



И. КОНЕВСКОЙ

Об отпевании новой русской поэзии

(Общие суждения З. Гиппиус в № 17—18
«Мира Искусства» 1900 г.)

В статье З. Н. Гиппиус о драме Минского «Альма» мне бросились в глаза некоторые общие суждения о поэзии нашего времени, не только русской, но даже и западноевропейской. Мысли о западноевропейской поэзии обнаруживают, впрочем, такое круглое невежество по этому предмету, что вскользь брошенную о ней заметку критика можно извинить до некоторой степени только слишком небрежной оговоркой: «я думаю»; очевидно, это суждения, писанные вполне зря, без тени понятия о сколько-нибудь выдающихся явлениях нынешней поэзии в Западной Европе, что называется, по крайнему разумению. В журнале, который задается мыслью распространять знание играющих всеми тонами и переливами образцов современного начертательного художества, чрезвычайно больно и оскорбительно встречать такие необдуманные суждения о тех литературах, которые за последнюю четверть века проявили такое могущественное кипение новых соков жизни, новых тонов ощущения в скандинавской повести (Ибсен, Якобсен, Гамсун, Гейденстам и др.), во франко-бельгийской лирике (Верлэн, Вьелэ-Гриффин, де Ренье, Верхарен, Матерлинк), в некоторых представителях германской лирики и, сверх того — драмы (Лилиенкрон, Гофмансталь, Бирбаум, отчасти — Гауптман). Только разве английская литература теперь в некотором застое; но все самое передовое и свежее в других странах воспитано на тех немногих великих поэтах и художниках, которые лет двадцать-тридцать тому назад сложили в Англии вещь живопись и вдохновенное словотворчество; а самый из них, быть может, взывающий лирик и единственный пламенный драматик Суинбёрн еще жив и деятелен; сверх того, совсем особняком, но ярким неотразимым знаменем века выда-

ется среди новейших англичан своей словесной живописью, повестью и песней неуловимый и стереоскопически явственный Киплинг. Ну, пристало ли такой писательнице, как З. Гиппиус, проявлять столь разнузданную беспечность насчет литературы, не считаясь со всеми этими богатыми, стремительными и стройными силами, которые озарили ярко рдеющим заревом западноевропейское слово и увлекают, уносят лучшие души века к истинному земному раю, полному томлений, мук, и восторгов, и отрад. Нет, видно уж этой писательнице положен такой предел, и все это останется навсегда вне ее кругозора.

Более достойны внимания, более обстоятельны и вместе с тем предательски сбивчивы рассуждения критика о тех новых русских поэтах, которых принято причислять к какому-то новому направлению. С самого начала он склонен думать, что чистых декадентов в нашей поэзии совсем нет и что едва ли можно придавать значение писаниям Брюсова, Добролюбова и Бальмонта. Из такого приговора можно вывести только то заключение, что, очевидно, идти речи впереди *не о ком*, потому что ни ранее, ни далее — ни одного другого имени. Между тем сейчас же затем следует фраза о наших «декадентах, индивидуалистах и эстетках»: кто же это такие? Остается предположить, что это Брюсов, Добролюбов и Бальмонт. Но такое предположение почти не стоит и выставлять, раз о них было утверждено без оговорок, что едва ли можно им придавать какое бы то ни было значение. Быть может, можно догадаться об этих «nomina» *, которые, видимо, кажутся критику «odiosa» **, или же неудобны для «принятия их всуе», по той характеристике их, которая им предлагается. Но, как увидим, такие ожидания читателя тоже остаются тщетны.

Общее содержание характеристики — то, что это писатели, которые отрешились от чего-то старого, что критику угодно называть «младенческой мудростью», но на что далее нет ни одного истолковывающего намека, нового тоже ничего не сумели изобрести и так остались ни с чем. Оттого де им скучно, и живут они не прошлым и не будущим, а только несуществующим настоящим моментом, при этом выкинули мысль из своих писаний. Это — единственные черты, которыми вносится нечто отчетливое и существенное в представление об этих писателях, ибо такими обозначениями, как «нездоровые дети», вводятся крайне условные и шаткие понятия о характерах возрастов и совершенно призрачные и пустые для всякого ума понятия гигие-

* Именах (лат.).

** Несносными (лат.).

нические, особенно несообразные и мешающие в обсуждении поэзии. Из всех указанных черт характеристики выходит уже само собой заключительное понятие критика о них — тяготение их к смерти.

Если взглянуть на наиболее выдающихся деятелей современного русского стихотворчества, нам прежде всего не представится ни одного, у которого в стихах не было бы мысли. Из тех соображений, по которым З. Гиппиус видит необходимость выставить особенное направление в русской литературе «подземное», но, по-видимому, вмещающее, по ее мнению, мысли и новые мысли, можно усмотреть, что под мыслями критиком принято понимать предположения о так называемом «важном и вечном», т. е. о тех предметах, которыми кончается человеческая мысль. Правда, что мыслями о таких предметах многие современные русские стихотворцы часто пренебрегают в своих стихах, но в то же время я не знаю ни одного, которого ценю — Фофанова, Сологуба или Брюсова, — у которого были бы слова без всякой мысли. Слова без мысли были бы слова без образов и представлений и внутренней совместности этих представлений. Если же в образах и настроениях этих поэтов нередко нет каких-нибудь обобщающих понятий или предположений, так это свойство, конечно, составляется из того явления, довольно правильно отмеченного критиком, что этим писателям нет дела ни до того, что когда-то было, ни до того, что еще будет, и вообще ни до чего, что бывает где-то не теперь и не там, где их «я».

Это так: полусознанным чутьем эти поэты ощущают, что не было и не будет никогда ничего другого сверх того, что мечтается их воображению, в извне приходящих к ним представлениях и впечатлениях, что, если отнять это воображение, это внутреннее расположение (или, что называется, «настроение») личной воли, всякий предмет сам по себе ничто: тогда от него остаются только представления числовые о нем, этот подобный остову остаток деятельности, какой остается в воле к мышлению, именуемой человеком, если им устранены, исключены из себя всякие иные расположения и влечения. Образы же и настроения, которые вызываются во внешнем материале ощущения человеческим нравом и вкусом, по большей части наиболее ярко и живо возбуждаются в меру их непродолжительности, и от этого поэтами так ценятся наиболее мимолетные, минутные настроения. К обратному результату, к производству наиболее продолжительных, постоянных и наименее ярких и живых представлений и понятий в сыром материале внешнего мира, направляется и стремится творчество чисто мозговое, научное, отчего его за-

ветная цель — свести все отношения предметов к отношениям математическим. Но нельзя не отметить — и самими поэтами это явственно сознается, — что, если того запросит их нрав и личность, им есть полная возможность сосредоточиваться среди своих представлений и впечатлений и на тех из них, которые создаются самым частым, повторяющимся и возвращающимся, значит, не изменяющимся образом, удерживать в себе все одни и те же мечты и восторги.

Так поэтами чутся, что своя мечта, свое преобразование предметов в своих руках, в своей власти всегда, а вне своего настроения, своей мечты человек ничего не чувствует, если только то изволится ему. Всегда он произволит и поэтому производит какую-нибудь мечту, какой-нибудь представленный образ, в чисто мозговой деятельности — минимум образности, максимум общности; итак, все дело для него в том, чтобы устремить свою волю к тому воображению, которое ей наиболее сильно и наиболее постоянно изволится. Личности в ее порывах к творчеству ощущений приличествует сознать свою вечную природу, свой вечный лик. То, что личность хочет и воображает наиболее сильно и наиболее постоянно, то истинно вечно, потому что это всегда будет, пока и если личность есть, пока «я есмь». А как может, могу, я не быть? Ведь чтобы было что-нибудь, что «не я», не может не быть «я». Что же после этого может значить смерть, когда известно, что ни от чего внешнего личность — «я» исчезнуть не может, раз ничего внешнего без «меня», без личности быть не может? Итак, постоянная, главная, основная воля и стремление личности — вот что есть единое и вечное; минутные же ее порывы и представления — собственные ее видоизменения и разновидности, над которыми она властвует и правит; поэтому временному произволу ею дается полная временная же свобода. Она не была бы сама собой, если б не исполняла и временных своих желаний. Таким образом, из нынешних поэтов каждый является вполне поэтом своей вечной природы, вечной и единичной монады, если каждый из них в каждый миг весь распускается в своих мгновенных образах. Мгновенные образы сами себя упраздняют, мгновенная воля, дав себе волю, отступает и вновь приходит к своему вечному существу. Всякий творец образов, делая свое временное дело, творит волю своей вечной монады, единицы.

Таков, во всяком случае, тот замысел, который смутно чудится многим современным поэтам, тот инстинкт, который им внушает любовь и возрождение настоящего мига, образов проходящих. И из такого направления и побуждения никак уже не может происходить безысходной скуки и неудовольствия. Если

у кого из лучших нынешних наших поэтов искать неутомимой тоски, если кому, действительно, все «не по нем», потому что ни из чего ничего ему не сделать, ничего у него не выходит, и потому любитя и боготворится некое вечное ничто, так уж, конечно, нигде не найдется более красноречивого и усиленного выражения таких мучений, чем в творчестве самой З. Н. Гиппиус. Нет более страшных памятников этого чистого отрицания в нашей поэзии, чем ее «Песня»: «Мне нужно то, чего я не знаю... чего не бывает... чего нет на свете», ее картина скуки в загробном царстве («Я в лодке Харона...»), ее поэмы тоски и равнодушия, каковы «Легенда» и «Ведьма». Почти все ее повести завершаются неизбежностью смерти, прекращения человеческих условий, ради осуществления желаний, да и за смертью едва ли предполагается иное бытие, во всяком случае это должно быть бытие, уже ни с чем известным не сходное, всему прямо противоположное. Таким образом, вечная воля ее личности, в самом деле, направляет ее всегда к уничтожению, никогда не к творчеству. Само собой разумеется после этого, что ею же и во все внешние воли влагается тот же порыв к уничтожению. Много подобного этому настроению есть и в прозе и в стихах одного из первых талантов нашей теперешней поэзии г. Ф. Сологуба; но, когда он оживает, он с удвоенной силой зовет к радости того, что не вечно и не едино, потому что «создашь Его многоликим единство от меня не сокрыто». Достаточно указать на такие стихи его, как: «Мимолетной лаской мая наслаждайтесь...» и т. д.; «Как ребенок развлекаюсь мимолетною игрой...»; «И поет мне ветер вольный речью буйной, безглагольной про блаженство бытия». А если он бредит об ином мире, то не раз в него вносятся отчетливые черты и образы: в его звездных ряях, в его играх теней, в тех «призраках неземных», которые ему являются «на минуту», в «бездыханной вселенской душе» — сладость и мука для него неизреченная. И вне земли, и на земле его манит возбужденная, воодушевленная жизнь и восторг: «Ничего не отвергну в созданье, и во всем есть восторг и веселье». Гораздо более неутомимая сила и жажда жизни человеческой и сверхчеловеческой, ни в чем уже не похожая на презрение и равнодушие ко всему, что доступно воображению, выражена, но с гораздо меньшим совершенством слова, чем у Ф. К. Сологуба, в новых, сочных и пластичных образцах поэзии В. Я. Брюсова («Tertia Vigilia»). Наконец, во всем творчестве К. М. Фофанова, которое неустанно разливается уже много лет, до недавно только появившейся его большой новой книги «Иллюзии», горят самые жгучие терзания сердца и бьют ключом страстные ликования в каком-то необъят-

ном и внутренне уравновешенном кипении. Жизнь его поддерживается томительным огнем, и томительный огонь поддерживается жизнью. Невозможно, наконец, говорить о том, что пропала наша стихотворная поэзия, и до тех пор, пока долголетний возраст не препятствует до последнего времени создавать лучшие свои, даже в крупном объеме, замыслы, как поэма «Он и Она», К. К. Случевскому, единственному в своем роде из русских поэтов по буйной яркости, размаху и причудливой изощренности своей живописи.

Чрезвычайно любопытно и знаменательно еще одно только указание в характеристике новых русских поэтов, какая дается З. Н. Гиппиус. Упоминается о том, что посреди своей смертной скуки эти поэты вдруг возьмут да и развеселятся бессмысленно своим положением и что на эту улыбку не приходится сердиться, а снисходительно радоваться, как на улыбку больного ребенка, которому уже недолго жить. Да, улыбка наблюдательно замечена критиком, но по всему, что было сказано о производительности и полноте духа многих нынешних поэтов, можно, я думаю, догадываться о том, что значение этой еле уловимой и глубокой улыбки куда мудренее, чем полагает критик. В этой улыбке — животворящее и освободительное значение, в ней — любовь ко всему на свете и торжество надо всем на свете. Много в ней восторга, много иронии перед судьбой. Пока играет эта улыбка, скуки в жизни нет, потому что скука — истощение, скудость, пустота духа, а в улыбке живого поэта — обет его веры в широту и в избыток своей творческой жизни и его презрения ко всему, что не от его духа. С этой спокойной усмешкой те же поэты, которые охотно принимают сочувственное им название — дети, будут слушать унылые и тревожные причитания своих нянюшек, которые ворчат на то, что детки все здоровье себе повредили — до того добаловались, так побереглись бы, как бы им совсем скоро и ножек не протянуть. С улыбкой поживем и увидим, кто кого переживет — печальная ли пестунья, которой совсем нет мочи и тошно тянуть жизнь, которая то зевает и охает, то смиренно покоряется судьбе, или балующиеся и беснующиеся ребятишки, которые раздражают ее своими козлиными прыжками.

