



В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

Лирика современной души

Русская литература и группа символистов

III

«Заметки» Зинаиды Гиппиус¹ явились лебединой песней уже отходившего и пережитого «нашей группой символистов» периода, явились накануне прекращения «Весов» и «Золотого Руна»² и после распада когда-то единой группы, в момент, когда молодые говорили «аминь» превозносимым недавно «Весам». В резкой статье, так и озаглавленной «Аминь», молодой поэт Городецкий, опьяненный жизнью, верящий в великие судьбы родины, чуждый настроениям отчаяния и предсмертной тоски, обличал «Весы» в отсутствии объективности, называл этот журнал «преждевременно одряхлевшим организмом», «вертепом», «мертвецкой». «Весы» не захотели остаться на высоте строгой объективности и, по словам Городецкого: «В храме началась конкуренция; при наличии одного желающего конкурировать умершее стало более желательным у жертвенника, чем живое» *.

Поэт признавал, что коллектив символистов развалился, не оказавшись в состоянии создать единое и общее, и в заключение благословляет судьбу тех, кому «так или иначе удалось уйти из “Весов”».

Много молодого задора и резкости было в статье Городецкого, в этом выступлении против старого боевого знамени. Дело было, разумеется, не в «Весках», а в крушении эстетизма, куль-

* Золотое Руно. 1908. № 7—9. С. 107.

та формы и антиобщественности. Начался поворот от европейских «Весов» к заветам русской литературы, начался новый период.

Уже в 1907 году возникает журнал свободной мысли «Перевал», поставивший себе задачу: *объединить* свободное искусство и свободную общественность. На место «как» молодые поэты выдвигают вопросы «что» и «зачем». Уже европейская культура с ее техникой не удовлетворяет нашу группу символистов. «Законы литературной техники, — по утверждению Андрея Белого, — переросли на Западе смысл литературных произведений. Стилист победил проповедника, но победа стиля отдала литератора во власть ремесла: стиль, как отражение музыкального ритма души, сменился стилем, как имитацией чужих ритмов. Голос ритма превратили в литературный граммофон, образ ритма — в кинематограф марионеток» *³.

Почти в тех же выражениях высказывается Александр Блок в своей статье «Три вопроса» ** . Он горячо восстает против пледы ловких подделывателей. «В те дни, когда форма стала легкой и общедоступной, ничего уж не стоило дать красивую оправу стеклу вместо бриллианта, для смеха, забавы, кощунства и наживы» (с. 56). Чем же будет отличаться истинный художник от «фальсификаторов», «имитаторов», «ловких подделывателей»? — Тем, что прежний стилист станет проповедником и от вопроса «как» перейдет к вопросам «что» и «зачем».

Оказывается, перед русским художником «вновь стоит неотступно этот вопрос пользы. Поставлен он не нами, — пишет Александр Блок, — а русской общественностью, в ряды которой возвращаются постепенно художники всех лагерей. К вечной заботе о художественной форме и содержании присоединяется забота о долге, о должном и недолжном в искусстве. Вопрос этот — пробный камень для художника современности» (с. 57).

Наступает время, когда Александр Блок читает в Литературном обществе доклад о неонародничестве, причем самое заседание ведется под председательством В. Короленко⁴. Наступил момент, когда Андрей Белый в Париже перед эмигрантами проповедует соединение религии и социал-демократического учения⁵, когда Аничков восстает против эстетизма, возвещает эстетику без эстетизма и требует от художника, чтобы он был не только забавником, но и хранителем «вечно живой святой тай-

* См. сборник «Куда мы идем» (Андрей Белый. Настоящее и будущее русской литературы. С. 6).

** Золотое Руно. 1908. № 2.

ны новых откровений слова Логоса» *⁶. Словом, «наша группа символистов» хочет идти «в народ». Если гораздо раньше Александр Добролюбов проклял «европейскую культуру», стал «странником» и растворился в народе среди сектантов ⁷, то Андрей Белый и Александр Блок начинают клясться именем Некрасова и прислушиваться «к песне коробейника».

Там несется издалика
Как в былые дни —
«Распрямись ты, рожь высока,
Тайну сохрани» —

так Андрей Белый в своем сборнике «Пепел», посвященном Некрасову и написанном некрасовским размером, цитирует поэму «Коробейники». Андрею Белому вторит Александр Блок и в предисловии к сборнику «Земля в снегу» пишет: «Пока же снег слепит очи, и холод, сковывая душу, заграждает пути, издали доносится одинокая песня коробейника: победно-грустный, призывный напев, разносимый вьюгой:

Ой, полным-полна коробушка
и т. д. и т. д.
Распрямись ты, рожь высокая,
Тайну свято сохрани» ⁸.

Эту же «песню коробейника» в драме Александра Блока «Песня Судьбы» ** слышит заблудившийся среди метелей и замерзающий без дороги Герман ⁹. Коробейник не собьется с пути, он знает, куда и как идти, знает, «что» и «зачем».

И подобно тому как Нехлюдов хотел прилепиться душой к душе Катюши Масловой ¹⁰, так символический Герман льнет к некрасовскому «Коробейнику». И кажется нам, что среди вьюги и холода коробейник, обращаясь к Герману, повторяет слова Катюши Масловой: «Ты мною спасись хочешь».

IV

Лирика современной души уже пережила два резко обозначенных периода: сперва она была гонимой, потом стала господствующей на некоторое время.

* *Аничков*. Последние побеги русской поэзии // Золотое Руно. № 3—4. С. 108.

** Шиповник. Кн. IX.

Отношение к русской литературе, к ее заветам у группы символистов определялось в значительной степени этими двумя периодами. Не кто иной, как Вячеслав Иванов, дал интересное объяснение этой смене настроений и очень быстрого перехода «декадентства» от формулы «искусство для искусства» к формуле «искусство для жизни».

«Есть искусство, — писал он*, — вводящее себе большой и верный сбыт и, следовательно, предполагающее наличность заказчиков, — и есть искусство, необеспеченное сбытом и работающее на свой страх, впрок и про запас — искусство незаказанное» (с. 227). Если искусство незаказанное утверждает себя, как «искусство для искусства», то искусство, имеющее верный сбыт, становится «искусством для жизни». Вячеслав Иванов говорит о легкой готовности перейти от одной формулы к другой в зависимости от роста сбыта и ссылается на «декадентство», которое было «не заказанным» и стало «обеспеченным» по части сбыта. «К жизни бывшие декаденты относятся в настоящее время со всяческим попечением» (с. 228), — иронизирует автор книги «По звездам».

Разумеется, такое объяснение можно принять с большими оговорками. Вячеслав Иванов совершенно упустил из виду политическую атмосферу и социальные отношения, а они оказали глубокое влияние на психику «нашей группы символистов». Наиболее чуткие и наиболее искренние из них не могли остаться равнодушными и неизменными при ближайшем знакомстве со своими заказчиками — культурными мещанами. То, на что жаловался Д. Мережковский еще в 1893 году — вторжение уличных нравов, вторжение денежного варварства и власти капитала в русскую литературу¹¹, — стало в текущее десятилетие каким-то кошмаром. Проповедь крайнего индивидуализма, антиобщественные и аморальные тенденции «нашей группы символистов» дали оружие в руки бесцеремонных фальсификаторов.

В хлынувшем потоке эротических изделий потонула «лирика современной души», а песнь торжествующей пошлости показала подлинный лик заказчика. Александр Блок с горькой и бессильной насмешкой говорит о своей «субъективной лирике» и о своих почитателях. В разговоре, который ведут шут, поэт и придворный «о любви, поэзии и государственной службе», придворный рассыпается в благодарностях перед поэтом:

* См.: *Иванов Вяч.* О веселом ремесле и умном веселии // *Иванов Вяч.* По звездам. С. 227—228.

ведь субъективная лирика «дает избранным часы эстетического отдыха и позволяет им хоть на минуту забыть голос капризной черни» *. На этих избранных, на «культурное общество», на меценатов, на тех, «кто к вечным жемчужинам духа относится, как к новым сортам сигар», обрушиваются Александр Блок, Андрей Белый, Эллис, З. Гиппиус и другие.

«Разве то же “культурное общество” (или, если хотите, буржуазное) не опирается в своем существовании и развитии на систему сознательного извращения и угнетения, запугивания и отвержения широких масс, истинно народных?» — риторически восклицает Эллис в своей книге, посвященной «Русским символистам» (с. 245)¹².

В своей статье «О театре» Александр Блок, переживший постановку своего «Балаганчика», жаждет новой драмы, «драмы большого действия», жаждет новой публики, новой интеллигенции, ибо «публика наших дней состоит почти целиком из обреченных смерти». Он восторгается свежими зрителями народных театров, рабочими и крестьянами. «Не сегодня завтра постучится в двери наших театров уже не эта пресыщенная толпа современной интеллигенции, а новая, жадная, требовательная, дерзкая. Будем готовы встретить эту юность, она разрешит наши противоречия» **.

Нужно правду сказать, порвать со старым заказчиком, с обреченными смерти, с пресытившимися и связаться с пролетариатом, с народом нашей группе символистов не удалось: она была гораздо ярче, она умела находить тон и крылатое слово, когда пела о переживаниях своей уединенной души; но ее причитания, душеспасительные хлопоты о народе, ее гражданские вздохи никого не трогали, более того — раздражали и оскорбляли. Все это выходило у них «как-то неловко, неуместно, немного невпопад», — вспоминаются нам слова Вячеслава Иванова. Они подходили гораздо ближе к культурному обществу, к «обреченным» и «пресыщенным», к «меценатам» и потребителям дорогих сигар, чем к народу. И часто приходилось им слышать жестокую и горькую фразу: «Танцуй свою “Деву Дуная”, и в покое оставь мужика».

«Наша группа символистов» и уединенные души были чужды душе пролетариата и чужды и жизни народа. Когда-то, определяя субъективную лирику, Александр Блок распространялся

* Перевал. Кн. VI. С. 41.

** Золотое Руно. 1908. № 5. «О театре».

насчет необыкновенно сложных, противоречивых и хаотичных переживаний уединенной души. «Чтобы разобраться в них, нужно самому быть немного в этом роде»...¹³ Как это справедливо! И как это приложимо и к переживаниям стихийным, могучим, зачастую примитивным переживаниям человека из рабочей среды или из «народа». Чтобы разобраться в этих переживаниях, тоже надо быть «немного в этом роде».

Переход из салонов московских меценатов в подвалы и дырявые избы не совершается в 24 часа. Чтобы изобразить первобытную жизнь коробейника, не облакая ее в «темную вуаль», не заклиная ее апокалипсисом и не отпевая ее, недостаточно полюбить некрасовских коробейников и «песню коробейника». Надо слиться с новой средой.

А Некрасов? Некрасов в детстве слышал стоны бурлаков и стоны «женщин, засекаемых кнутом», стоны матери. Некрасов «чуть не детскою ногой ступил за *отеческий порог*» и с 16 лет порвал с отцом и отцовским миром и домом «крепостных любовниц и рабов». С Волги он унес неизгладимые воспоминания. Некрасов прошел «сквозь бездны нищеты, труда и голода», он «голодал подолгу», он «скитался по петербургским углам», он жил, как пролетарий среди пролетариев, он бродил по полям с крестьянином и посвятил свою поэму «Коробейники» «другу-приятелю, Гавриле Яковлевичу, крестьянину деревни Шоды, Костромской губернии», тому самому, с которым поэт «похаживал по болотинам вдвоем». От многих учителей услышите вы, что Некрасов — любимый писатель той крестьянской молодежи, которая, выходя из школы, не теряет с ней связи. Вы узнаете, что среди деревенских читателей он пользуется такой популярностью, которая делает невозможным соперничество с ним других писателей. Доходит до того, что деревенские читатели перестают верить в барское происхождение Н. Некрасова; они требуют его биографии, изучают ее и недоумевают, — как мог писать такие стихи человек не из народа?

В поэзии Некрасова встает действительно Русь «и убогая, и обильная», встает великий молчальник-народ, встают деревни «Горелово» и «Неелово», перед вами — целая галерея типов: огородник лихой, дедушка Мазай, крестьянская женщина и крестьянские дети, дядя Влас, старик седой, этот невыдуманный «странник». А что вы найдете в книге Андрея Белого «Пепел», кроме отчаяния, кроме боязни пространства, кроме сгущения красок, кроме кабаков, бурьяна да тяжелого беспросветного пути?.. Ведь через всю книгу проходит все то же предчувствие «скорого конца», все та же апокалипсическая тоска.

Приведу как пример первое стихотворение сборника, эту увертюру ко всей книге, с ее «злым полем», «глухими днями» с ее «непутевыми жизнями».

ОТЧАЯНЬЕ

З. Н. Гиппиус

Довольно: не жди, не надейся —
 Рассейся, мой бедный народ!
 В пространство пойди и развейся,
 За годом мучительный год!
 Века нищеты и безволя.
 Позволь же, о, родина-мать,
 В сырое пустое раздолье,
 В раздолье твое прорыдать —
 Туда, на равнине горбатой, —
 Где стая зеленых дубов
 Волнуется купой подъятой
 В косматый свинец облаков,
 Где по полю Оторопь рыщет,
 Восстав сухоруким кустом,
 И ветер пронзительно свищет
 Ветвистым своим лоскутом,
 Где в душу мне смотрят из ночи,
 Поднявшись над сенью бугров,
 Жестокие, желтые очи
 Безумных твоих кабаков, —
 Туда, — где смертей и болезней
 Лихая прошла колея, —
 Исчезни, в пространство, исчезни,
 Россия, Россия моя!

Попытка Александра Блока написать драму о судьбах родины в пророчески соловьевском тоне окончилась плачевно. Это был какой-то детский лепет, и это хуже всего — в каждом слове чувствовалась полная растерянность. «Песня Судьбы» стала песнею коробейника. Тьма, холод, метель, тоска... Но «вот придет барин» — коробейник... коробейник «всех рассудит» и увезет на знаменитой «Тройке». Драма была написана в белых тонах, с теми же неясностями и недосказанностями, как и прежние драмы, и никакого отношения не имела к народному театру и к драме большого действия.

Душе уединенной чужды души объединившиеся. Александр Блок, заговорив о «долге», о народе, вспомнил об этом мастеровом малярного цеха и утверждал, что «если и есть реальное понятие “Россия”, или, лучше, “Русь”, помимо территории, государственной власти и т. д., если есть это великое, необозримое, просторное, тоскливое и обетованное, что мы привыкли объеди-

нять под именем “Руси”, — то выразителем его приходится считать в громадной степени Горького» *¹⁴.

Разница между нашими символистами и Максимом Горьким заключается в том, что они через книги, через изучение народного творчества, через свое отчаяние... идут в народ, а Горький... пришел из народа; они хотят спастись народом и спасти свою уединенную душу, а Горький кровно связан с живыми, мятежными и творческими силами народа, говорит великолепным языком народа и живет бодрыми настроениями коллективной души.

В обращении к народу, к общественности нашей группы символистов отнюдь не видим зарождения «синтетического модернизма», который сольет старое содержание с новой формой; мы не склонны принять этот «синтетический модернизм», о котором писал благодущный С. Венгеров **¹⁵. Во-первых, потому, что по нынешнему времени все стремятся к синтезу: и реалисты, и символисты, и поэты, и критики; а во-вторых, просто потому, что это слияние старого содержания и новой формы — утопия: дело ведь в том, что у нашей группы символистов преобладала форма, но было и содержание, вполне определенное по своей ультраиндивидуалистической тенденции, была и вполне определенная духовная связь с известной средой, — и от этого не отрешиться символистам-«неонародникам».

В их собственном лагере наиболее трезвые и наиболее свободные от истерической вспышки, как, например, Д. Философов, беспощадно и убийственно высмеивали эту погоню утонченников за всенародностью. В особенности досталось Александру Бенуа: «К чему такая забота о малых сих? Почему Бенуа думает, что им надо именно то утонченное музейно-салонно-коллекционерное искусство, которое он им навязывает? Все те круги нашего общества, которые мало-мальски способны оценить чистую форму, уже освободились от гнета пресловутой тенденции. И всецело на стороне Бенуа и его единомышленников. У него есть аудитория, есть публика, есть заказчики. Чего ему еще нужно? Говоря грубо-коммерческим языком, на рынке есть

* Золотое Руно. 1907.

** См. брошюру С. Венгерова «Основные черты истории новейшей русской литературы» с прибавлением этюда «Победители или побежденные», изд. библиотеки «Светоч», № 91. II изд.

спрос на красоту формы, чего каких-нибудь 10 лет тому назад почти не было» (с. 73) *¹⁶.

Если нет «синтетического модернизма», то что же осталось? Осталась великая русская литература, в которую уже вписала свою страницу «ваша группа символистов».



* Золотое Руно. 1908. Кн. 1: «Тоже тенденция».