



Сергей ГОРОДЕЦКИЙ

Идолотворчество

1

Есть рисунок. Нагая, строгая и прекрасная женщина бережно подставляет сомкнутые ладони под полную, сверкающую струю животворящей влаги. Ее источает из раскрытых уст огромная таинственная голова с огнем *бытия* в снисходящих глазах. Внизу закинута голова человека, жаждущего принять воспаленными, иссохшими устами живую влагу. Женщина сейчас наклонится благостно и утолит жажду.

Художник чужд современных теорий, не читает в книгах и не слушает литературных споров, но интуитивное его перо как нельзя лучше выразило суть *реалистического символизма*.

Параллельно возникает другой образ. Та же таинственная голова, но с закрытыми глазами и устами. Сухой, нервный человек с мужским упорством строит что-то из блестящих льдинок. Внизуникнет жаждущий в последнем томлении.

Таким рисуется *идеалистический символизм*.

Это разделение и эти термины являются одной из самых тонких крепких, верных руководящих нитей в путанице современных эстетических воззрений, наивной или злостной, от нерадения или от усердия, от тупости или умничанья, но царящей повсеместно. Автор их, обнарудовавший свое ценное исследование в прошлом году устно (в Москве и Петербурге) и печатно (Золотое руно. 1908. № 3—5)¹, благодаря свойственной ему всеобъемлющей широте и умению охватывать самые дальние исторические перспективы, хочет оставаться на точке зрения, строго объективной к обоим явлениям. Он, без сомнения, нашел бы более мягкие и снисходительные образы для своих резких и определенных по самой природе мыслей. Но мы дерзаем со всей искренностью и до конца продолжить его выводы и произвести некоторые наблюдения и анализы текущих литературных фактов, самым внимательным ухом вслушиваясь в то, что говорит нам правда переживаемого сейчас момента, что она диктует и чего требует.

Но возобновим сначала в памяти главные положения, полагаемые в основу настоящей статьи, и некоторые любопытные перипетии, сопутствовавшие их обнародованию.

Раскрывая два начала в творчестве, *ознаменательное* и *преобразовательное*, женское и мужское, первое рецептивное, т. е. непосредственно воспринимающее *res realissima* (*ens realissimum*, сущее), и второе инициативное, т. е. пытающееся создать что-то свое независимо от сущего, Вячеслав Иванов видит в искусстве всех времен две традиции — реалистическую и идеалистическую, и ближайшим образом, что особенно нас интересует, анализирует природу той и другой в современном символизме.

Критерии различения их устанавливаются по следующим четырем последовательным признакам:

	Реалистический символизм	Идеалистический символизм
1) Философские предпосылки	Есть сущее, <i>ens realissimum</i>	Сущность существующего есть несуществующее (« <i>le grand Néant</i> »)
2) Отношение к символу	Символ есть цель художественного раскрытия	Символ есть средство художественной выразительности
3) Принципы творчества	Объективный и мистический	Субъективный и психологический
4) Метод творчества	Чистая символика	Импрессионизм

Эта простая, строго проверенная и точно определенная схема вызвала нервную статью Андрея Белого в «Весах», где, по обыкновению этого журнала, не было возражения по существу, и центр спора перенесен был на второстепенный вопрос, кто первый сказал «э!». Но чувствовалось в тоне статьи, что положения В. Иванова ранили метко и что оппонент в западне (от этого статья полна была язвительных уколов и партийных стрел). Ответ последовал через номер в тех же «Весах», проникнутый олимпийским спокойствием². Но в нем была сказана последняя убийственная для противника фраза, делающая самый ценный вывод из всего построения: *истинный символизм есть именно реализм*.

Остановимся пока на этом и постараемся более подробно назвать признаки идеалистического символизма, подвести теорию к практике, отвлеченное к конкретному.

Какие последствия вытекают, во-первых, из основной его философской предпосылки и какие черты миросозерцания можно установить как характерные?

Какова, во-вторых, природа символа, употребленного не как цель, а как средство для идеалистических построений, и есть ли он уже, строго говоря, в этом случае символ?

К какой области поэзии и к каким темам предрасполагает субъективный и психологический принцип и все ли виды поэзии возможны тут, а если не все, то какие невозможны — в-третьих.

Как ближе определяется сущность импрессионизма и какие приемы ему свойственны — в-четвертых.

Из основной предпосылки прежде всего вытекает полное торжество иллюзионизма, все только видимость, жизнь — кинематограф. Отсюда в отношении к процессам жизни и смерти — крайний цинизм. Пол воспринимается в аспекте разврата. Явления роста и развития, цветы и дети не вызывают ничего кроме желания прекратить их. Творческий акт сводится к увеличению мира видимостей новыми видимостями. Эстетическое чувство высшее удовлетворение находит в игре цветных стекляшек калейдоскопа. История является в образе арлекинады, время кажется стариком, бессмысленно низвергающим годы в стремнины, пространство — холодной черной бездной. Пафосом жизни становится отчаяние.

Природа символа при употреблении его как средства искажается. «Подобно солнечному лучу, символ прорезает *все* планы бытия и *все* сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение»³. И как путь солнечного луча, прям и бесконечен путь символа «*a realibus ad realiora*»⁴. Но подчиненный целям созидания видимостей и художественного воздействия, символ становится конечным, его путь прерывается в самом начале по жестокой воле художника и преграждается непроходимо для полетевшего было сознания. Собственно, это уже не символ больше, а только образ, содержанию которого поставлен близкий предел.

Область поэзии, в которую замыкает субъективный и психологический принцип, ограничивается крайней лирикой. Именно он приводит к неправым ухищрениям узаконить в поэзии чисто музыкальные приемы и достигнуть впечатления одними звуковыми операциями. Именно он совершенно преграждает доступ в область эпоса и ограничивает эпический элемент в идеалистическом символизме оторванными извещениями о каких-то оторванных событиях. Именно он приводит к созданию утонченнейших произведений не то поэзии, не то еще чего: — магии? фокусничества? — понятных часто одному только автору, так затормозивших литературное развитие в наши и ближайшие перед нами дни и соблаздивших столько малых сих на шарлатанство.

Метод импрессионизма есть метод мгновенного воздействия большого количества разнородных представлений, подбираемых и сменяемых так, чтобы дать воспринимающему «аккорд чувства»

ний», подобный пережитому художником. Ошеломить и подчинить воспринимающего суммарным впечатлением, довести выразительность до максимального напряжения — вот цель его. Быстрая смена образов и ритмов, подчеркивание нужных частных на слабом фоне целого, отсутствие логики в последовательности событий, подчиненной только настроению, — вот средства его в поэзии.

Таковы признаки идеалистического символизма, по которым, собственно, уже вполне возможно трактовать его как явление, мертвое для современности, с центром в прошлом, а не в будущем. Но особенно дает право на такую трактовку тот признак, который подчеркивается наименованием, употребленным в статье В. Иванова, отвечающей А. Белому: *идеалистическое идолотворчество*.

2

Ἰδέα (ens realissimum) или εἶδωλον? * Для многих поэтов вопрос этот является роковым. Куда направить творческую энергию: к ознаменованию ли сущего или к преобразованию видимостей, к созданию хрупких образов, не имеющих за собой бытия, а только распространяющих бытие? Как предпочесть женскую, молчаливую восприимчивость блестящему по внешности, самостоятельному творчеству? Не лучше ли, чем петь с чужого, хотя бы и божественного голоса, спеть свою какую ни есть песенку? Многие соблазняются второй долей. Иные, внимая голосу эпохи, всеми силами устремляются к первой. Чистые типы редки наперечет. Особенно интересны те случаи, где обе стихии находятся в энергичной борьбе, не существуют, а ратоборствуют. Такие случаи мы имеем в настоящее время в Андрее Белом** и Александре Блоке. Оба эти поэта приближаются к расцвету своих действительностей и спешат сложить последние камни своих мирозерцаний. Их творчество полно еще энергии. Избираемые ими формы ему мягки, как только что отлитые колокола. Что у старших их современников, поэтов более установившихся, лежит спокойно рядом, то у них еще бунтует.

Двумя меткими и короткими фразами Вячеслав Иванов определяет их положение:

«Андрей Белый, как поэт, хочет реализма и не может преодолеть идеализм».

* призрак, тень (*др.-греч.*).

** Говоря о «Пепле» Андрея Белого только с определенной точки зрения, мы не ставим себе целью дать здесь полную характеристику этой выдающейся книги и особенно главного и самого ценного ее отдела «Россия».

«Блок, напротив, отвращается от реализма»⁵.

В предисловии к «Пеплу» А. Белый пишет курсивом: «художник всегда символист; символ всегда реален». По-видимому, он исповедует здесь реалистический символизм. Но или потому, что предисловие написано много позже самой книги, или потому, что одно — исповедывать, а другое — исполнять свою проповедь, только теория далеко расходится с практикой, и над всей книгой веет мертвящее дыхание идеалистического символизма*.

Иллюзионизм торжествует. Жизнь проносится длинной и жуткой вереницей маскарадов, арлекинад, где среди капуцинов в капюшонах, стройных чертей, бэби, турок и разных домино пролетает милая гостья — смерть («Маскарад»). Что такое смерть?

— Что такое? То и это:
Носом — в лужу, пяткой — в твердь...
(«Веселье на Руси»)

Или вот еще что:

Плыву мимо толп,
Мимо дворни
Лицом —
В телеграфный столб,
В холод горний.
(«Вынос»)

А когда умрешь, что с тобой?

А со мной — никого,
Ничего.
(«Отпевание»)

А жизнь что ж такое?

Жили были я да он.
Тили-тили-тили-дон!
(«Хулиганская песенка»)

На мотив чижика.
Любовь? —

Мы пойдем с тобою в баню
Малость поиграть.
(«В городке»)

* Несколько расходящийся взгляд Вяч. Иванова на книгу А. Белого «Пепел» намечен в его статье, помещенной в этом же номере. — Прим. ред.⁶

Такова действительность, суматоха явлений, пляска бываний, за которыми не стоит никакого бытия. И, наглядевшись вдоволь, поэт начинает, напрягая человеческое свое разумение, строительство своих самостоятельных миров, упиваясь хрупкой красотой стекляшек, камешков и погремушек, как ушедший в игру ребенок:

Эфир в эфир —
 Эфирная дорога.
 И, вот —
 Зари порфириная стезя
 Сечет
 Сафир сафирного
 Чертога.

(«Пустыня»)

Вот та скудная собственная песенка, которая идеалистическому символисту дороже восприятия сущего; эфир, эфир, эфир, сафир, сафир, — вот чем заменяется сущее! Вот истинное идолотворчество.

Когда же сквозь все стеклянные сооружения, в полете осеннего ветра, в шелесте желтых трав и поздних белых цветиков, в странных, вольных и смелых размахах упругого стебля блеснет сущее — слабое, привыкшее только к человеческому, сердце идеалистического символиста не выносит:

Тише...
 Довольно:
 Цветики
 Поздние, бледные, белые,
 Цветики,
 Тише...

Я плачу! мне больно.

(«На вольном просторе»)

Этот искренний крик искупает многое. Это первая рана в глухом сердце.

Итак, уже по первому признаку очевидно, что «Пепел» — произведение идеалистического символизма. Не менее удовлетворяет эта книга и второму, третьему и четвертому признакам. Остановимся хоть бегло на них. Достаточно перечислить символы небольшого (28 коротеньких строк) стихотворения «Прохождение», чтоб увидеть и то, как они лишаются самостоятельного значения, и то, как царит здесь импрессионизм. Вот что проделывает действующее лицо этого стихотворения: 1) отдает свой фонарь брату, 2) улыбается «в заказ», 3) собирает мяту, 4) вечеряет с бедняком; затем с ним происходит следующее: 5) на него обнажают мечи, 6) терзают его, 7) идут за ним, 8) требуют исцеления от него; после этого описывается пейзаж места действия: 9) ветер взвевает

листья, 10) кругом немая пустыня, 11) над ней «нерасцветная твердь»; после пейзажа изображается отчаянье действующего лица: 12) «О, зачем не берет меня смерть».

Такое нагромождение символов, сплетение их с необъяснимыми событиями, ошеломляя воспринимающего, не дает, конечно, ни одному символу развиваться в его сознании хоть до некоторой степени, ни одному событию стать на свое место и получить логическое оправдание. Ошеломленный и поработанный, он испытывает «аккорд чувствований», до известной степени созвучный с тем, который был в душе поэта.

Принцип субъективный и психологический чрезвычайно ярки в «Пепле». Все события», весь пейзаж, все люди, все маски воспринимаются крайне субъективно. Характерными чертами для субъекта является некоторое юродство духа, какая-то глубокая гордость искаленной души, добровольное уничтожение, с одной стороны; с другой — болезненная утонченность органов зрения и слуха; с третьей — слабость пола, пережитки детства, изощренная наивность и искусная примитивность мироотношения. Значительная часть стихотворений представляет собою крайне любопытные психологические, а часто психопатологические документы. Несравненным, классическим примером, который будет включен в учебники, останется стихотворение «Утро». Любовь к последнему обнажению своих переживаний, рассматриванию их и любованию ими часто воскрешает мучительные традиции Достоевского.

Невольно подвергаешь сомнению первую половину утверждения Вяч. Иванова: «Андрей Белый хочет реализма». В правильности второй половины, что он еще «не может преодолеть идеализм», вряд ли остается сомневаться. Но, повторяем, возникает сомнение и в первой половине: подлинно ли он «хочет реализма»? Уж слишком безнадежными оказываются данные анализа.

3

«Блок, напротив, отвращается от реализма»*.

Постепенно затемняется мистический его облик, светивший со страниц «Стихов о Прекрасной Даме». Женственная природа этой книги обаятельна надолго. Восприимчивая душа отрока, зажигающего свечи у алтаря, берегущего «огонь кадильный» и с умирительной скромностью верующего, поистине была причастна тай-

* Соглашаясь с оценкой отдельных периодов творчества А. Блока в сфере чисто эстетической, редакция расходится с автором статьи в общем прогнозе, высказываемом им относительно пути развития — поэзии Блока. — *Прим. ред.*

не. «*Ens realissimum*» было для нее живой, несомненной, явной в цветах и звуках реальностью. Ознаменовать ее — вот что было подвигом робкого, ослепленного тайновидением отрока.

Об этом ясно говорят такие признания:

Все лучи моей свободы
Заалели там.
Здесь снега и непогоды
Окружили храм.

Все виденья так мгновенны,
Буду ль верить им?
Но Владычицей Вселенной,
Красотой неизреченной
Я, случайный, бедный, тленный,
Может быть, любим⁷.

Подвиг ознаменования начал свершаться в символе Прекрасной Дамы. История литературы установит происхождение этого символа и его развитие в поэзии Блока. (Отчасти это уже сделано.) Для нас же сейчас важна излишняя определенность его, подозрительная быстрота нахождения формы ознаменования и односторонность этой формы. Как-то слишком просто обошелся поэт с порученными ему тайнами. Слишком скоро поэтому он должен будет назвать их «глухими», а явление ему Сущего в облике Вечной Женственности низвести к простому обладанию сердцем какой-то женщины. («Глухие тайны мне поручены, мне чье-то сердце вручено» — «Незнакомка»⁸.) И таким образом поэтическое развитие Блока пойдет дорогой «отращения» от реализма. «Мгновенные видения», которым он вначале не хочет верить, овладевают им слишком скоро. «Не миновать нам двойственной сей грани» — ставит он слова Владимира Соловьева над отделом «Перекрестки» первой же своей книги⁹ и с головой окунается в мир видимостей. «Мне страшно с Тобой встречаться»¹⁰ — говорит он бытию и утопает в бываниях. И сейчас же вокруг него заплетается хоровод арлекинов, масок, людей на улице, людей в комнатах. Он становится близок Андрею Белому, *внутренне* близок, благостью падения, отчаянья. В лучшие миги, когда дали окрыляются надеждой, утешает себя и его.

Из огня душа твоя скована
И вселенской мечте предана.
Непомерной мечтою взволнована —
Угадать Ее *Имена*¹¹.

Только *Имена!* Это ли не отказ от ознаменования!

Драматизм «Стихов о Прекрасной Даме» и динамика их заключается именно в борьбе реализма с идеализмом. Еще все лучшее (объективно-эстетически лучшее) принадлежит первому. Еще

совсем не удаются попытки импрессионистического изображения, что возможно только при торжестве иллюзионизма. Взять хотя бы такое стихотворение, как «Обман». Но процесс «отвращения» идет настолько быстро, что скоро появляется необходимость в новой форме! Так является роковой «Балаганчик»¹². Это произведение понятно только с нашей точки зрения. Лирика его — скорбь души, отвратившейся от реализма. Драматизм его — последняя борьба угасающего реализма с победительным идеализмом. Образы его — искаленные символы, с цинизмом и бахвальством неопита взятые из мира видимостей. Вот где объяснение «клюквенных соков» и «картонных невест», так смутивших публику и критику.

После первого, ужасного падения наступает эпоха сравнительного равновесия. Характерными для нее являются такие стихи, как «Незнакомка». Самое заглавие второго сборника «Нечаянная Радость» указывает на некоторое возвращение к реализму. Хаотический мир видимостей снова подчиняется поэту. Ценою *видимой* покорности ему поэта, который тайком, часто не веря себе («Иль это только снится мне?»)¹³, на краткие миги опять делается причастным тайне.

Второе горшее падение связано с циклом «Снежная Маска». Здесь явное идолотворчество. Здесь прямо говорится об огнях и мгле «моего снежного города»¹⁴. На несчастье поэта вызванная им стихия снегов и метелей вырывается из его неопытных рук, овладевает им и уносит куда-то. Он ощущает это как смерть. Глубокий, бесконечный снег засыпает землю. Зима. Пускай. Так лучше. Мы верим в грядущую весну, тем более что в «Стихах о Прекрасной Даме» есть верное пророчество:

Будут весны в вечной смене
И падений гнет¹⁵.

Последний только что перенесен. Значит, ждать весны.

4

Так ратоборствуют два начала в современном символизме. С судьбой поэзии А. Белого и особенно А. Блока в немалой степени связана вообще судьба русской поэзии. Было б немного страшно за нее сторонникам реалистического символизма, если б она находилась в руках только этих двух неустановившихся еще в самом основном поэтов.

Но защищаемая традиция имеет, к счастью, твердых вожаков как на высотах настоящего, так и у порогов будущего.

Против *идолотворчества* крепко стоит *мифотворчество*.

