

С. ГОРОДЕЦКИЙ НЕКОТОРЫЕ ТЕЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ¹

Символическое движение в России можно к настоящему времени считать, в главном его русле, завершенным. Выросшее из декадентства, оно достигло усилиями целой плеяды талантов того, что по ходу развития должно было оказаться апофеозом и что оказалось катастрофой... Причины этой катастрофы коренились глубоко в самом движении. Помимо причин случайных, как разрозненность сил, отсутствие вождя единого и т. д., здесь более всего действовали внутренние пороки самого движения.

Метод приближения имеет большое значение в математике, но к искусству он неприменим. Бесконечное приближение квадрата через восьмиугольник, шестнадцатиугольник и т. д. к кругу мыслимо математически, но никак не *artistic*. Искусство знает только квадрат, только круг. Искусство есть состояние равновесия прежде всего. Искусство есть прочность. Символизм принципиально пренебрегает этими законами искусства. Символизм старался использовать текучесть слова... Теории Потебни устанавливают с несомненностью подвижность всего мыслимого за словом и за сочетаниями слов; один и тот же образ не только для разных людей, но и для одного и того же человека в разное время - значит разное. Символисты сознательно поставили себе целью пользоваться, главным образом, этой текучестью, усиливать ее всеми мерами, и тем самым нарушили царственную прерогативу искусства - быть спокойным во всех положениях и при всяких методах.

Заставляя слова вступать в соединения не в одной плоскости, а в непредвидимо разных, символисты строили словесный монумент не по законам веса, но мечтали удержать его одними проволоками «соответствий». Они любили облекаться в тогу непонятности; это они сказали, что поэт не понимает сам себя, что, вообще, понимаемое искусство есть пошлость... Но непонятность их была проще, чем они думали.

За этой бедой шла горшая. Что могло поставить преграды вторжению символа в любую область мысли, если бесконечная значимость составляла его неотъемлемый признак? С полной последовательностью Георгий Чулков захотел отдать во власть символа всю область политико-общественных исканий своего времени. С еще большей последовательностью ввел в символизм мистику, религию, теософию и спиритизм Вячеслав Иванов. Оба эти примера тем характерны, что еретиками оказывались сами символисты; ересь заводилась в центре. Ничьи вассалы не вступали в такие бесконечные комбинации ссор и мира - в сфере теорий, как

¹ *Apollon* 1 (1913).

вассалы символа. И удивительно ли, что символисты одного из благороднейших своих деятелей проглядели: Иннокентий Анненский был увенчан не ими.

К основным порокам символизма в круге разрушивших его причин нельзя не отнести также и ряды частных противоречий, живших в отдельных деятелях. Героическая деятельность Валерия Брюсова может быть определена как опыт сочетания принципов французского Парнаса с мечтами русского символизма. Это - типичная драма воли и среды, личности и момента. Сладостная пытка, на которую обрек себя наследник одного из образов Владимира Соловьева, Александр Блок, желая своим сначала резко импрессионистическим, позднее лиро-магическим приемом дать этому образу символическое обоснование, еще до сих пор длится, разрешаясь частично то отпадами Блока в реализм, то мертвыми паузами. Творчество Бальмонта оттого похоже на протуберанцы Солнца, что ему вечно надо вырываться из ссыхающейся коры символизма. Федор Сологуб никогда не скрывал непримиримого противоречия между идеологией символистов, которую он полуписповедовал, и своей собственной - солипсической.

Катастрофа символизма совершилась в тишине, - хотя при поднятом занавесе. Ослепительные «венки сонетов» засыпали сцену. Одна за другой кончали самоубийством мечты о мифе, о трагедии, о великом эпосе, о великой в простоте своей лирике. Из «слепительного да» обратно выявлялось «непримиримое нет». Символ стал талисманом, и обладающих им нашлось несметное количество. Смысл этой катастрофы был многозначителен. Значила она ни больше ни меньше как то, что символизм не был выразителем духа России, - тот, по крайней мере, символизм, который был методом наших символистов. Ни «Дионис» Вячеслава Иванова, ни «телеграфист» Андрея Белого, ни пресловутая «тройка» Блока не оказались имеющими общую с Россией меру.

Искупителем символизма явился бы Николай Клюев, но он не символист. Клюев хранит в себе народное отношение к слову как к незыблемой твердыне, как к Алмазу Непорочному Ему и в голову не могло бы прийти, что «слова - хамелеоны»: поставить в песню слово незначащее, шаткое да валкое, ему показалось бы преступлением; сплести слова между собою не очень тесно, да с причудами, не с такою прочностью и простотой, как бревна сруба, для него невозможно. Вздох облегчения пронесся от его книг. Вяло отнесся к нему символизм. Радостно приветствовал его акмеизм...

Новый век влил новую кровь в поэзию русскую. Начало второго десятилетия - как раз та фаза века, когда впервые намечаются черты его будущего лика. Некоторые черты новейшей поэзии уже определились, особенно в противоположении предыдущему периоду. Между многочисленными книгами этой новой поэзии было несколько интересных; среди немалого количества кружков выделился «Цех поэтов». Газетные критики уже в самом названии этом подметили противопоставление прямых поэтических задач - оракульским, жреческим и иным. Но не заметила критика, что эта скромность, прежде всего, обусловлена тем, что Цех, принимая на себя культуру стиха, вместе с тем принял все бремя, всю тяжесть неисполненных задач предыдущего поколения поэтов. Непреклонно отвергая все,

чторосло на поэзии от методологических увлечений, Цех полностью признал высоко поставленный именно символистами идеал поэта. Цех приступил к работе без всяких предвзятых теорий. К концу первого года выкристаллизовались уже выразимые точно тезы.

Резко очерченные индивидуальности представляются Цеху большой ценностью; в этом смысле традиция не прервана. Тем глубже кажется единство некоторых основных линий мироощущения. Эти линии приблизительно названы двумя словами: акмеизм и адамизм. Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть, прежде всего, борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самооценку. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры невесомой мечты. Тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. И не только роза, звезда Маир, тройка - хороши, т. е. не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасно. После всех «неприятных» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно только то, что безобразно, что недооволощено, что завяло между бытием и небытием.

Первым этапом выявления этой любви к миру была экзотика. Как бы вновь сотворенные, в поэзию хлынули звери; слоны, жирафы, львы, попугаи с Антильских островов наполняли ранние стихи Н. Гумилева. Тогда нельзя было еще думать, что это уже идет Адам. Но мало-помалу стали находить себе выражение и адамистические ощущения.

Знаменательной в этом смысле является книга М. Зенкевича «Дикая Порфира». С юношеской зоркостью он вновь и вновь увидел нерасторжимое единство земли и человека, в остывающей планете он увидел изрытое струпьями тело Иова, и в теле человеческого - железо земли. Сняв наслоения тысячелетних культур, он понял себя как «зверя», «лишенного и когтей и шерсти», и не менее «радостным миром» представился ему микрокосм человеческого тела, чем микрокосм остывающих и вспыхивающих солнц. Махайродусы и ящеры - доисторическая жизнь Земли - пленили его воображение; ожили камни и металлы, во всем он понял «скрытое единство живой души, тупого вещества».

Но этот новый Адам пришел не на шестой день творения в нетронутый и девственный мир, а в русскую современность. Он и здесь огляделся тем же ясным, зорким оком, принял все, что увидел, и пропел жизни и миру аллилуйя. «И майор, и поп, и землемер», «женщина веснушчатая», и шахтер, который «залихватски жарит на гармошке», и «слезливая старуха-гадалка» - все вошло в любовный взор Адама... Владимир Нарбут, выпустивший сначала книжку стихов, в которой предметов и вещей было больше, чем образов, во второй книжке («Аллилуйя»)

является поэтом, осмысленно и непреклонно возлюбившим землю. Описывая украинский мелкопоместный быт, уродство маленьких уютов, он не является простым реалистом, как могло бы показаться взгляду, легкому на сравнения, в победителях ищущему побежденных. От реалиста Владимира Нарбута отличает присутствие того химического синтеза, сплавливающего явление с поэтом, который и снится никакому, даже самому хорошему, реалисту не может. Этот синтез дает совсем другую природу всем вещам, которых коснулся поэт. Горшки, коряги и макитры в поэзии, например, Ивана Никитина, совсем не те, что в поэзии Владимира Нарбута. Горшки Никитина существовали не хуже и до того, как он написал о них стихи. Горшки Нарбута рождаются впервые, когда он пишет своего «Горшечника», как невиданные доселе, но отныне реальные явления. Оттого же нежить всякая у Нарбута так жива, и в такой же полной воплощенности входит в рай новой поэзии, как и звери Гумилева, как человек Зенкевича.

Новый Адам не был бы самим собой и изменил бы своей задаче - опять назвать имена мира и тем вызвать всю тварь из влажного сумрака в прозрачный воздух, - если бы он, после зверей Африки и образов русской провинции, не увидел и человека, рожденного современной русской культурой. О, какой это истонченный, изломанный, изогнувшийся человек! Адам, как истинный художник, понял, что здесь он должен уступить место Еве. Женская рука, женское чутье, женский взор здесь более уместны... Лирика Анны Ахматовой остроумно и нежно подошла к этой задаче, достаточно трудной. О «Вечере» много писали. Многим сразу стали дорогими изящная печаль, нелживость и бесхитрость этой книги. Но мало кто заметил, что пессимизм «Вечера» - акмеистичен, что «называя» уродцев неврастении II всякой иной тоски. Анна Ахматова в несчастных этих зверенышах любит не то, что искалечено в них, а то, что осталось от Адама, ликующего в раю своем. Эти «остатки» она ласкает в поэзии своей рукой почти мастера.

Труднее всего было проложить новый путь к лирике, к эпосу дорога не так была засорена, но к лирике безупречных слов надо было пробиваться. Не оттого ли и называлась юношеская книга Н. Гумилева «Путь конквистадоров».

Действительно, надо было иметь много отваги и бескорыстной любви к будущему, чтобы в то время, когда расцвета своего достигла лиро-магическая поэзия, исповедать и в лирике завет Теофиля Готье:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней! -
Стих, мрамор иль металл.

Как новый и бесстрашный архитектор, Н. Гумилев решил употреблять в поэзии только «бесстрастный материал». В этом решении тем большая видна дерзость, что по характеру своей поэзии Н. Гумилев скорее всего лирик, - музыка Верлена, магия Блока, - вот какие первоклассные твердыни он не побоялся атаковать из любви к беспристрастию. Во всяком случае, путь к новой лирике и к ничем не ограничиваемым темам открыт.

Итак, это просто-напросто Парнас - новые Адамы, - скажут нам любители «кругов» в истории. Нет, это не Парнас. Адам не ювелир, и он не в чарах вечности. Если Леконт де Лиль и полюбился Зенкевичу, то - «Сном Ягуара». Если Гумилеву и дорог холод в красоте, то это холод Теофиля Готье, а не парнасцев. А уж какие же парнасцы Нарбут или Ахматова?

Нет, просто с новым веком пришло новое ощущение жизни и искусства. Стало ясно, что символизм не есть состояние равновесия, а потому возможен только для отдельных частей произведения искусства, а не для созданий в целом. Новые поэты не парнасцы, потому что им не дорога сама отвлеченная вечность. Они и не импрессионисты, потому что каждое рядовое мгновение не является для них художественной самоцелью. Они не символисты, потому что не ищут в каждом мгновении просвета в вечность. Они акмеисты, потому что они берут в искусство те мгновения, которые могут быть вечными.

1913