



## И. АННЕНСКИЙ

### О современном лиризме

#### 1

#### «ОНИ»

Жасминовые тирсы<sup>1</sup> наших первых мэнэд<sup>2</sup> примахались быстро. Они давно уже опущены и — по всей линии. Отошли и иноземные уставщики оргий. Один — Малларме<sup>3</sup> — умер, и теперь имя его, почти классическое, никого уже не пугает. А другой — Маврикий Метерлинк — успел за это время обзавестись собственной «Монной Ванной» (1902), и стилизаторы «Синей птицы»<sup>4</sup> уже не вернут нам его нежных лирных касаний. Три люстра едва прошло с первого московского игрища<sup>5</sup>, а как далеко звучат они теперь, эти выкликания вновь посвященной мэнэды!

Мертвецы, освещенные газом...  
Алая лента на грешной невесте<sup>6</sup>.

«Серебрящиеся ароматы»<sup>7</sup> и «олеандры на льду»<sup>8</sup> — о, время давно уже смягчило задор этих несообразностей. А то, что было только книжным при своем появлении, получило для нас теперь почти что обаяние пережитости.

Пускай самая короткая из поэм

О, закрой свои бледные ноги!\*<sup>9</sup>

навеена стихами Малларме —

O la berceuse avec ta fille et l'innocence  
De vos pieds froids<sup>11</sup> —

---

\* Сравни обещанную немцами «Nordlicht» сверхкосмика -? — Теодора Делера<sup>10</sup> толщиной в две Илиады (30000 стихов).

дымка раздражения, которая вокруг нее скопилась, заставляет думать, что в жасминовом тирсе было, пожалуй, и немного крапивы.

Современная мэнада уже совсем не та, конечно, что была пятнадцать лет назад.

Вячеслав Иванов обучил ее по-гречески. И он же указал этой, более мистической, чем страстной, гиперборейке<sup>12</sup> пределы ее вакхизма.

Бурно ринулась Мэнада  
 Словно лань, словно лань!  
 С сердцем, вспугнутым из персей —  
 Словно лань, словно лань!  
 С сердцем, бьющимся, как сокол  
 Во плену, во плену,  
 С сердцем яростным, как солнце  
 Поутру, поутру;  
 С сердцем жертвенным, как солнце  
 Ввечеру, ввечеру<sup>13</sup>.

Эти победные кретики<sup>14</sup> (—U—) (14) четных строк, которые мало-помалу ослабевают в анапесты (во плену = —U—, поутру —U—, ввечеру —U U—) — поистине великолепны. И «Вакханку» охотно декламируют в наши дни с подмостков.

А кто не оценит литературной красоты и даже значительности заключительных строк новой оды с ее изумительным, ее единственным на русском языке не окончанием, а затиханием, даже более — западанием звуков и символов:

Так и ты, встречая бога,  
 Сердце, стань,  
 Сердце, стань.  
 У последнего порога  
 Сердце, стань,  
 Сердце, стань.  
 Жертва, пей из чаши мирной  
 Тишину,  
 Тишину...  
 Смесь вина с глухою смирной  
 Тишину,  
 Тишину.

Вам, конечно, чудится здесь символ сознанных сил и власти над настроением. Но мне — бог знает почему — жалко той наспех

обученной ритуалу и неискусной в самом экстазе мэнады, про которую когда-то уверяли, что она видит

Фиолетовые руки  
На эмалевой стене<sup>15</sup>.

Эти годы давно канули в вечность, и мы уже не умеем быть дерзкими. В самом вызове мы стали или равнодушны, или педантичны.

Вот пьеса Бальмонта в одном из его последних лирических нагромождений («Птицы в воздухе», 1908 г.).

Ты хочешь убивать? Убей.  
Но не трусливо, торопливо,  
Не в односторонности мгновенного порыва,  
Когда твой дух — слепых слепей!  
Коль хочешь убивать, убей —  
Как пишут музыку — красиво<sup>16</sup>.

Тут, конечно, почувствуешь прежде всего не дерзость, как таковую, по существу — дерзость. И вовсе не в том дело, что на место Моисеевой заповеди самодовольно выскочило какое-то «убей». Мало что ли мы их переварили за последние годы, всех этих tue-la, tue-le, tue-les \*<sup>17</sup>.

Но не поражает ли вас в пьесе полное отсутствие экстаза, хотя бы искусственного, подогретого, раздутого? Задора простого — и того нет, как бывало:

Хочу одежды с тебя сорвать!<sup>18</sup>

Напротив, в строчках засело что-то серьезное, вяло-учебное.

Я не смеюсь над лириком, который до сих пор умеет быть чарующим... Я хочу только сказать, что ему — этой птице в воздухе — просто надоело играть тирсом.

Валерий Брюсов... В последнем отборе, в новой и строжайшей дистилляции своих превосходных стихотворений этот неумолимый к себе стилист оставил пьесу с рифмами толщиной в четыре и даже пять слогов:

Холод, тело тайно сковывающий,  
Холод, душу очаровывающий

---

\* Убей ее, убей его, убей их (*фр.*).

.....  
 Снег сетями расстилающимися  
 Вьет над днями забывающимся,  
 Над последними привязанностями,  
 Над святыми недосказанностями!<sup>19</sup>

Я понимаю, что дело здесь вовсе не в кунштштюке. Тем более, что, в сущности, его и нет.

Но с какой стати показывает поэт, что он не боится аналогий с учебником русской этимологии? Разве это — не своего рода педантизм? Валерий Брюсов не отступает, даже замыкая свои строки такими наборами слов, как

..... смерть и тишина  
 ..... твердь и в ней луна...<sup>20</sup>

перед ритмическим соседством с самой разухабистой гармонной литературой вроде:

Ах вы, Сашечки-канашечки мои,  
 Разменяйте вы бумажечки мои!

Не показывает ли и это, что тирс уже не тот, что был, а без крапивы и хлещет вяло?

Вячеслав Иванов — в первом номере журнала «Остров» (1909) дает превосходный «Суд огня». В основе стихотворения лежит культовая ахейская легенда об одном из многочисленных Еврипилов<sup>21</sup>. При дележе Троянской добычи фессалиец Еврипил выбрал себе кованый ларец, работу Гефеста, — в нем оказался идол Диониса Эсимнета, и, открывши свое приобретение, герой сошел с ума. С обычным мастерством поэт, стяжавший себе известность великолепием своих вакхических изображений, передает нам заблуждение Еврипила:

Ц а р ь и з р ы л т а й н и к и н е д р а м  
 П р е д а л м а т е р н и м к о в ч е г,  
 А и з н и х, в ц в е т е н ь е щ е д р о м, —  
 Г л я д ь — с м о к о в н и ч н ы й п о б е г.  
 П р ы с н у л с о ч н ы й, — р а с п у с к а е т  
 К р у п н о л и с т н ы е р о s т k и, —

Пышным ветвием ласкает  
 Эврипиловы виски.  
 Ствол мгновенный он ломает,  
 Тирс раскидистый влачит.  
 З м и й в р у к е с в о й с т о л п в з д ы м а е т,  
 Ж а л а з е в н ы е с у ч и т<sup>22</sup>.

Тут не знаешь даже, чему более изумляться: точности ли изображения или его колориту; сжатости ли стихов или их выдержанному стилю. Но кто знаком, скажите, у нас с легендой Еврипила?

Мало того — чтобы понять первые две строки стихотворения, надо вспомнить еще, что мать Диониса называлась Семелой и была во Фракии божеством почвенным (может быть, даже в самых звуках Семела есть родство с нашим земля)<sup>23</sup>.

Только путем таких соображений криптограмма об изрытом тайнике и ящичке, который предается «матерним недрам», получает поэтическую ценность, да и, скажем прямо, — смысл.

А это что же значит:

Змий в руке свой столп вздымает,  
 Жала зевные сучит...?<sup>24</sup>

В последней строке по смыслу мы ожидали бы творительного падежа (сучит чем — беспокойно перебирать: «ребенок сучит ножками» совсем не то, что «швея сучит нитку за ниткой»). Но это в сторону.

Чтобы проникнуться пафосом данного изображения — мало даже знакомства с мифом о Еврипиле. Необходимо иметь сведения о культе Диониса, где змей, наряду с быком и деревом, был исконным фетишем бога<sup>25</sup>. Из пьесы В. Иванова уже попали в газетную пародию — строки

Стелет недругу Кассандра  
 Рока сеть и мрежи кар<sup>26</sup>.

Мы не читали Эсхила, — что же делать!

Как бы то ни было, но в пьесе «Суд огня» мы встречаемся не только с недочетами нашего подневольного классицизма, но и с педантизмом вольного. Отчего бы поэту, в самом деле, не давать к своим высокоценным пьесам комментария, как делал в свое время, например, Леопарди?<sup>27</sup> И разве они уж так завидны,

этот полусознательный восторг и робкие похвалы из среды лиц, не успевших заглянуть в Брокгауз-Ефрона<sup>28</sup>, и пожимания плечами со стороны других, вовсе и не намеренных «ради каких-нибудь стишков» туда заглядывать?

Но педантизм Вячеслава Иванова мешает понимать его поэзию — что «понимать»? дышать ею — не одним отсутствием комментария. Дело в том, что наш поэт не создает, как Стефан Малларме, особого синтаксиса. Чужды ему и гонкуровские блики<sup>29</sup>, и эскизность раннего Лоти<sup>30</sup>. Его суровые речения сцеплены крепко, — местами они кажутся даже скованными. При синтаксисе Кирпичникова<sup>31</sup> это иногда просто терзает.

Пойте пагубу сражений!  
Торжествуйте севы сечь!  
Правосудных расторжений  
Лобызайте алый меч!  
Огневого воеводы  
Множьте, множьте легион!  
Кто прильнул к устам Свободы,  
Хмелем молний упоен.  
Ляжет в поле, опаленный, —  
Но огнем прозябнет — жечь...  
Лобызайте очервленный —  
Иль, схватив, вонзайте — меч!<sup>32</sup>

Разберитесь-ка тут! А между тем миф тем-то ведь и велик, что он всегда общенароден.

В нем не должно и не может быть темнот.

Миф — это дитя солнца, это пестрый мячик детей, играющих на лугу. И мне до горечи обидно, при чтении пьесы, за недоступность так заманчиво пляшущих предо мною хореев и за тайнопись их следов на арене, впитавшей столько благородного пота.

Хотя бы у «птиц в воздухе» поучился немного наш дискобол любви к простору:

Хвалите, хвалите, хвалите, хвалите,  
Безумно любите, хвалите Любовь<sup>33</sup>.

Вот глади, за которые уж никак не зацепишься.

<...>

Я не думаю, чтобы после данной исторической справки было целесообразно разграничивать в сфере русской поэзии имена или

стихотворения по этим двум менее терминам — как видите, — чем полемическим кличкам. Символист — отлично, декадент ... Сделайте одолжение. Этимологически, конечно, в каждом из наших стихотворцев есть и то, и другое.

Такие серьезные люди и изысканные мастера, как В. Иванов и В. Брюсов, печатают акrostихи и вяжут венки из сонетов... Так неужто же они отказались бы от титула декадентов в добавление к другим, столь же, если не более, ими заслуженным?..

Когда-то, еще в боевую пору новой поэзии у французов, Артюр Рембо (Rimbaud)<sup>34</sup> напугал читателей (а еще больше не-читателей) сонетом о гласных, где каждый гласный звук властно вызывал в душе поэта ощущение одного из цветов и символизировался различными мельканиями и звучаниями жизни.

И вот не-читатели ожесточенно нападали на поэта, отлившего в классическую форму сонета такой, казалось бы, бред.

Недавно кто-то дал, однако, очень простое решение загадки, пробуя оправдать и Рембо, и тех, кого в то время сонет все же заинтересовал, как смелая попытка фиксировать и объединить слишком мимолетные восприятия, не подчиняясь общепонятым схемам: — оказалось, что в какой-то старой азбуке, по которой, может быть, учился и Рембо, гласные буквы были раскрашены и едва ли не так же, как в пресловутом сонете. Террор обратился в идиллию, а желание удивить мир — в сентиментальное воспоминание.

Только декадентства, — если мы все же условимся не смешивать этого слова со словом символизм, — в сонете Рембо, пожалуй, что и нет.

Поэтическим декадентством (в и з а н т и н и з м — как лучше любят говорить теперь французы)<sup>35</sup> можно называть введение в общий литературный обиход разнообразных изощрений в технике стихотворства, которые не имеют ближайшего отношения к целям поэзии, т. е. намерению внушить другим через влияние словесное, но близкое к музыкальному, свое мировосприятие и миропонимание.

Если кто стихами напишет учебник географии, здесь еще не будет никакого декадентства; его не будет и в том случае, если вся, иногда весьма поучительная и интересная, работа по технике стихотворства попадет в литературу лишь в качестве научного материала. Но если является попытка ввести в самую поэзию то, что заведомо не поэзия, — это уже поэтическое декадентство.

Наше декадентство, конечно, не западное: оно имеет свой колорит. Например, приходится видеть, как меняются между собой то акростихами, то печатными подписями вроде «Другу и Брату» крупные и серьезные поэты, а за ними и слетки — хотя в общем и менее экспансивные, чем старые лебеди.

А кто не слышал о рифмах Брюсовского сонета, которые угадал Вячеслав Иванов?<sup>36</sup>

<...>

Символизм — это наименование немножко неясное. Двусмысленность в нем есть какая-то. Можно ли назвать баллады Валерия Брюсова символическими, например, «Пеплум»?<sup>37</sup> И да, и нет.

В поэтике с и м в о л обыкновенно противопоставляют о б р а з у.

Поэтический образ — выражение хоть и давнее, но положительно неудачное. Оно заставляет предполагать существование поэзии не только вне ритма, но и вне слов, потому что в словах не может быть образа и вообще ничего обрезанного.

Слова открыты, прозрачны; слова не только текут, но и светятся. В словах есть только мелькающая возможность образа. Пытаясь толковать слова образами, иллюстрация и сцена всегда привносят нечто свое и новое, и они не столько передают Офелию, очарование которой неразрывно с бессмертной иллюзией слов, как подчеркивают всю ее непереваемость. С другой стороны, но не ближе, подходит к поэзии и музыка. Пускай текучая, как слово, и, как она, отдельная, — музыка живет только абсолютами, и дальше оперного компромисса музыки с поэзией и включения речи в оркестр не мог пойти даже Вагнер<sup>38</sup>.

В поэзии есть только относительности, только приближения — потому никакой другой, кроме символической, она не была, да и быть не может.

Все дело в том, насколько навязывается ей всегда вне ее, в нас лежащий образ.

<...>

Символизм в поэзии — дитя города. Он культивируется, и он растет, заполняя творчество по мере того, как сама жизнь становится все искусственнее и даже фиктивнее. Символы рождаются там, где еще нет мифов, но где уже нет веры. Символам просторно играть среди прямых каменных линий, в шуме улиц, в волшебстве газовых фонарей и лунных декораций. Они скоро осваиваются



не только с тревогой биржи и зеленого сукна, но и со страшной казенщиной какого-нибудь парижского морга и даже среди отвратительных по своей сверхживости восков музея.

Там, где на просторе, извечно и спокойно чередуясь, во всю ширь, то темнеет день, то тает ночь, где рощи полны дриад и сатиров, а ручьи — нимф, где Жизнь и Смерть, Молния или Ураган давно уже обросли метафорами радости и гнева, ужаса и борьбы, — там нечего делать вечно творимым символам... Зато там свободно плодит своих богов и демонов Миф. Называйте себе их как хотите. Вам непременно будет казаться, что поэзия просторов, отражая этот, когда-то навек заверченный мир, не может, да и не должна прибавлять к нему ничего нового.

Конечно, город не со вчерашнего дня вдохновляет поэтов:

Твоих оград узор чугунный,  
Твоих задумчивых ночей  
Прозрачный сумрак, блеск безлунный.

Пушкин написал не только «Медного всадника», но и «Пиковую даму». Но теперь в Петербурге, наверное, около двух миллионов жителей. И пушкинский Петербург требует уже восполнения, в виде картины Александра Бенуа<sup>39</sup>. «Петра творение» стало уже легендой, прекрасной легендой, и этот дивный «град» уже где-то над нами, с колоритом нежного и прекрасного воспоминания. Теперь нам грезятся новые символы, нас осаждают еще не оформленные, но уже другие волнения, потому что мы прошли сквозь Гоголя и нас пытали Достоевским.

Иную, по-новому загадочную, белую ночь дает нам, например, Александр Блок.

Первый поэт современного города, города — отца символов, был Бодлер<sup>40</sup>, за ним шли Верлен, Артюр Рембо, Тристан Корбьер, Роллина, Верхарн<sup>41</sup>, чтобы назвать только главнейших.

Впрочем, Париж, бог весть когда уже, был Лютецией<sup>42</sup>. А в его ироническом соблазне мелькает иногда силуэт поэта, во вкусе Марциала<sup>43</sup>.

Где нам до французов? — В нас еще слишком много степи, скифской любви к простору. Только на скифскую душу наслонилась тоже давняя византийская буколика с ее вертоградями, пастырями, богородицыными слезками и золочеными заставками.

И это, вероятно, самый глубокий культурный слой нашей души.

Король нашей поэзии — Бальмонт, пока еще он, не успел утормиться, в Мексике все под тем же солнцем, и даже птицей — все — в том же: воздухе, — сделал набег на каменные дома, вольные тюрьмы людей.

Это было гордо... Пластроны любят и теперь декламировать этого Бальмонта, но как они далеки от нашего милого кочевника тех годов.

Брюсов уже интимнее и волшебнее проник в тоску города, и он первый — новый Орфей — заставил плакать булыжники.

Будет лампы свет в окошке...  
Различу ее сережки...  
Вдруг погаснет тихий свет, —  
Я вздохну ему в ответ.

Буду ждать я утра в сквере,  
Она выйдет из той двери.  
На груди ее цветок, —  
Темно-синий василек<sup>44</sup>

или это:

И каждую ночь регулярно  
Я здесь под окошком стою.  
И сердце мое благодарно,  
Что видит лампадку твою<sup>45</sup>.

Здесь не краски особые волнуют, а здесь город волнует, другая душа, по-иному язвимая, по-иному скорбная и уступившая, потому что она твердо знает свою рыночную стоимость.

Пусть в нее, эту еще скудную, эту новую душу, глядится другая — старая, мудрая, жадная, насторожившаяся душа поэта. Но разве они не обе были туго забиты в камень, а может быть даже, и рождены этим самым камнем? Бальмонт боролся с городом. Он его ненавидел. Но есть экзотические души, над которыми даже в таком смысле не властны родившие их камни. В стихах Вячеслава Иванова города нет. Я знаю шесть его строчек, посвященных Парижу<sup>46</sup>, да сонет о когтистых камнях, что свалены были когда-то против нашей Академии<sup>47</sup>. Чтобы любить город, Вячеславу Иванову нужна высота птичьего полета, а чтобы слиться с его белой ночью — гиератический символ<sup>48</sup>.

Вот эти два великолепные стихотворения.

П а р и ж с в ы с о т ы  
 Тот не любит человека,  
 Сердце-город, кто тебя  
 Озирает не любя, —  
 О, горящее от века!  
 Неопально пылкий терн!  
 Страстных руд плавильный горн!

С ф и н к с ы н а д Н е в о й  
 Волшба ли ночи белой приманила  
 Вас маревом в полон полярных див,  
 Два зверя-дива из стовратных Фив?  
 Вас бледная ль Изида полонила?  
 (отчего не медная Минерва?)

Какая тайна вам окаменила  
 Жестоких уст смеющийся извив?  
 Полночных волн немеркнувший разлив  
 Вам радостней ли звезд святого Нила?

Так в час, когда томят нас две зари  
 И шепчутся лучами, дея чары,  
 И в небесах меняют янтари, —

Как два серпа, подъемля две тиары,  
 Друг другу в очи — девы иль цари —  
 Смотрите вы, улыбчивы и яры.

Этот сонет написан два года тому назад. Не тогда ли и Валерий Брюсов, надменный коллекционер впечатлений, экспонировал нам на диво сработанный им, настоящий миф города?

<...>

Итоги таковы.

Среди новых лириков есть четыре имени, символизирующих вполне сложившиеся типы лиризма: Бальмонт, В. Брюсов, В. Иванов, Сологуб.

Современная поэзия чужда крупным замыслам, и в ней редко чувствуется задумчивость и очарование лирики поэтов пушкинской школы.

Но зато она более точно и разнообразно, чем наша классическая, умеет передавать настроение. Это зависит от гибкости, которую приобрели в ней ритмы, а также от стремления большинства по-

этов придать своим пьесам своеобразную колоритность. Сказалось, конечно, и стремление к новизне.

На нашем лиризме отражается усложняющаяся жизнь большого города. В результате более быстрого темпа этой жизни и других условий недавнего времени современная лирика кажется иногда или неврастеничной, или угнетенной.

Среди модернистов заметно сильное влияние французской поэзии — за последнее время особенно Верхарна и Эредиа<sup>49</sup>.

Изредка возникают попытки и славяно-византийской стилизации, причудливый возврат к старине.

1909

