

## В. ХОДАСЕВИЧ

### О форме и содержании

В той же книжке «Современных Записок», где напечатаны воспоминания А. Л. Толстой, есть еще две вещи, о которых хотелось сказать несколько слов: это — начало 2-го тома бунинской «Жизни Арсеньева» и конец сиринского романа «Camera obscura». Свое намерение мне пришлось отложить, о чем я сожалел. Вышло, однако, к лучшему. Только что подали мне 9-ю книжку «Чисел». В ней — статья З. Н. Гиппиус (Антон Крайнего), стоящая в некоторой связи как раз с тем, о чем я намерен был написать.

Статья называется «Современность», и в ней сначала довольно длинно трактуется о грехах современности вообще. Но — будем откровенны: все эти рассуждения для того только и писаны, чтобы под конец расправиться со мной. За мои грехи влетело всей современности. Мной же З. Н. Гиппиус крайне раздражена потому, что мне не нравится роман некоего г. Таманина, о котором она восторженно писала в «Последних Новостях», а я совсем не восторженно в «Возрождении». Несогласие наше в основе сводится к тому, что, находя в романе некоторые художественные недостатки, Гиппиус требует, чтобы критика их простила г. Таманину ради идейной, прости Господи, начинки, которая лезет из пухлого таманинского произведения, как капуста из пирога. Я же думаю, что произведение художественно никчемное никакой начинкой не спасается, как безголосые певчие не спасаются «отменным поведением». На мои доводы Гиппиус не отвечает. Она предпочитает уверять, будто роман г. Таманина мне не нравится не оттого, что он плохо написан, а оттого, что я питаю некую злостную ненависть к «общим идеям», как бы и где бы они ни высказывались. «Пришив» мне, таким образом, вражду ко всякой «идейности», Гиппиус тут же объясняет и причину такой вражды: причина, по мнению Гиппиус, заключается в моей *человеческой бездарности* (которую просят не смешивать с бездарностью литературной). Выражается же такая «челове-

ческая бездарность» именно в отсутствии интереса к «общим идеям», в бессодержательности внутренней. Такою же бездарностью страдали (по Гиппиус) Брюсов и Фет, а сейчас ею страдает и вся современная русская литература, в частности — Сирин, который «великолепно умеет говорить, чтобы сказать... ничего! потому что сказать ему — нечего».

Все это высказано даже не без «гражданской скорби». Я ничего не имею против того, что Гиппиус так расстраивается за меня и за всю современность. Во-первых — потому, что кого только не обличала Гиппиус на своем веку, именно в этих самых *человеческих заблуждениях и пороках*? Перед лицом истины, ей открытой, кто только не оказывался ничтожен и пуст? Учила она и Фета, и Брюсова, и Белого, и Блока, и Бунина, и Сирина, и многих еще. Так что мне как-то даже и приятнее быть *человечески бездарным* с этими всеми, нежели очутиться в паре с г. Таманиным. Во-вторых — за последние годы я (тоже не без огорчения) убедился в том, о чем меня многие предупреждали давно: с мнениями и оценками З. Н. Гиппиус всерьез считаться нельзя, ибо они слишком легко меняются в связи с ее настроениями и с житейскими обстоятельствами. Года полтора тому назад я сам писал о том, как З. Н. Гиппиус сперва объявляла, что «Числа» единственный порядочный журнал в эмиграции, а через три недели, после того как «Числа» не захотели печатать какую-то ее статью, — что «Числа» совсем не порядочный журнал. Теперь она снова печатается в «Числах»...

Спорить о Таманине я тоже не буду: по-моему, о нем и так уже за глаза довольно говорено. Но статья Гиппиус может подать повод для совершенно неправильных представлений о той принципиальной критической позиции, на которой я стою. Поэтому мне приходится сделать несколько пояснений, по необходимости кратких. В них я вынужден буду отчасти повторить то, что высказывал по другим поводам.

Литературная деятельность З. Н. Гиппиус началась примерно тогда, когда я ходил в детский сад Л. Н. Валицкой, на Маросейке, в Москве. Эстетические идеи, с особой отчетливостью выраженные Писаревым, были тогда еще живы и в высшей степени влиятельны. Ими была проникнута вся «передовая» критика, с варварскою наивностью отделявшая в искусстве форму от содержания. Талантливый писатель, не призывавший «вперед, вперед!» и не проливавший слезы над участью «усталого, страдающего брата», уподоблялся нарядно одетой, но нравственно грязной женщине. (Между прочим, как раз Фета и сравнивали тогда с такой женщиной.) Словом, «форма» считалась делом

второстепенным и даже суетным, а «содержание» — первостепенным и важным. Вот от этих-то эстетических воззрений, воспринятых в молодости, а потому с особою силой, Гиппиус и не свободна до сего дня. Ее религиозные и философские взгляды гораздо новее: она их заимствовала преимущественно у Владимира Соловьева, у Розанова, у Мережковского. В основе же ее специально эстетических воззрений лежит отделение формы от содержания, что с особенной силой сказалось, во-первых, в ее нестерпимо тенденциозной и никак не «сделанной» беллетристике (Блок в своем дневнике прямо называет ее романы бездарными), во-вторых — в ее критических статьях, в которых о форме почти не говорится, а если говорится, то вскользь, общими местами и совершенно раздельно от содержания, вне связи с ним. Только в стихах, практически сложившихся под влиянием зарождавшегося модернизма, она порой бессознательно нарушает «лучшие заветы» писаревской эстетики: потому-то стихи и составляют лучшее из всего, что ею написано. Это объясняется еще тем, что стихотворному мастерству ей было у кого учиться: у Лохвицкой, у Фофанова, у Брюсова, у Бальмонта, у Сологуба. Проза же нашими ранними модернистами почти совсем не была затронута (Андрей Белый явился позже) — прозе училась Гиппиус у авторов «Русского Богатства». В конце концов получилось, что ее писания представляют собою внутренне противостественное сочетание модернистской (порой очень прямой) тематики с «дореформенною» эстетикой.

Не то удивительно, что такое сочетание сложилось. Удивительно, что оно оказалось так прочно. Как могла Гиппиус, столько десятилетий прожив в сфере искусства, не призадуматься над общими вопросами эстетики? Как не пришло ей в голову, что надо же, наконец, уяснить себе, что такое форма и содержание, какова связь между ними и проч.? Безразличие к «общим идеям» Гиппиус определяет как *человеческую* бездарность. Идя по ее стопам, пришлось бы сказать, что такое безразличие к общим идеям литературоведения свидетельствует о *бездарности литературной*. Я не думаю, однако, что Гиппиус бездарна. Я только думаю, что природа ее — женственно-податливая, раздражительная: судьба столкнула ее с людьми, приучившими ее интересоваться темами преимущественно религиозными, но не поставила на ее пути никого, кто мог бы заинтересовать ее вопросами эстетическими. Вот и пускается она в критику с чрезвычайно легоньким багажом, свободно уместающимся в дамском ридикюльчике старинного фасона. В нем лежит свернутый сантиметр, которым она прежде всего измеряет «содержание». Что

так или иначе не соответствует мыслям и темам, затверженным ею от учителей, она порицает. Что соответствует — хвалит. Что касается вопросов формы, то тут у нее нет даже и сантиметра. Эти вопросы она презирает с наивностью невежества: они для нее — нечто вроде «изучения тараканьей ножки». В результате ее критические суждения либо, как я уже говорил, обходят художественную сторону критикуемой вещи, либо, не будучи основаны ни на тщательном и правильно поставленном изучении, ни на формальных *принципах*, оказываются *беспринципны*. Дамский каприз руководит ими в лучшем случае.

Мои мысли, положенные в основу суждений о таманинском романе, Гиппиус огрубляет и упрощает. Однако ж на сей раз она это делает не потому, что с упрощенными и огрубленными мыслями противника легче полемизировать. Она в самом деле искренно не понимает, в чем дело. Привыкнув отделять форму от содержания и не подозревая (в этом-то и все ее несчастье), что их можно не отделять, Гиппиус простодушно усмотрела во мне такого же тайного врага содержания, как она сама есть враг формы. Если бы она хоть сколько-нибудь интересовалась общими вопросами литературоведения, если бы имела хоть слабое представление о том, что происходит в этой области, она бы этого не могла сделать иначе, как сознательно клеветца на меня. Но она не клеветает, а заблуждается. Дело в том, что мне приписывает она как раз те взгляды, с которыми боролся я битых двадцать лет. Двадцать лет тому назад футуристы, такие же писаревцы, как она сама, только наизнанку, так же, как она, отрывающие форму от содержания, провозгласили примат формы — с тем же художественным варварством, с каким Писарев и Гиппиус настаивают на примате содержания. Мысли Хлебникова и Крученых, подкрепленные и скорректированные мыслями некоторых теоретиков, преимущественно германских, позже легли в основу целой школы так называемых формалистов, с которыми я вел такую же борьбу, как с футуристами. И вот — пожалуйста: Гиппиус обвиняет меня в формализме, не произнося, впрочем, этого слова, о котором она, видимо, и не слыхивала (а напрасно: при всех своих заблуждениях, формалисты успели высказать немало любопытных и даже справедливых мнений). Мое положение было бы трагично, если бы положение, в которое попала Гиппиус со своими нападками на меня, не было просто смешно.

Форма в литературе неотделима от содержания, как в живописи или в скульптуре. Она сама по себе составляет часть его истинного содержания, которое не может быть подменено идеями, пришитыми к произведению, но не прямо из него возникающими

ми. Творческий акт заключается прежде всего в видении (с ударением на *и*) художника. Произведение есть объективация этого видения. Идея произведения возникает на пересечении реального мира с увиденным, преображенным. В том, как видится мир художнику, заключается философствование художника. Прием (форма) вскрывает метод преображения. Не пережив форму вместе с художником, нельзя пережить произведение, нельзя его понять. Критик, отказывающийся или не умеющий вникнуть в форму, отказывается или не умеет по-настоящему прочитать произведение. Для такого прочтения порой приходится ему заняться и «словосочетаниями», и «статистикой», к которым г-жа Гиппиус относится свысока. Да, конечно, критик такой есть «спец». И слава Богу! По крайности, он не болтун и не шарлатан. По крайности — свои мнения подкрепляет он «статистикой». Зато имеет он некоторый нравственный кредит у читателя, да и совесть его не подвергается искушению. «Статистика» мешает критическому самоуправству и пристрастию.

Вернусь, однако, к предметам более возвышенным, чтобы уж досказать свою мысль до конца, хотя и кратко по неизбежности. Искусство, понятое как преображение мира, автоматически включает в себе идею, — оно идеей беременно. Оно, однако же, не рупор для идей, выработанных вне его или хотя бы даже только вне данного произведения. Природа искусства религиозна, ибо оно, подобно молитве, есть выраженное отношение к миру, к устройству мира, к Богу. Оно, однако ж, не есть религия. Искусство не заменяет религии, как религией не подменяется и не упраздняется искусство. Оно автономно — и в этом его смиренная гордость перед религией. Подобие молитвы все же не есть молитва. Известное определение, данное тою же З. Н. Гиппиус, — «поэзия есть молитва», — красиво звучит, но оно неверно. Неверность его происходит все от того же исконного заблуждения Гиппиус — от неправильного взгляда на соотношение формы и содержания в искусстве. В молитве форма и содержание могут быть разобщены, в поэзии — нет. Всякое обращение, «отношение» к Богу есть молитва. Молитве, чтоб стать поэзией, надо стать искусством, то есть не только соответственным образом оформиться, но и *возникнуть* в художественно закономерной форме...

Здесь хотел бы я, как обещал в начале статьи, перейти к последним вещам Бунина и Сирина. Но статья моя затянулась — делать нечего, приходится отложить мое намерение до одного из ближайших четвергов.

