



Ф. БАТЮШКОВ

<Рец. на кн.:> **Андрей Белый.** **Золото в лазури (стихи и проза)**

Книгоиздательство «Скорпион». 1904 г.

Г-н Андрей Белый заявляет себя учеником и последователем г. Бальмонта. Славя своего учителя в стихах и в прозе, он пока еще скромнее в своих притязаниях и, ловя «голубые восторги» автора «Будем как солнце», довольствуется лучами заходящего светила: «Закат догорел полосой, — огонь там для сердца не нужен: — там матовой, узкой каймой — протянута нитка жемчужин». Эта «нитка жемчужин», вероятно, и есть символическое изображение собственных произведений молодого поэта, который назвал свой сборник «Золото в лазури» на том основании, что облака «в золотистой дали» окрашиваются порой и в золотистый цвет. Правда, тут же они уподобляются и рубинам, и «красным льдинам», и, далее, бисеру, наконец, жемчугу: читатель мог бы по произволу выбрать любое из этих уподоблений: символ неустойчив, и в этом уже заключается существенный недостаток подражательного заглавия. Ибо как бы ни относились к «солнцу» г. Бальмонта, он имел в виду именно солнце, и ничем другим этот образ не может быть заменен в приданном ему автором значении; следовательно, он органически связан с данной мыслью поэта. У г. Белого — эпитет произволен, заявление автора: «огонь там для сердца не нужен» (там — т. е. перед лицом «бирюзовой Вечности») не вяжется с признанием самого г. Бальмонта, что, полюбив «возвышенность гор», он понял, «но *сердцем*, — о нет, не умом», что в мире — только любовь («Только любовь», 1903, 211—212)¹. И г. Бальмонт, как поэт, совершенно прав; г. Белый, наоборот, желает, по-видимому, расхолодить читателя и заверить нас, что есть, что возможна поэзия без «огня сердца». Мы думаем, что такой поэзии быть не может даже на самые отвлеченные, философские темы, иначе получится лишь рассудочная риторика, а не поэзия. Идею нужно прочувствовать сердцем, чтобы облечь ее в соответственный поэтический образ, без этого никакой поэзии нет. Умом восприня-

тые мысли и настроения в стихотворениях г. Андрея Белого, не свободного от внешней подражательности в их выражении, составляют самую слабую часть его сборника, хотя автор, в общем, далеко не лишен непосредственных дарований. Ошибочно, на наш взгляд, смешивать простую подражательность с тем, что называется «школой». В журнале «Весы», № 3 за текущий год, журнале, служащем главным органом теоретического обоснования положений группы поэтов направления, которому присвоено название «декадентского», поставлен вопрос: «Возможна ли школа в поэзии?» и тут же дается утвердительный ответ, причем далее указано, что «образование у нас “декадентской” школы поэтов надо было бы приветствовать». Недостатку *школы* у русских поэтов автор цитируемой заметки приписывает и то обстоятельство, что «русский стих, достигающий у отдельных художников, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет, величайшего совершенства, у наших второстепенных поэтов (даже таких, как Апухтин, Голенищев-Кутузов, Жемчужников) — тускл, однообразен»... «Каждый, пишущий стихи, начинает работу чуть не сначала». Мы ничего не имеем против «преемственности в технике стиха», против «школы в искусстве»² (с оговоркой, справедливо вставленной и в указанной заметке г. Сбирко, что «мастерству стиха учиться можно и должно — только *поэтам*»), но ставим вопрос — почему преемственность должна быть именно в «декадентстве», а не в тех положительных свойствах поэзии того же г. Бальмонта, безусловного виртуоза в технике стиха? Почему, далее, значение «школы» низводит к простой подражательности и заимствованию готовых формул и оборотов? В этом кроется недоразумение. Разумеется, возможна «школа» в поэзии, как и во всех других отраслях искусства, но столь же верно, что действительно оригинальные и выдающиеся художники обособляются от влияния школы, чтобы занять самостоятельное место в пантеоне поэтов, писателей, художников всех стран и народов. Школа для них — переходная инстанция, и только лишенные оригинальной индивидуальности художники на том или другом поприще искусства остаются представителями, зачастую даже безымянными, «школы» такого-то или такого-то маэстро. «Школа» может, конечно, определяться не одним личным влиянием выдающегося писателя, но и целым направлением. В таком случае, однако, именно образование «декадентской» школы у нас всего менее желательно. Мы настаиваем на положении, которое нам приходилось уже не раз высказывать, что так называемое «декадентство» есть пережитый, болезненный фазис в умственной жизни конца прошлого века, — *überwundener Standpunkt**, — и желание упрочить традиции этого переходного

* преодоленная точка зрения; отжившая идея (нем.).

момента, отрицательные симптомы которого в достаточной мере обнаружены и признаны всеми передовыми умами настоящего, не может вызвать сочувствия. Если неправильно было огульное отрицательное отношение «староверов» в искусстве ко всем проявлениям нового индивидуального творчества, причем зачастую отрицание зиждилось на простом непонимании, то столь же неправильно отстаивать признанные недостатки «декадентства». Поэтому — избави Бог от такой школы. Да и обличителями зачастую выступают и выступали писатели, сами перенесшие эту «корь». Нам вспоминается, например, прекрасное стихотворение г-жи Гиппиус, без всякого «декадентства», в котором звучит, по-видимому, искреннее раскаяние в ошибочно избранном пути: «Мы судим, говорим порою так прекрасно — и мнится: силы нам великие даны. — Мы проповедуем, собой упоены, и всех зовем к себе решительно и властно. — Увы нам: мы идем дорогою опасной...»³ и т. д. Г-жа Гиппиус вполне права, и надо свернуть с «опасного пути», когда пробудилось сознание в его неверности.

Выдающиеся писатели на Западе, и прежде всего Метерлинк, если нужно давать имена, уже давно пошли иным путем. В сборнике г. Андрея Белого мы также находим довольно беспощадное обличение недавно еще модного «декадентского» настроения: «Стоял я дураком, — пишет г. А. Белый, — в венце своем огнистом, в хитоне золотистом, скрепленном аметистом, — Один, один, как столп, в пустынях удаленных, и ждал народных толп — коленапреклоненных...» Из этого ожидания, очевидно, ничего не вышло и не могло выйти, и нельзя не оценить мужества, с которым автор предает печати признания о постигшем его разочаровании после неудачной попытки возмнить себя новым Мессией... Приведенные в сборнике опыты «вещей речений» в символической оболочке, в стихах и в прозе, проставляются действительно скорее наущениями «лукавого соблазнителья», чем плодом поэтического вдохновения, и автор прав в своем желании избавиться от подобных «наваждений»... За желанием пусть последует и исполнение... и тогда мы будем избавлены от таких образцов безвкусицы, как, например, стихотворение «На горах», где к автору, испытывающему на возвышенности «очистительный холод», притащился горбун седовласый, принесший поэту в подарок «из подземных теплиц ананасы»:

Голосил
Низким басом.
В небеса запустил
Ананасом (!..).

А поэт, в свою очередь, «подкравшись боком — Горбуна окатил светопенным потоком»... Подобные стихотворения могут служить

разве что показателем того, как писать не следует. А вместе с тем г. А. Белый дает немало образцов и хорошего писания; в нем чувствуется свежий талант, умеющий в немногих, метких чертах передать живую картинку, проникнутую определенным настроением, или выразить лирический порыв. Оригинальна и местами весьма «стильна» серия миниатюр, под общим заглавием «Теперь и прежде», в романтической окраске былого (за исключением некоторых мест в стихотворении «Отставной военный», которые сбиваются на плохие куплеты); хороши «Закаты», «Один», «Осень» и др. Автор умеет сообщить новое выражение изведанному чувству, придать особый оттенок личному впечатлению, разнообразить структуру стиха и достичь искусной простоты формы. Но это не всегда ему удается, и параллельно удачным есть немало и неудачных оборотов и слишком громоздких эпитетов. Так, в составных прилагательных автор выказывает непомерное влечение к «винным» сравнениям: «винно-красная мечта» (24), «винно-золотистая печаль» (12), «миро-винное зелье» (29). Даже «контур солнца» оказывается «апельсинным (!) и винным»... (51). Вычурен эпитет «пенно-пирная влага» (10), и еще искусственнее — «Безмирнобледная вечность» (122). Совсем неудачен стих: «Воздушность мчалась тканью вечно-пьяной»... (144). Не можем мы сочувствовать и частым неправильностям в ударениях, в угоду стиху: искрясь (24), стра́ду (96), ша́кал (рифма с — заплакал, 236) и т. п. Удивительны — крылья «стрекозовые» (58). Автор иногда делает поразительные переходы от возвышенного к тривиальному, допуская даже жаргонные выражения. Так, например, в стихотворении «Забота», построенном на контрастах возвышенного настроения и прозы житейской, автор, заявив о своем молитвенном настроении «среди влажных, вечерних лугов», поясняет далее (с. 241):

Все было в дому зажжено...
Мы в польтах (!!.) осенних сидели.
Друзья отворили окно...
Поспешно калоши надели (!)...

Если это симптом «декадентской школы», то нам остается только пожелать еще раз, вместе с автором, — «избави нас от лукавого»... и тогда он встанет на настоящий путь поэзии, обладая, несмотря на все указанные неровности, качествами неподдельного поэтического дарования.

