



Д. ВЫГОДСКИЙ

Поэзия и поэтика

(Из итогов 1916 г.)

I

Наша поэзия живет последнее время так напряженно, так много выходит книг, посвященных ей, так быстро и так шумно создаются и разрушаются поэтические школы и направления, так остра и ожесточенна борьба между ними, что даже небольшие промежутки времени можно рассматривать как этапы в развитии поэзии. Вчерашние «последние слова» сегодня одними канонизируются, другими сдаются в архив, но и в том и в другом случае заменяются новыми, внезапно рожденными в литературной сумятице.

В частности, все это с особенным правом можно сказать об истекшем годе. Прошедший год был для нашей поэзии по преимуществу годом итогов, и как таковой отметит его когда-нибудь будущий историк литературы. Мало было создано нового, немного было сделано завоеваний (может быть, в этом повинны и внешние обстоятельства), но зато многое из того, что создано ранее, было приведено в порядок, систематизировано, осознано. То, что раньше носилось в неопределенной форме, неясное и бесплотное; выкристаллизовалось, получило форму и окончательное завершение.

И прежде всего это нужно сказать о символизме. Крах символизма, уже давно назревавший и в последние годы ставший несомненным фактом, разрешился окончательно. Если раньше об этом говорили враги и отступники его, то теперь мы читаем это на страницах его верных рыцарей. Не случайно подряд, в один год, вышедшие книги трех китов символизма — Бальмонта, Брюсова и Блока, — подводят итоги прошлому, произносят последнее заключительное слово, не обещая и не предвещая ниче-

го в дальнейшем. Мы этим отнюдь не «хороним» живых поэтов: может быть, мы в праве ждать еще дальнейшего развития творчества и от Бальмонта, и от Брюсова, и от Блока; мы хотим только сказать, что, если они будут творить что-нибудь, то они должны творить непременно новое, так как все то, что они создавали до сих пор, они уже исчерпали, закончили.

Последнюю книгу К. Д. Бальмонта «Ясень» и критика, и публика встретила очень сочувственно не в пример предыдущим его книгам от «Литургии Красоты» до «Белого Зодчего» включительно. И все отмечали, что Бальмонт вернулся к тому, каким он был в дни своего расцвета. Нам уже приходилось говорить на этих страницах * о последней книге Бальмонта. Мы определили ее как итог долгого пути поэта. Это книга определенно заключительная, суммирующая весь богатый духовный и поэтический опыт чуть ли не тридцатилетнего служения музам, но не вносящая в него ничего или почти ничего нового. То, что в первых книгах (в частности, в «Только любовь») было господствующей *эмоцией*, в «Ясени» дошло до самопознания и самопризнания, стало господствующей *мыслью*. Поэтическая идеология превратилась в философскую систему. Выкрик «О, люди, я чувствую только любовь!» — когда-то вырвавшийся из уст поэта в экстазе, в борьбе тысячи других выкриков, победивший, но отнюдь не уничтоживший (да и не пытавшийся уничтожить) все другие, в «Ясени» поставлен эпитафией, сознательно принят за руководящее начало, за исходную точку:

Так буду петь о царствии твоём,
Любовь, что я узнал во сне однажды.

Здесь это программа, основная тема, развитию которой служит вся книга.

Еще более итоговой является последняя книга Валерия Брюсова «Семь цветов радуги». По основной концепции она совпала с книгой Бальмонта. Главенствующая тема ее та же: это то же приятие мира во всех ликах его, утверждение жизни во всех проявлениях ее, жизни, как таковой. «Останемся и пребудем верными любовниками земли, — говорит Брюсов в предисловии, — ее красоты, ее неисчерпаемой жизненности, всего, что нам может дать земная жизнь». В книге Брюсова еще ярче, чем у Бальмонта, видна преднамеренность, предрешенность тем и трактовок их. Брюсов свое основное положение развивает с присущей ему последовательностью и систематичностью. Если

* См. «Летопись», апрель 1916 г., стр. 331.

Бальмонт говорит, что солнце прекрасно, то для Брюсова это недостаточно убедительно: он разлагает солнечный свет на семь цветов и о каждом утверждает: оранжевый прекрасен, зеленый прекрасен и т. д. Пути их обратны. Бальмонт говорит: прекрасно все, поэтому прекрасно то, и другое, и третье... Брюсов говорит: прекрасно одно, другое, третье... значит, прекрасно все. То, что у одного является посылкой, у другого — вывод, и обратно. Но сходятся они в главном: оба хотят утвердить обязательно все, утвердить окончательно, раз навсегда, так, *чтобы больше не возвращаться к этому*. Оба исчерпывают свой материал до конца, замыкают круг своего творчества. И один, и другой дают Summa Summarum *, после которой никаких подсчетов больше не надо. И не только не дерзко, не самоуверенно, но как-то особенно правдиво, с торжественной откровенностью звучат слова Брюсова:

Довольно думано. Довольно свершено.

И уже совсем откровенно подводит итоги своей деятельности Александр Блок. Переиздав три тома своей лирики, он дополнил их, правда, новыми стихотворениями (частью написанными ранее), но существенно нового не дал ничего, кроме разве опять-таки суммирующего многое в его творчестве, конца последней книги:

Что ж? «Не общественно»? — Знаю.

Что? «Декаденство»? — Пожалуй.

Что? «Непонятно»? — Пускай.

Таковы столпы символизма. Таковы же и его звезды второй величины. Максимилиан Волошин в своей книге, посвященной военным событиям — «Anno Mundi Ardentis», тоже не сделал новых завоеваний, остался прежним строгим и холодным парнасцем, глядящим на мир глазами эстета. Он остался настолько верен себе, что, несмотря на мистический ужас, который он ощущает — правда, больше головой, — от мировой катастрофы, апокалиптический ужас последнего конца, он продолжает пребывать в спокойном созерцании, готовый в крайнюю минуту, когда уже его активное вмешательство будет неминуемым, «развоплотиться».

Совсем странная и неожиданная книга появилась с именем И. Рукавишника. «Сто лепестков цветка любви» носят на себе

* «Сумма сумм», «итог итогов», то есть конечный итог (лат.). — Ред.

все приемы и черты прежнего творчества Рукавишникова, но какой-то неожиданной банальностью и безынтересной слащавостью веет от этих лирико-мистических «песен женской души».

Ушел не только от символизма, как он понимал его раньше, но и от себя самого Илья Эренбург. В его последних книгах («Стихи о канунах» и др.) намечаются и отчасти уже выявляются совершенно новые черты, как со стороны формальной, так и идеологической.

Была сделана в этом году попытка омолодить символизм, влить в него новые, свежие силы. С этой целью были изданы в Москве один за другим два альманаха экзотических стихов «Гюлистан». Но попытка эта должна быть несомненно признана неудачной. Если в «Гюлистане» есть интересные страницы, то они принадлежат все тем же Брюсову, Бальмонту, еще В. Иванову, Ю. Балтрушайтису. Все же остальное, принадлежащее перу молодых, носит слишком явный отпечаток эпигонства.

Однако наиболее показательной для кризиса символизма является вышедшая в этом году книга статей Вячеслава Иванова «Борозды и межи». В. Иванов, единственный из символистов, до сих пор еще не только исповедующий, но и проповедующий символизм, в сущности поет ему отходную. Утверждая символизм как неизменный принцип *всякого* искусства, как *conditio sine qua non* * *каждого* явления искусства, как и когда бы оно ни проявлялось, он естественно приходит к отрицанию русского символизма как школы: «Мы упраздняем себя, как школу». Но больше того, он и в прошлом видит мало заслуг: «Исторической задачей новейшей символической школы было раскрыть природу слова, как символа, и поэзии, как символики истинных реальностей. Не подлежит сомнению, что *эта школа отнюдь не выполнила своей задачи* (курсив наш. — Д. В.)». И, чувствуя какой-то кризис, В. Иванов продолжает: «Отныне, если суждено ему (символизму) быть...» Во-первых, «отныне» — какая-то грань между тем символизмом, который был до сих пор, и тем, каким он может быть теперь. Во-вторых, «если будет» — многозначительное сомнение в самом существовании его.

Все это позволяет и читателю посмотреть на этот год как на грань, как на дикий рубеж, пред которым символизм или вовсе прекратил свое существование, по крайней мере сознательное, или, во всяком случае, закончил какую-то фазу своего развития.

* необходимое условие (лат.). — Ред.

II

Может быть, еще более знаменательным был истекший год для «акмеистов», для той группы поэтов, которая объединена издательством «Гиперборей». Если для старого символизма истекший год был последним, то для молодого акмеизма он был одновременно и первым, и последним. Акмеисты, года четыре тому назад объявившие о своем рождении, родились в сущности только в этом году. До этого года они не издали ни одной книги, сколько-либо характерной для их направления. Зато теперь они постарались сразу целым рядом книг оправдать свои теоретические рассуждения и предпосылки. Постарались, однако, неудачно.

Наиболее интересной с точки зрения «школы» является книга одного из основателей акмеизма, Н. Гумилева, «Колчан». Книга эта более всего замечательна тем, что она является прямой противоположностью теоретическим воззрениям автора. Вместо ожидаемой непосредственности первого человека, простоты, еще не нарушенной культурой, — всего, о чем нас предупредили манифесты, мы сразу попадаем в экзотический сад, где собраны художественные достижения многих веков и стран. Вместо несмущаемой мыслью эмоции, мы все время возвращаемся в сфере изысканных умствований и логических построений. Образы, один другого литературнее и глубокомысленнее, громоздятся в торжественные и замысловатые построения, отнюдь не заставляя видеть в авторе их новозданного Адама. Напротив, изощренная умственная культура, традиция тысячелетних книг и рядом с этим полное непонимание природы, неба, которое «слишком просто разубрал Всевышний», — все это изобличает человека двадцатого века, человека сегодняшнего дня, живущего воздухом библиотек и солнцем, нарисованным на холстах старинных картин.

Более значительна с художественной точки зрения книга О. Мандельштама «Камень», поэта наиболее талантливого из всех гиперборейцев. Еще более неподвижный и холодный, чем Гумилев, торжественно выступающий в пышной мантии слов, он, однако, больше, чем первый, обладает способностью импортировать своей торжественностью. Никогда не оставляя своего пафоса, никогда и не пытаясь говорить словами простыми и обыденными, он остается цельным в своей натянутости. Умелый живописец, он в то же время вкладывает в некоторые из своих стихотворений философский элемент, и его попытки создать философию музыки, философию зодчества и даже философию

спорта не могут быть признаны в общем неинтересными. Однако как все это холодно и бесстрастно, как это далеко от жизни, как неистребим во всем этом запах старинной книги с пожелтевшими от многих прикосновений листами. Как характерно для Мандельштама (да и для всего направления, которое он представляет), что он не знает не только природы, но и любви. Даже для любви он слишком инертен, слишком, я сказал бы, ленив.

Дано мне тело. Что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим? —

вопрошает он себя. Это эпиграф ко всему его творчеству. Ему нужны глаза, чтобы видеть Notre Dame и развалины древнего Рима, ему нужны уши, чтобы слушать Бетховена и Баха, но тело, все тело, такое громоздкое и такое мое, что непременно надо самому делать что-нибудь — зачем оно? Единственная доступная работа для него — говорить, да и та слишком утомительна для него. «Мне хочется онеметь», — вздыхает он.

За «великолепным» Гумилевым и «торжественным» Мандельштамом выступают со своей безжизненной «Стаей» М. Струве, М. Лозинский с «Горным ключом» дистиллированной воды, Г. Иванов с сухим «Вереском», Г. Адамович с неподвижными «Облаками»... Все они едва-едва выявляют свое лицо, сливаясь в одну группу, безличную в безжизненную, характерной чертой которой является бесхарактерность. Истоки поэзии их так неглубоки и так малосамостоятельны, что невольно заставляют предсказать им весьма печальную будущность. Это уже увядающие лепестки акмеистического цветка, умирающего от недостатка жизненных соков. Расцвет акмеизма представляется нам слишком искусственным, чтоб он мог продолжаться долго. Выявив все свои черты, лишенный возможности дальнейшего роста, он уже переживает себя, ему уже «хочется онеметь».

Под сильным влиянием акмеистов написана серьезная книга Е. Кузьминой-Караваевой. Отравленная их ядом приподнятости и торжественности, она сумела, однако, вложить «душу живу» в свои слова, сумела заставить их звучать не только приподнято, но и высоко, не только торжественно, но и торжествуяще.

Не совсем поддавалась пассивности тех же наставников и г-жа М. Левберг, дебютировавшая небольшой книжкой («Лукавый странник») подражательных, но не безынтересных стихов. Здесь же можно отметить и еще две женских книги: «Жадное сердце» Т. Ефименко и «Тайную жизнь» Е. Галати. Мы остережемся от общих выводов, но нам хотелось бы обратить внимание на то, что устояли против рассудочности и холодности акмеиз-

ма, хотя несомненно находились под его влиянием, поэты-женщины. Не объясняется ли это большей их склонностью к эмоциональному мировосприятию, их непримиримостью с чисто расщудочным, исключительно интеллектуальным отношением к явлениям жизни?

III

Если итоги, подведенные символистами и акмеистами, оказались отрицательными, то совсем обратное мы видим в итогах третьей группы поэтов, которых мы бы объединили именем «бунтарей». Восстающие против мертвенности и холодности поэзии застывших форм, они все новаторы, все вводят или хотят вводить в поэзии непременно новое, непременно не бывшее до сих пор. Футуризм, как школа, перестал существовать, как только поэты, создавшие его, дошли до самоопределения и увидели, что в сущности общего между ними мало, что и незачем вовсе искать его. Однако бунт, поднятый им, не только не утих, но, может быть, стал еще сильнее от поднявшейся разногласицы. Вместе с этим отошел в область прошлого в значительной мере и элемент скандала, так явно дававший себя чувствовать в выступлениях футуристов. Это отразилось даже и на внешности бунтарских изданий: господствовавшие до сих пор листки и кричащие обложками брошюры сменились более или менее солидными сборниками стихов, отпечатанных на обыкновенной бумаге, обыкновенным типографским шрифтом без непременно-го желания поразить читателя с первого взгляда, но зато с желанием не только оглушить читателя, но и что-то сказать ему.

Среди этих книг наиболее замечательной является книга Вл. Маяковского «Простое, как мычание». В ней Маяковский не дал почти ничего нового, но сделал первую попытку собрать воедино стихи, разбросанные ранее по сборникам и тощим брошюрам. И теперь уже ясна стала и значительность Маяковского, как поэта, и его место в современной поэзии. Поэт города — со стороны содержания, поэт гиперболы — со стороны приема, Маяковский — «трагик поневоле», мятущийся пленник жизни. Испуганный городом, «где золото и грязь изъязвили проказу», мечущийся в его кошмарах, но все-таки верящий в него и любящий его, Маяковский является истинным урбанистом.

Его поэзия — продукт городской динамики, глубоко индивидуалистическая по существу, являет, однако, изредка некоторый уклон в сторону поэзии социальной. В его бунте есть

что-то от бунта миллионов индивидуальностей, мечущихся по городу.

Несравненно менее значительны и интересны две книги другого урбаниста Вадима Шершеневича — «Автомобилья поступь» и «Быстрь». Последний является урбанистом по программе, и это кладет весьма яркую печать сухости и схематичности на все его творчество. Оно является превосходной иллюстрацией его теории футуризма (см. ниже), но самостоятельная ценность его не велика. Поэт образа *par excellence* *, он нижеет образы, «следуя максимуму беспорядка», один на другой, не связывая и не пытаюсь связать их ни логически, ни психологически. Его основное стремление — быть современным. «Красота, — говорит он в предисловии к «Автомобильей поступи», — выявляется отовсюду, но в мраморе она расхищена в большей степени, чем в навозе». На этих двух положениях и строится поэзия г. Шершеневича. Но нет у него интуитивного постижения той динамики города, той «молни», той «быстри», словами о которой равно обильно уснащены и страницы его лирики, и страницы монологической драмы.

Совсем другое лицо у молодого поэта Николая Асеева. Его книжка «Оксанна», во многом несовершенная, замечательна, однако, тем, что вся бьется трепетом юной и буйной жизни. Поэт словесного приема по преимуществу, Асеев умеет, однако, согреть и насытить лирическим содержанием свои фонетические узоры. Та активность, та стремительность, которая у Маяковского знаменует трагедию, которая вся пронизана ужасом, светла и прозрачна у Асеева.

Весьма близко примыкает к нему книжка тоже совсем молодого, но уже умершего Божидара — «Бубен». Здесь же уместно отметить и весьма неровную, с большими подъемами, но с еще большими срывами, книгу Василия Каменского «Девушки босиком».

Эклектическим, как по приемам, так и по содержанию, является сборник Константина Большакова «Солнце на излете». Он соединяет в себе технику Маяковского и Шершеневича с эстетикой Игоря Северянина, а кое-где дает место и собственному, красивому порой, лиризму. Большее развитие его творчества знаменует его «Поэма событий», в которой собственное лицо его выражено ярче, чем где-либо.

В стороне от них, с некоторым уклоном в направлении к акмеистическим тенденциям, стоит истерический Рюрик Ивнев.

* преимущественно, по преимуществу (фр.). — *Ред.*

Две его брошюры «Самосожжение» и «Золото смерти», связанные между собой единством содержания и настроения, вносят в поэзию «бунтарей» религиозные, покаянные мотивы, элементы экстатической иступленности.

К бунтарям и протестантам причислял себя когда-то, и может быть, не без основания, и Игорь Северянин. Однако последние его книги, в частности вышедший в этом году «Тост безответный», полны перепевов Мирры Лохвицкой, К. Фофанова и — больше всего — самого Игоря Северянина, и не только не вносят ничего нового по сравнению с первыми книгами, но определенно являются шагом назад.

IV

Наш обзор был бы неполным, если бы мы обошли молчанием целый ряд стихотворных сборников, авторы которых, не причисляя себя ни к какой школе и вообще не давая себе отчета в явлениях современной поэзии, поют, «как в старину певали деды». Верные какой-то несуществующей традиции, рыцари и защитники будто бы отвергаемых ныне «стариков» реалистов, классиков, они занимаются бесконечными перепевами не только второстепенных, но и самых малых поэтов прошлого века, гордо заявляя о своей вражде ко всему новому. Значение всех этих сборников, — будь ли то «Песни о жизни, любви и страдании» хабаровского поэта В. Я. Жука или «Созвучия души» золотонешского поэта Юрия Светлого — до чрезвычайности незначительно. Они служат только своим количеством показателем той стихотворческой эпидемии, которая охватила за последнее время Россию. Не говоря уже о таких городах, как Одесса или Киев, давно уже имеющих собственную литературу, — Вологда и Иркутск, Могилев и Симбирск, Владивосток и Елец, буквально все города «от младных финских скал до пламенной Колхиды» поставляют сборники стихов на общий рынок. Тут и известные Щепкина-Куперник, Изабелла Гриневская, Ап. Коринфский, тут и становящиеся известными П. Радимов и Зинаида Ц., тут и целый легион таких, которые никогда не будут известны. Здесь есть все: и стихи о бесчисленном количестве разбитых надежд («слезы-грезы»), и обманутых любвей («кровь-любовь»), и гражданские песни («свобода народа»), и, наконец, целый поток стихов военных. Тут же и целый ряд поэтов (Дрожжин, Кошкарлов, Морозов), вышедших из народа, гордящихся этим

и ставящим эту гордость во главу угла. Они бы могли, вероятно, внести в поэзию что-либо новое, если бы были менее подражательны, менее связаны путями «тенденций», быть может, весьма почтенных в публицистике, не бесплодных в поэзии.

И среди этой молодой и почти совершенно бесплодной поросли одиноко стоит Ив. Бунин, истинный классик, истинный реалист. Поэт пушкинской школы в лучшем смысле этого слова, все время не принимающий участие в борьбе школ и теоретических распрах, не кричащий о своей современности и не требующий исключительного к себе внимания, он, однако, приковывает к себе взоры и заставляет следить за его путем, неуклонно идущим вверх. Бунин, один из немногих поэтов, который на протяжении почти тридцатилетнего поэтического пути своего никогда не застывал, и до сих пор каждая его книга есть действительно новый шаг, новое достижение. В книге этого года («Господин из Сан-Франциско. Произведения 1915—1916 г.») также сказались и, может быть, особенно ярко эта черта. Всегда точные и меткие слова его стали еще полновеснее, узор его еще более четким и уверенным. Мудростью старца, понявшего мир, звучат его строки. «Душа полна, душа строга» — это его самоопределение чрезвычайно точно. И вместе с этим налет какого-то последнего, продуманного и прочувствованного и потому спокойного пессимизма лежит на большинстве его страниц; пессимизма, питающегося в значительной степени современными событиями, которые нашли в его лирике глубокое отражение и завершились такой формулой:

Пси и человецы —
Единое в свирепстве и уме.

V

Обычное в последние годы стремление к исследованию теории поэтического творчества не ослабело и в этом году. С одной стороны, разрабатывались вопросы общего свойства, идеологические и эстетические, с другой — более узкие вопросы формы.

В первой группе, кроме книги В. Иванова, о которой мы уже говорили, интересна еще книга Вадима Шершеневича «Зеленая улица», представляющая, если позволено будет так сказать, теорию урбанизма.

Основное его положение: искусство должно быть современным, иначе оно не тронет читателя. А так как для современности

больше всего характерна стремительность, динамичность, быстрота, так как «дни и секунды напоены допингом и мчатся с быстротой сорока часов в секунду» — то передать эту быстроту, эту «молнь» нашей жизни и является основной задачей поэта, желающего быть современным. Для достижения этого есть один прием — политематизм, «многотемие», громождение образа на образ, чудовищного и поражающего, на более чудовищный и более поражающий, чтобы держать душу читателя все время в состоянии сотворческого напряжения, чтобы бросать его из одной бездны в другую, из одной сферы в противоположную, чтобы не дать ему опомниться, чтобы научить его быстрить.

Более специальную теорию, теорию ритма строит Божидар. Его книга, изданная и комментированная Сергеем Бобровым, представляет попытку построить полную теорию стихосложения. Основной точкой зрения автора является убеждение в единстве всех размеров русского стихотворчества, в их принципиальной однородности и сводимости к «единому размерному первоначалу». Вводя в ритмику понятие триолей и кварторей, с одной стороны, и «вымолчаний» (пауз) — с другой, Божидар дает теорию так называемых неправильных размеров, приводит их не только к правильности, но и к единству. «Для стихотворцев, — говоря его тяжелым языком, — нет больше ямба или хоря, но есть в стихе размер, распевно претерпевающий оборотни стати и оборотни постани, в задаче создания стихотворения одного всеобщего устава».

Еще более специальной области посвящены два выпуска «Сборников по теории поэтического языка». Авторы их (Виктор Шкловский, Л. Якубинский, О. Брик и другие) поставили основной задачей своих изысканий доказать отличие, принципиальную неоднородность поэтического и прозаического языков. В то время, как язык практический имеет свои цели в логическом и психологическом планах, язык поэтический является самоцелью, самодовлеющей ценностью. Поэтому и законы этих двух языковых систем не только различны, но часто и противоположны. В то время как практический язык стремится к наибольшей легкости произношения, к невозможной быстроте и простоте выражения, язык поэтический обнаруживает обратные тенденции — к замедлению, к затруднению произносительных процессов в целях сосредоточения наибольшего внимания на звуках и сочетаниях их. Таким образом, получают оправдание не только всевозможные нарушения синтаксиса, грамматики и морфологии, но, как предел чисто фонетической значимости языка, и заумный язык — отвлеченная фонетика, не имеющая никакой

связи и никакого отношения к логической и вообще к семасиологическим ассоциациям.

Но, может быть, гораздо важнее тех результатов, к которым пришли пока авторы сборников, тот метод, которым они пользуются.

Все яснее и определеннее чувствуется, что большинство до сих пор практиковавшихся методов критики и истории литературы несовершенно, что первая страдает уничтожающим ее значение субъектизмом, а вторая занимается больше, чем литературными вопросами, вопросами культуры и общественности. Многое, однако, — а в числе прочего и рассматриваемые сборники, — говорит за то, что, может быть, уже не за горами то время, когда мы будем иметь критику с какими-нибудь объективными эстетическими критериями и историю литературы не наукообразную, а действительно научную.

