

²⁶ Источником этого высказывания является примечание Д.В. Аверкиев к “Разговорам Гёте, собранным Эккерманном” (запись от 11 марта 1828 г.): “Энтелехия слово греческое от ἐντέλης, совершенный, и ἔχω, держать, — термин, заимствованный Гёте у Аристотеля. Он означает нечто самостоятельное, довлеющее самому себе, действительно существующее, неразрушимое и вечное. Им Гёте обозначал бессмертную часть нашей нравственной природы” [16, с. 64–65].

²⁷ Под сквозным действием Станиславский подразумевал “то главное действие, для осуществления которого актер выполняет все остальные действия” [17, с. 228].

²⁸ Понятие из уголовного права. Здесь в значении: сделать что-нибудь без необходимых для этого данных.

страстное. Ведь, в сущности, всякая трагедия есть не что иное, как сознательная или бессознательная метафизика в воле, в страсти, в действии.

Так — в пьесе, или я хотел бы, чтобы так было; но не так — в постановке. Последовательность планов, внешнего и внутреннего, психологического и метафизического, опрокинута; метафизика заглушена психологией; страстные мысли — страстными чувствами.

Раздвоение воле, “энтелехий” в постановке и в пьесе дает раздвоение действия на зрительный зал. Отдельные актеры поняли, чего я хотел; но этого не понял театр, как целое. И отдельные зрители поняли; но не понял зрительный зал, как целое. Совершается трагическое действие на сцене, но не переливается со сцены в зал. Есть действие, но нет *со-действия* — нет “Хора”. А без Хора нет трагедии. Или точнее: все это есть, но лишь отдельными точками, мигами, прерывами. Как будто дрожащий, мерцающий, непобеждающий свет. Как будто в самые нужные минуты сцена и зал разъединяются: вдруг зияет между ними провал — и слова через него не доносятся.

Ведь мне самому страшно, я сам знаю, что, может быть, нельзя, кощунственно произносить со сцены эти святые слова о “чуде”, о “тайне”, о “будущей радости”. Если бы и тем, кто их произносит, было так же страшно, то, может быть, они произнесли бы их, как следует.

Но вот никому не страшно, а только смешно, непонятно, удивительно: что это значит — “будет радость”? Какая будет радость?

Мудрено ответить на этот вопрос, так же как на вопрос: что такое белый цвет или прямая линия?

Кто об этом спрашивает, тот никогда не получит ответа. Самая возможность вопроса показывает, как мы скорбны, как еще далеки от радости.

— Вы сами, Катя, грустная, а когда смотришь на вас, то кажется, будет радость... Катя, ведь радость — только от одного?..²⁹

Кто жил, тот любил; кто любил, тот знает, что такое радость. Почему же мы не знаем? Или не хотим знать? Почему слово о радости для нас самое смешное, безумное, непонятное, невозможное из всех человеческих слов?

“Будет радость” — до войны сказано. Теперь язык не повернулся бы это сказать. В дни скорби, может быть, величайшей, какую испытало человечество, нельзя говорить о радости. Война сделала пьесу “несовременную”, но, может быть, не потому, что сказанное в ней слишком поздно, а потому, что слишком рано сказано. Несовременно, потому что преждевременно.

Радость только от одного — от любви. Радость есть любовь. А любовь есть требование вечности: тот

²⁹ Соединение цитат из реплик Федора в пьесе “Будет радость” (Д. 2. Явл. IV) [18, с. 68, 69].

не любит, кто любит на время. Любовь — абсолютное утверждение предмета любви — личности любимого. Но если смерть — абсолютное отрицание, “уничтожение личности”, — то и абсолютное отрицание, уничтожение любви. Любить смертное и значит любить то, чего не будет, чего уже нет и не может быть в вечности. Или нет смерти, или нет любви. А если нет любви, то нет и не будет радости, единой, вечной, истинной, а есть только множество маленьких, мимолетных, условных, которые все кончатся абсолютной скорбью — смертью. Сказать: “будет радость”, значит сказать: будет вечная победа над смертью — вечная жизнь.

Это знание о будущей радости — самое древнее из всех человеческих знаний. Только что человек стал человеком — сознал смерть (а сознание смерти и отделило человека от зверя), как начал надеяться на вечную победу над смертью. Первый проблеск человечности — проблеск этой надежды.

Надежда борется с отчаянием. Много было побед, много поражений в этой борьбе. Но никогда еще не терпело человечество такого поражения, как в наши дни.

XIX век — самый великий, богатый, гордый, счастливый в смысле материальном, в смысле духовном — самый ничтожный, нищий, жалкий, скорбный из всех веков. Люди скорбели и прежде, но все-таки наделись, что будет радость, или все-таки помнили, что радость была. Теперь уже не помнят и не надеются. Примирились, как еще никогда, с абсолютною скорбью — с абсолютною смертью. “Позитивизм” — примирение со смертью как с необходимым средним злом; пессимизм — как с высшим благом.

Мы так скорбны, что уже не чувствуем скорби. Мы все “уснули от печали”³⁰ — и некому сказать, что мы спим; мы все умерли — и некому сказать, что мы уже мертвые. Это даже не скорбь, не смерть, а “истома пуше смерти”. Такое удушье, что кажется, еще немного — и мы все задохлись бы.

Но разразилась война...

Радость — от любви, скорбь — от ненависти. Небывалая скорбь — небывалая ненависть — война небывалая. Вот что значит — человек без Бога, земля без неба, время без вечности. Мы хотели смерти — и получили смерть. Смерть была внутри нас — и смерть вышла наружу. Воля к смерти — воля к убийству. Никогда еще люди так не умирали, так не убивали, как сейчас...

Можно ли в такие дни сказать: будет радость?

Будет радость, значит: есть надежда. А если и надежды нет, то зачем умирать, убивать друг друга, — не лучше ли себя убить? И не прав ли тогда мой Федор, что единственный хороший конец “дурной бесконечности” — самоубийство всеобщее?³¹

Я знаю, что, говоря все это, ничего не говорю, ничего не объясняю. Только напоминаю, что белый цвет не черный, прямая линия не кривая. Я знаю, что слова

³⁰ Реминисценция из Лк. 22:45.

³¹ Имеется в виду диалог Федора и Ивана Сергеевича в пьесе “Будет радость” (Д. 1. Явл. V) [18, с. 20–24]. “Дурная бесконечность” (нем. Schlecht-Unendliche) — философский термин, означающий неограниченный процесс однообразных, однотипных, ничем не разрешающихся изменений.

мои ничтожны, но кто может понять, — поймет и без слов.

Я сказал невпопад слово о радости, как Иванушка-дурачок на свадьбе: “канун да ладан”³². Но Иванушка-дурачок все-таки прав: кончится война, истощится ненависть, утолится скорбь — и будет мир, будет любовь, будет радость.

Может быть, выпрямляя лук, я слишком перегнул его в другую сторону. Может быть, то, что я сказал о разности воли в постановке и в пьесе, преувеличено. Может быть, воли разные — только в сознании, а бессознательно — одинаковые. Может быть, хорошо, что именно здесь, в театре Чеховском, в театре “Чайки” подстреленной, никуда не летающей, падающей, именно в наши дни безумной скорби безумное слово о радости сказано?

Ведь если отдельные актеры уже поняли, то и весь Театр когда-нибудь поймет — поймут и зрители, какая будет радость.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Герасимов Ю.К. Союзники по “преодолению Достоевского”: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 2. Д.С. Мережковский // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 16. Юбилейный сборник. СПб.: Наука, 2001. С. 272–287.
2. Герасимов Ю.К. Союзники по “преодолению Достоевского”: М. Горький и Д. Мережковский. Статья 1. М. Горький // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 15. СПб.: Наука, 2000. С. 27–43.
3. Полонский В.В. Чеховский след в драматургии русских символистов (О “страсти уныния”, “заложниках жизни” и “будущей радости”) // Вопросы литературы. 2007. Ноябрь — декабрь. С. 147–162.
4. Чудаков А.П. Чехов и Мережковский: два типа художественно-философского сознания // Чеховиана. Чехов и “серебряный век”. М.: Наука, 1996. Вып. V. С. 50–67.
5. Толстая Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М.: Радикс, 1994. С. 226–271.
6. “Революционное христовство”: Письма Мережковских к Борису Савинкову / вступ. ст., сост., подгот. текстов и коммент. Е.И. Гончаровой. СПб.: Пушкинский Дом, 2009. 447 с.
7. Иванов Вяч. Мимо жизни // Утро России. 1916. № 44. 13 февраля. С. 5.
8. Мережковский Д.С. Суворин и Чехов // Русское слово. 1914. № 17. 22 января (4 февраля). С. 2.
9. Коль-коль [Эфрос Н.Е.]. “Будет радость” в Москве (От нашего корреспондента) // Одесские новости. 1916. № 62. 18 марта.

³² Из русской народной сказки “Набитый дурак”.

10. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. 463 с.
11. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 13. М.: Наука, 1978. 527 с.
12. Горький М. Две души // Летопись. 1915. Декабрь. IX. С. 123–134.
13. Чехов А.П. В сумерках. Очерки и рассказы. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1887. 278 с.
14. Мережковский Д.С. Старый вопрос по поводу нового таланта (“В сумерках” и “Рассказы” Чехова) // Северный вестник. 1888. № 11. С. 77–99.
15. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1959. 596 с.
16. Разговоры Гёте, собранные Эккерманном (Пер. с нем. [с предисл.] Д.В. Аверкиева): В 2 ч. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1891. Ч. 2. 416 с.
17. Станиславский К.С. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М.: Искусство, 1954. 424 с.
18. Мережковский Д.С. Будет радость: [Пьеса] [Портр. работы Т.Н. Гиппиус]. Петроград: Огни, 1916. 134 с.

REFERENCES

1. Gerasimov, Yu.K. *Soyuzniki po “preodoleniyu Dostoevskogo”*: M. Gor’kij i D. Merezhevskij. *Statya 2. D.S. Merezhevskij* [Allies in “Overcoming Dostoevsky”]: M. Gorky and D. Merezhevskiy. Article 2. D.S. Merezhevskiy. *Dostoevskij: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and research]. Vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., pp. 272–287. (In Russ.)
2. Gerasimov, Yu.K. *Soyuzniki po “preodoleniyu Dostoevskogo”*: M. Gor’kij i D. Merezhevskij. *Statya 1. M. Gor’kij* [Allies in “Overcoming Dostoevsky”]: M. Gorky and D. Merezhevskiy. Article 1. M. Gorky. *Dostoevskij: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and research]. Vol. 15. St. Petersburg, Nauka Publ., pp. 27–43. (In Russ.)
3. Polonskiy, V.V. *Chekhovskij sled v dramaturgii russkikh simvolistov (O “strasti unyniya”, “zalozhnikakh zhizni” i “budushchei radosti”)* [Chekhov’s Trace in the Drama of Russian Symbolists (On the “Passion of Despondency”, “Hostages of Life” and “Coming Joy”)]. *Voprosy literatury* [Topics in the Study of Literature]. 2007, November — December, pp. 147–162. (In Russ.)
4. Chudakov, A.P. *Chekhov i Merezhevskij: dva tipa khudozhestvenno-filosofskogo soznaniya* [Chekhov and Merezhevskiy: Two Types of Artistic and Philosophical Consciousness]. *Chekhoviana. Chekhov i “serebrianyi vek”* [Chekhoviana. Chekhov and the Silver Age]. Moscow, Nauka Publ., 1996, Vol. V, pp. 50–67. (In Russ.)

5. Tolstaya, E. *Poetika razdrazheniia. Chekhov v kontse 1880-kh – nachale 1890-kh godov* [Poetics of Annoyance. Chekhov in the Late 1880s – Early 1890s]. Moscow, Radiks Publ., 1994, pp. 226–271. (In Russ.)
6. “*Revolyutsionnoe khristovstvo*”: *Pisma Merezhkovskikh k Borisu Savinkovu* [“Revolutionary Christhood”: Letters from the Merezhkovskys to Boris Savinkov]. Ed. by E.I. Goncharova. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2009. 447 p. (In Russ.)
7. Ivanov, Viach. *Mimo zhizni* [Beside Life]. *Utro Rossii* [Morning of Russia]. 1916, No. 44, February 13, p. 5. (In Russ.)
8. Merezhkovsky, D.S. *Suvorin i Chekhov* [Suvorin and Chekhov]. *Russkoe slovo* [Russian Word]. 1914, No. 17, January 22 (February 4), p. 2. (In Russ.)
9. Kol-kol [Efros, N.E.]. “*Budet radost*” v Moskve (*Ot nashego korrespondenta*) [“Joy Will Come” in Moscow (From Our Correspondent)]. *Odesskie novosti* [Odessa News]. 1916, No. 62, March 18. (In Russ.)
10. Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: V 30 t. T. 27* [Complete works: In 30 Vols. Vol. 27]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 463 p. (In Russ.)
11. Chekhov, A.P. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. T. 13* [Complete Works and Letters: In 30 Vols. Works: In 18 Vols. Vol. 13]. Moscow, Nauka Publ., 1978. 527 p. (In Russ.)
12. Gorky, M. *Dve dushi* [Two Souls]. *Letopis* [Chronicle]. 1915, December IX, pp. 123–134. (In Russ.)
13. Chekhov, A.P. *V sumerkakh. Ocherki i rasskazy* [At dusk. Essays and stories]. St. Petersburg, A.S. Suvorin’s printing house, 1887. 278 p. (In Russ.)
14. Merezhkovsky, D.S. *Staryi vopros po povodu novogo talanta (“V sumerkakh” i “Rasskazy” Chekhova)* [An Old Question Regarding a New Talent (“At Dusk” and “Stories” by Chekhov)]. *Severnyi vestnik* [Northern Bulletin]. 1888, No. 11, pp. 77–99. (In Russ.)
15. Pushkin, A.S. *Sobr. soch.: V 10 t. T. 4* [Collected Works: In 10 Vols. Vol. 4]. Moscow, GIKhL Publ., 1959. 596 p. (In Russ.)
16. *Razgovory s Gete, sobrannye Ekkermannom (Per. s nem. [s predisl.] D.V. Averkieva): V 2 ch.* [Conversations with Goethe, collected by Eckermann (Translated from German [with Preface] by D.V. Averkiev). In 2 Vols]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1891, Vol. 2. 416 p. (In Russ.)
17. Stanislavsky, K.S. *Sobr. soch.: V 8 t. T. 2* [Collected Works: In 8 vols. Vol. 2]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954. 424 p. (In Russ.)
18. Merezhkovsky, D.S. *Budet radost: [Pjesa] [Portr. raboty T.N. Gippius]* [Joy Will Come: [Play] [Portrait by T.N. Gippius]]. Petrograd, Ogni Publ., 1916. 134 p. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 29 апреля 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 1 августа 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 августа 2023 г.

Дата публикации: 31 октября 2023 г.

Received by Editor on April 29, 2023

Revised on August 1, 2023

Accepted on August 15, 2023

Date of publication: October 31, 2023