

ВАЛЕРІЙ БРЮСОВЪ

ДАЛЕКІЕ И БЛИЗКІЕ

СТАТЬИ И ЗАМѢТКИ

О РУССКИХЪ ПОЭТАХЪ

ОТЪ ПЮТЧЕВА ДО НАШИХЪ ДНЕЙ.



МОСКВА
КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СКОРПОНЪ»
1912



ВАЛЕРІЙ БРЮСОВЪ

ДАЛЕКІЕ И БЛИЗКІЕ

СТАТЬИ И ЗАМѢТКИ

О РУССКИХЪ ПОЭТАХЪ

ОТЪ ТЮТЧЕВА ДО НАШИХЪ ДНЕЙ.



МОСКВА
КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СКОРПИОНЪ»
1912

ТИПОГРАФІЯ В. И. ВОРОНОВА.
МОСКВА, МОХОВАЯ, ДОМЪ КНЯЗЯ ГАГАРИНА.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предлагаемая книга образуетъ первый томъ,—изъ предположенныхъ четырехъ,—собранія моихъ статей. Въ ней соединено все, что приходилось мнѣ писать о русскихъ поэтахъ, какъ прошлаго времени, такъ и нашихъ дней, за исключеніемъ 1) изслѣдованій чисто-біографическихъ (о Тютчевѣ, Баратынскомъ, гр. А. К. Толстомъ, Каролинѣ Павловой и др.) и 2) статей о жизни и творествѣ Пушкина, которыя составятъ отдѣльный томъ.

Не безъ колебанія рѣшился я издать эту книгу. Ее образуютъ статьи и замѣтки, которыя я помѣщалъ за послѣдніе 10—12 лѣтъ въ различныхъ журналахъ и газетахъ и которыя были написаны по самымъ разнообразнымъ поводамъ. Здѣсь и статьи „юбилейныя“, и разборы отдѣльныхъ, частныхъ вопросовъ, и некрологи, и простыя рецензіи. Это одно уже отниметъ у книги цѣльность, необходимое единство плана. Притомъ, если въ статьяхъ, посвященныхъ поэтамъ прошлаго (Тютчеву, Фету, даже В. Соловьеву и К. Случевскому), я могъ стремиться дать общую характеристику ихъ поэзіи, то это явно было невозможно, когда мнѣ приходилось говорить объ отдѣльныхъ книгахъ поэтовъ новыхъ, моихъ современникахъ, часто дебютантахъ. Ктому же условія журнальной и газетной работы опредѣляли самый размѣръ статей, и иногда я имѣлъ возможность болѣе подробно остановиться на книгѣ того поэта, котораго самъ цѣнилъ не высоко, а другой разъ долженъ былъ ограничиться нѣсколькими словами говоря о явленіи, казавшемся мнѣ значительнымъ. Такъ, напр., я считаю себя обязаннымъ здѣсь же оговориться, что очень жалѣю объ отсутствіи въ книгѣ сколько-нибудь подробныхъ характеристикъ А. Блока, М. Кузмина, М. Лохвицкой и мн. др.

Тѣмъ не менѣе мнѣ казалось, что соединеніе всѣхъ этихъ бѣглыхъ замѣтокъ въ одной книгѣ не лишено своего интереса. Прежде всего у нихъ есть свое единство — единство той точки зрѣнія, съ которой я всегда разсматривалъ произведенія поэзіи и которую, если и приходилось мнѣ измѣнять въ теченіе лѣтъ, подъ вліяніемъ опыта и размысленій, то лишь несущественно. Во-вторыхъ за всѣми этими сужденіями остается преимущество *оцѣнки современника*. Послѣдній окончательный судъ надъ поэтами нашихъ дней будетъ произнесенъ слѣдующими поколѣніями; но первый — принадлежить намъ. Критики которые будутъ оцѣнивать дѣятельность современныхъ поэтовъ тогда, когда она завершится, будутъ имѣть много преимуществъ передъ нами. Но у насъ есть то преимущество, что мы живемъ въ одно время съ ними, раздѣляемъ многія изъ ихъ убѣжденій, стремимся къ тѣмъ же цѣлямъ, ищемъ рѣшенія тѣхъ же задачъ. Мои оцѣнки — это оцѣнки нашего времени (раздѣляемая, — столько я знаю, — определеннымъ кругомъ читателей), и хотя бы будущая критика (говорю о критикѣ эстетической), имѣла возможность быть болѣе освѣдомленной и болѣе объективной, нашла нужнымъ во многомъ измѣнить ихъ или вовсе ихъ отвергнуть, — все же за этими сужденіями останется ихъ значеніе: голоса современника о поэтахъ его дней.

1911.

Валерій Брюсовъ.

P. S. Мнѣ остается добавить что большинство статей и замѣтокъ перепечатано въ книгѣ безо всякихъ измѣненій, если не считать мелкихъ, чисто редакціонныхъ измѣненій. Чтобы превратить этотъ рядъ статей въ связный обзоръ современной поэзіи слѣдовало произвести совершенно новую работу. Кромѣ того, онѣ могли бы потерять тогда ту единственную цѣну, которую я самъ признаю за ними: цѣнность непосредственнаго впечатлѣнія.

ДАЛЕКІЕ И БЛИЗКІЕ

Ө. И. ТЮТЧЕВЪ.

СМЫСЛЪ ЕГО ТВОРЧЕСТВА. *

I.

Книжка въ триста небольшихъ стихотвореній, изъ которыхъ около трети переводныхъ, четыре статьи да рядъ писемъ,—вотъ все литературное наслѣдіе Тютчева. Но Фетъ, въ своей надписи на сборникъ стиховъ Тютчева, справедливо сказалъ столько разъ послѣ повторенныя слова:

Муза, правду соблюдая,
Глядитъ, и на вѣсахъ у ней
Вотъ эта книжка небольшая
Томовъ премногихъ тяжелѣй.

Поэзія Тютчева принадлежитъ къ самымъ значительнымъ, самымъ замѣчательнымъ созданіямъ русскаго духа.

Къ поэзіи Тютчева можно подходить съ трехъ разныхъ точекъ зрѣнія: можно обратить вниманіе на выраженныя въ ней мысли, можно постараться выявить ея философское содержаніе, можно, наконецъ, остановиться на ея чисто-художественныхъ достоинствахъ. Со всѣхъ трехъ точекъ зрѣнія, поэзія Тютчева заслуживаетъ величайшаго вниманія.

Для Тютчева, какъ сказалъ еще И. С. Аксаковъ, „жить—значило мыслить“. Неудивительно поэтому, что его стихи всегда полны мысли. Въ каждомъ его стихотвореніи чувствуется не только острый глазъ и чуткій слухъ художника, но и умъ мыслителя.

* Глава изъ вступительнаго очерка къ Полному Собранію Сочиненій Ө. И. Тютчева, подъ ред. П. В. Быкова (Изд. А. Ф. Маркса, Спб. 1911).

Въ цѣломъ рядѣ стихотвореній Тютчева мысль даже стоитъ на первомъ мѣстѣ. Это тѣ его стихи, въ которыхъ онъ излагаетъ свои излюбленные политическіе взгляды. Параллельно онъ развивалъ ихъ въ своихъ статьяхъ. Эти взгляды образуютъ стройную систему убѣжденій о провиденціальной роли славянства и Россіи въ судьбахъ міра и приближаются къ ученію славянофиловъ 40-хъ и 50-хъ годовъ. Болѣе или менѣе исчерпываются эти взгляды Тютчева увѣренностью, что Россіи предстоитъ собрать воедино „славянь родныя поколѣнья“ и образовать великое православное государство, спаянное единой вѣрой и „любовью“. Исполненіе этого ожиданія связано съ темнымъ „пророчествомъ“ о томъ, что столицей славянскаго міра должна стать „возобновленная Византія“, а ея святыней—христіанскій алтарь, вновь поставленный въ святой Софіи.

Пади предъ нимъ, о царь Россіи,
И встань какъ всславянскій царь!

восклицалъ Тютчевъ въ 1850 году, незадолго до Крымской войны.

Иногда у Тютчева мысль просто изложена въ стихотворной формѣ, и это, безспорно, самыя слабыя изъ его созданій („Тогда лишь въ полномъ торжествѣ“, „Ватиканская годовщина“, „Хотя бъ она сошла съ лица земного“, „Славянамъ“). Чаше у Тютчева мысль облекается въ образъ, становится символомъ („Смотри, какъ западъ загорѣлся“, „Море и утесъ“, „Разсвѣтъ“, „Ужасный сонъ отяготѣлъ надъ нами“). Нѣкоторыя изъ такихъ стихотвореній говорятъ даже больше, чѣмъ хотѣлъ сказать самъ поэтъ. Такъ, напримѣръ, въ образахъ „моря“ и „утеса“ Тютчевъ думалъ представить безсиліе революціонныхъ силъ передъ мощью русскаго міра. Но мы вправѣ подставить подъ это стихотвореніе иное, болѣе широкое содержаніе, и стихи не утрачатъ для насъ своего очарованія.

Отдѣльно стоятъ стихотворныя раздумія Тютчева, не связанныя съ какими-либо политическими событіями. Это, по большей части, размышленія по поводу вѣковѣчныхъ загадокъ міра и человѣческой жизни („Черезъ Ливонскія я проѣзжалъ поля“, „Близнецы“, „Два голоса“, „Двѣ силы есть, двѣ роковыя силы“, „Природа—Сфинксъ“, „По дорогѣ во Вщижъ“). Ихъ строфы, двустишія и отдѣльные стихи образуютъ блестящіе афоризмы, давно вошедшіе въ обиходъ русскаго рѣчи. Кто, напр., не знаетъ такихъ выраженій, какъ: „Мысль изрѣченная есть ложь“, „Въ Россію можно только вѣрить“, „День

пережить; и слава Богу“, любовь — „поединокъ роковой“, природа „о дняхъ бывшихъ молчить“ и т. д. Такіе же афоризмы порой вкраплены у Тютчева и въ тѣ стихи, въ которыхъ въ цѣломъ надъ мыслью преобладаетъ чувство.

Есть у Тютчева и два-три стихотворенія, которыя, — какъ это обычно у французскихъ поэтовъ XVIII вѣка, — держатся исключительно на остроуміи, и среди нихъ такое значительное, какъ „Я лютеранъ люблю богослуженье“...

Однако, какъ ни интересны, какъ ни замѣчательны тѣ мысли, которыя Тютчевъ прямо высказываетъ въ своихъ стихахъ, мысли, продуманныя имъ, осознанныя, — гораздо замѣчательнѣе то сокровенное содержаніе его поэзіи, которое вложено имъ въ стихи „безсознательно“, т.-е. въ силу тайной творческой интуиціи. Это, такъ сказать, тѣ подземные ключи, которыми питается его поэзія, которые ей даютъ ея несокрушимую силу и ея несравненную красоту. Тютчевъ въ своихъ статьяхъ, въ своихъ разсудочныхъ стихотвореніяхъ — остроумный, хотя немного парадоксальный діалектикъ; въ метафизической основѣ своей поэзіи Тютчевъ — глубокой мыслитель, самостоятельно, подъ своимъ угломъ зрѣнія, освѣщающей тайны міра.

II.

Исходную точку міровоззрѣнія Тютчева, кажется намъ, можно найти въ его знаменательныхъ стихахъ, написанныхъ „По дорогѣ во Вщижъ“:

Природа знать не знаетъ о быломъ,
 Ей чужды наши призрачные годы,
 И передъ ней мы смутно сознаемъ
 Себя самихъ—лишь грезю природы.
 Поочередно всѣхъ своихъ дѣтей,
 Свершающихъ свой подвигъ бесполезный,
 Она равно привѣтствуетъ своей
 Всепоглощающей и миротворной бездной.

Подлинное бытіе имѣетъ лишь природа въ ея цѣломъ. Чело вѣкъ—лишь „греза природы“. Его жизнь, его дѣятельность — лишь „подвигъ бесполезный“. Вотъ философія Тютчева, его сокровенное

міросозерцаніе. Этимъ широкимъ пантеизмомъ объясняется едва ли не вся его поэзія.

Вполнѣ понятно, что такое міросозерцаніе прежде всего приводитъ къ благоговѣйному преклоненію передъ жизнью природы.

Въ ней есть душа, въ ней есть свобода,
Въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ!

говорить Тютчевъ о природѣ. Эту душу природы, этотъ языкъ и эту ея свободу Тютчевъ стремится уловить, понять и объяснить во всѣхъ ея проявленіяхъ. Съ поразительнымъ проникновеніемъ въ тайны стихійной жизни изображаетъ Тютчевъ и „Первую встрѣчу весны“, и „Весеннія воды“, и „Лѣтній вечеръ“, и „Кротость осеннихъ вечеровъ“ и „Чародѣйкою зимою околдованный лѣсъ“, и „Утро въ горахъ“, и „Полдень мгlistый“, и „Ночные голоса“, и „Свѣтозарный мѣсяцъ“, и „Первую грозу“, и „Грохотъ лѣтнихъ бурь“, и „Радугу“, и „Дождь“, и „Зарницы“... Все въ природѣ для Тютчева живо, все говоритъ съ нимъ „понятнымъ сердцу языкомъ“, и онъ жалѣетъ тѣхъ, при комъ лѣса молчатъ, предъ кѣмъ ночь нѣма, съ кѣмъ въ дружеской бесѣдѣ не совѣщается гроза.

Стихи Тютчева о природѣ — почти всегда страстное признаніе въ любви. Тютчеву представляется высшимъ блаженствомъ, доступнымъ человѣку, — любоваться многообразными проявленіями жизни природы. Его завѣтное желаніе— „въ бездѣйствіи глубококомъ“, весь день „пить весенній теплый воздухъ“ да „слѣдить на высококомъ небѣ облака“. Онъ утверждаетъ что передъ „цвѣтущимъ блаженствомъ мая“ ничто самая утѣхи рая. Онъ говоритъ объ „умильной прелести“ осеннихъ вечеровъ, объ „обаятельной тайнѣ“ іюньской ночи, объ „ослѣпительной красѣ“ оснѣженнаго лѣса. О веснѣ восклицаетъ онъ: „что устоитъ передъ дыханьемъ и первой встрѣчею весны!“, о радугѣ— „какая нѣга для очей!“, о грозѣ— „люблю грозу въ началѣ мая!“, о морѣ— „какъ хорошо ты, о море ночное!“ Наконецъ, онъ и прямо исповѣдуетъ свою любовь къ природѣ, въ восторженныхъ стихахъ:

Нѣтъ, моего къ тебѣ пристрастья
Я скрытъ не въ силахъ, мать-земля!

И не только „блаженство“, „прелесть“, „обаяніе“ видитъ Тютчевъ въ явленіяхъ природы, но и нѣчто высшее, чѣмъ человѣческая

жизнь, нѣчто божественное, святое. Весну онъ прямо называетъ „божествомъ“ („Какъ ни гнететь рука судьбины“). Такъ же „божествами родными“ называетъ онъ горныя вершины. Монбланъ кажется ему „откровеньемъ неземнымъ“; во вспышкахъ зарницъ угадываетъ онъ рѣшеніе какого-то „таинственнаго дѣла“; даже осенняя дремота засыпающаго передъ зимой лѣса представляется ему „вѣщей“. Вотъ почему „непорочныя лучи“ звѣздъ противопоставляетъ онъ „смертнымъ взглядамъ“ людскихъ безумныхъ толпъ; вотъ почему высоты, на которыхъ „смертной жизни мѣста нѣтъ“ и гдѣ „слышна лишь жизнь природы“, считаетъ онъ странами болѣе „чистыми“, нежели нашъ міръ,—странами, гдѣ витають „ангелы“ („Надъ виноградными холмами“, „Хоть я и свиль гнѣздо въ долину“). Вотъ почему, также, странникъ, который отдался міру природы, становится лицомъ священнымъ, „гостемъ благихъ боговъ“.

Напротивъ, въ жизни человѣческой все кажется Тютчеву ничтожествомъ, безсиліемъ, рабствомъ. Для него человѣкъ передъ природой — это „сирота бездомный“, „немошный“ и „голый“. Только съ горькой насмѣшкой называетъ Тютчевъ человѣка „царемъ земли“ („Съ поляны коршунъ поднялся“). Скорѣе онъ склоненъ видѣть въ человѣкѣ случайное порожденіе природы, ничѣмъ не отличающееся отъ существъ, сознаниемъ не одаренныхъ. „Мыслящій тростникъ“ — вотъ какъ опредѣляетъ человѣка Тютчевъ въ одномъ стихотвореніи. Въ другомъ, какъ бы развивая эту мысль, онъ спрашиваетъ: „Что жъ негодуетъ человѣкъ, сей *злакъ земной?*“ О природѣ, въ ея цѣломъ, Тютчевъ говоритъ опредѣленно: „въ ней есть свобода“, въ человѣческой жизни видитъ онъ лишь „призрачную свободу“. Въ веснѣ, въ горныхъ вершинахъ, въ лучахъ звѣздъ Тютчевъ видѣлъ божества, напротивъ, о человѣкѣ говоритъ онъ:

...не дано *ничтожной пыл*
Дышать божественнымъ огнемъ.

Но человѣкъ не только — ничтожество, малая капля въ океанѣ природы,—онъ еще въ ней начало дисгармонирующее. Человѣкъ стремится утвердить свою обособленность, свою отдѣльность отъ общей міровой жизни, и этимъ вноситъ въ нее разладъ. Сказавъ о той пѣвучести, какая „есть въ морскихъ волнахъ“, о „стройномъ муси-

кійскомъ шорохѣ“, струящемся въ камышахъ, о „полномъ созвучіи“ по всей природѣ, Тютчевъ продолжаетъ:

Лишь въ нашей призрачной свободѣ
Разладъ мы съ нею создаемъ...

Въ другомъ, не менѣе характерномъ, стихотвореніи Тютчевъ изображаетъ старую „Итальянскую виллу“, покинутую много вѣковъ назадъ и слившуюся вполнѣ съ жизнью природы. Она кажется ему „блаженной тѣнью, тѣнью елисейской“... Но едва вступилъ въ нее вновь человѣкъ, какъ сразу „все смутилось“, по кипарисамъ пробѣжалъ „судорожный трепеть“, замолкъ фонтанъ, послышался нѣкій невнятный лепетъ... Тютчевъ объясняетъ это тѣмъ, что —

злая жизнь, съ ея мятежнымъ жаромъ,
Черезъ порогъ завѣтный перешла.

Чтобы побѣдить въ себѣ „злую жизнь“, чтобы не вносить въ міръ природы „разлада“, надо съ нею слиться, раствориться въ ней. Объ этомъ опредѣленно говоритъ Тютчевъ въ своемъ славословіи веснѣ:

Игра и жертва жизни частной,
Приди жъ, отвергни чувствъ обманъ,
И ринься, бодрый, самовластный,
Въ сей животворный океанъ!..
И жизни божески-всемірной
Хотя на мигъ причастенъ будь!

Въ другомъ стихотвореніи („Когда что звали мы своимъ“) онъ говоритъ о послѣднемъ утѣшеніи—исчезнуть въ великомъ „все“ міра, подобно тому, какъ исчезаютъ отдѣльныя рѣки въ морѣ. И самъ Тютчевъ то восклицаетъ, обращаясь къ сумраку: „Дай вкусить уничтоженья, съ міромъ дремлющимъ смѣшай!“, то высказываетъ желаніе „всю потопить свою душу“ въ обаяніи ночного моря, то, наконецъ, съ великой простотой признается: „Безслѣдно все, и такъ легко не быть!“

Тютчевъ спрашиваетъ себя:

Откуда, какъ разладъ возникъ?
И отчего же въ общемъ хорѣ
Душа не то поетъ, что море,
И ропшетъ мыслящей тростникъ!

Онъ могъ бы и дать отвѣтъ на свой вопросъ: оттого, что чело-
вѣкъ не ищетъ слиянія съ природой, не хочетъ „отвергнуть чувствъ
обманъ“, т.-е. вѣру въ обособленность своей личности. Предугады-
вая ученіе индійской мудрости,—въ тѣ годы еще мало распростра-
ненное въ Европѣ, — Тютчевъ признавалъ истинное бытіе лишь у
міровой души и отрицалъ его у индивидуальныхъ „я“. Онъ вѣрилъ,
что бытіе индивидуальное есть призракъ, заблужденіе, отъ котораго
освобождаетъ смерть, возвращая насъ въ великое „все“. Вполнѣ
опредѣленно говоритъ объ этомъ одно стихотвореніе („Смотри, какъ
на рѣчномъ просторѣ“), въ которомъ жизнь людей сравнивается съ
рѣчными льдинами, уносимыми потокомъ „во всеобъемлющее море“. Онъ
всѣ тамъ, большія и малыя, „утративъ прежній образъ свой“, сливаются
„съ роковой бездной“. Тютчевъ самъ и объясняетъ свое
иносказаніе:

О, нашей мысли обольщенье,
Ты—человѣческое я:
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя!

Истинное безсмертіе принадлежитъ лишь природѣ, въ ея цѣломъ,
той природѣ, которой „чужды наши призрачные годы“. Когда „раз-
рушится составъ частей земныхъ“, все зримое будетъ покрыто во-
дами, —

И Божій ликъ изобразится въ нихъ.

Даже любимыя дѣти природы, не знающія съ ней разлада: лѣсъ,
рѣка, поля, — приближаются къ этому безсмертію. Имъ дана жизнь
многихъ столѣтій. Они, словно „съ береговъ иного свѣта“ доходятъ
до насъ изъ прошлыхъ вѣковъ („Черезъ Ливонскія я проѣзжалъ
поля“). Въ далекомъ будущемъ они останутся такими же, каковы
они сегодня:

Пройдутъ вѣка,
Такъ же будетъ въ вѣчномъ строѣ...
Тѣчь и искрится рѣка,
И поля дышать на зноѣ...

Между тѣмъ челоѣка ждетъ полное исчезновеніе. „Всепогло-
щающей и миротворной бездной“ пріивѣтствуетъ природа „безпо-
лезный подвигъ“ людей. „Безслѣдно все“, говоритъ Тютчевъ о судьбѣ
людей, и добавляетъ съ безнадежностью:

то уйдетъ *всегуло*,
 Чѣмъ ты дышишь и живешь...

Замѣчательно, что въ пантеистическомъ обоженіи природы Тютчевъ-поэтъ какъ бы теряетъ ту свою вѣру въ личное Божество, которую со страстностью отстаивалъ онъ, какъ мыслитель. Такъ, въ ясный день при обрядѣ погребенія, проповѣдь ученаго, сановитаго пастора о крови Христовой уже кажется Тютчеву только „умной пристойной рѣчью“, и онъ противопоставляетъ ей „нетлѣнно-чистое“ небо и „голосисто рѣющихъ въ воздушной безднѣ“ птицъ. Въ другую минуту, „лѣниво дышащимъ полднемъ“, Тютчеву сказывается и самое имя того божества, которому дѣйствительно служить его поэзія, — имя „великаго Пана“, дремлющаго въ пещерѣ нимфъ... И кто знаетъ, не къ кругу ли этихъ мыслей относится странное восклицаніе, вырвавшееся у Тютчева въ какой-то тяжелый мигъ:

Мужайся, сердце, до конца:
 И нѣтъ въ твореніи Творца,
 И смысла нѣтъ въ мольбѣ!

III.

Изъ противоположенія безсилія личности и всемогущества природы возникаетъ страстное желаніе хотя на краткое мгновеніе заглянуть въ тайныя глубины космической жизни, въ ту ея душу, для которой все человѣчество—лишь минутная греза. Тютчевъ это желаніе называетъ жаждою „слиться съ безпредѣльнымъ“ („О чемъ ты воешь, вѣтръ ночной“). Ему кажется, что человѣческая душа — „въ узахъ заключенный духъ“, который „на волю просится и рвется“ („Ю. Э. Абазѣ“).

Отсюда — тяготѣніе Тютчева къ „древнему родимому хаосу“. Этотъ хаосъ представляется ему исконнымъ началомъ всякаго бытія, изъ котораго вырастаетъ и сама природа. Хаосъ — сущность, природа—его проявленіе. Всѣ тѣ минуты въ жизни природы, когда „за оболочкой зримой“ можно узрѣть „ее самое“, ея темную сущность, Тютчеву дороги и желанны.

Такія минуты чаще всего наступаютъ въ темнотѣ ночи. Днемъ стихія хаоса незрима, такъ какъ между человѣкомъ и ею наброшенъ

„покровъ златотканый“, „золотой коверъ“,—всѣ проявленія жизни природы. Ночью этотъ коверъ падаетъ, и человѣкъ стоитъ —

Лицомъ къ лицу предъ пропастію темной.

Тютчевъ добавляетъ: „Вотъ отчего намъ ночь страшна“. Но для него самого ночь была скорѣе соблазнительна. Онъ былъ увѣренъ, что ночью, „въ тиши всемірнаго молчанья“,

Живая колесница мірозданья
Открыто катится въ святилищѣ небесь.

Ночью можно подглядѣть таинственную жизнь хаоса, потому что ночью въ пристани оживаетъ „волшебный челнъ“ грезы, сновидѣнія и уносить насъ —

Въ неизмѣримости темныхъ волнъ.

Не менѣе дороги Тютчеву тѣ явленія природы, въ которыхъ „хаотическое“ выступаетъ наружу, — и прежде всего гроза. Грозѣ посвящено нѣсколько лучшихъ стихотвореній Тютчева. Въ бѣглыхъ зарницахъ, загорающихся надъ землею, усматривалъ онъ взоръ какихъ-то „грозныхъ зѣницъ“. Другой разъ казалось ему, что этими зарницами ведутъ между собою бесѣду какіе-то „глухонѣмые демоны“, рѣшающіе нѣкое „таинственное дѣло“. Или, наконецъ, угадывалъ онъ гигантскую незримую пятю, подъ которойгнулись, въ минуты лѣтнихъ бурь, лѣсные исполины. И, прислушиваясь къ сѣтованіямъ ночного вѣтра, къ его пѣснямъ „про древній хаосъ про родимый“, сознавался Тютчевъ, что его ночная душа *жадно*

Внимаетъ повѣсти *любимой...*

Но не только во внѣшней природѣ можно подсмотрѣть хаосъ: таится онъ въ самомъ человѣкѣ. Подобно тому, какъ ночь, какъ гроза, какъ буря, какъ ночной вѣтеръ, влекло къ себѣ Тютчева все хаотическое, что порою вскрывается въ нашихъ душахъ, въ нашей жизни. Во всѣхъ основныхъ проявленіяхъ нашей жизни, въ любви и въ смерти, во снѣ и въ безуміи, открывалъ Тютчевъ священное для него начало хаоса.

Любовь для Тютчева не свѣтлое, спасающее чувство, не „союзъ души съ душой родной“, какъ „гласить преданье“, но „поединокъ роковой“, въ которомъ —

Мы то всего вѣрнѣ губимъ,
 Что сердцу нашему милѣй.

Любовь для Тютчева всегда страсть, такъ какъ именно страсть близить насъ къ хаосу. „Пламенно - чудесной игрѣ“ глазъ Тютчевъ предпочиталъ „угрюмый, тусклый огонь *желанья*“; въ немъ находилъ онъ „очарованіе сильнѣй“. Соблазнъ тайной, запретной любви онъ ставилъ выше, чѣмъ „невозвратный румянецъ стыдливости“, т.-е. любовь „грѣховную“ выше „невинной“, и оправдывалъ свой выборъ тѣмъ, что, полная, какъ бы кровью, своимъ сокомъ, виноградныя ягоды прекраснѣе, чѣмъ чистыя, ароматныя розы... Самую страсть Тютчевъ называлъ „буйной слѣпотой“ и тѣмъ какъ бы отождествляетъ ее съ ночью. Какъ слѣпнетъ человекъ во мракѣ ночи, такъ слѣпнетъ онъ и во мракѣ страсти, потому что и тутъ и тамъ онъ вступаетъ въ область хаоса.

Въ то же время смерть для Тютчева, хотя онъ склоненъ былъ видѣть въ ней полное и безнадежное исчезновеніе, исполнена была тайнаго соблазна. Въ замѣчательномъ стихотвореніи „Близнецы“, онъ ставитъ на одинъ уровень смерть и любовь, говоря, что обѣ онѣ „обворожаютъ сердца своей неразрѣшимой тайной“.

И въ мірѣ вѣтъ четы прекраснѣй,
 И обаянья вѣтъ ужаснѣй
 Ей предающаго сердца.

Можетъ быть, этотъ соблазнъ смерти заставлялъ Тютчева находить красоту во всякомъ умираніи. Онъ видѣлъ „таинственную прелесть“ въ свѣтлости осеннихъ вечеровъ, ему нравился „ущербъ“, „изнеможенъ“, „кроткая улыбка увяданья“. „Какъ увядающее мило!“ — воскликнулъ онъ однажды. Но онъ и прямо говорилъ о красотѣ смерти. Въ стихотвореніи „Ma'aria“, любовно изобразивъ „высокую безоблачную твердь“, „теплый вѣтръ, колышашій верхи деревъ“, „запахъ розъ“, онъ добавляетъ:

...и это все есть смерть!

И тутъ же восклицаетъ восторженно:

Люблю сей Божій гнѣвъ, люблю сіе незримо
 Во всемъ разлитое, таинственное зло...

Вмѣстѣ со смертью влекло къ себѣ Тютчева все роковое, все сулящее гибель. Съ нѣжностью говоритъ онъ о „сердцѣ, жаждущемъ бурь“. Съ такой же нѣжностью изображаетъ душу, которая „при роковомъ сознаниі своихъ правъ“, сама идетъ навстрѣчу гибели („Двѣ силы есть, двѣ роковыя силы“). Въ исторіи привлекаютъ его „минуты роковыя“ („Цицеронъ“). Въ глубинѣ самаго нѣжнаго чувства усматриваетъ онъ губительную, роковую силу. Любовь поэта должна погубить довѣрившуюся ему „дѣву“ („Не вѣрь, не вѣрь поэту, дѣва“); птичка должна погибнуть отъ руки той дѣвушки, которая вскормила ее „отъ первыхъ перушекъ“ („Не даромъ мило-сердымъ Богомъ“), при чемъ поэтъ добавляетъ:

Настанетъ день, день *непреложный*,
 Питомецъ твой неосторожный
 Погибнетъ отъ руки твоей.

И почти тономъ гимна, столь для него необычнымъ, Тютчевъ славить безнадежную борьбу съ Роккомъ человѣка, заранѣе осужденнаго на поражение:

Мужайтесь, о други, боритесь прилежно,
 Хоть бой и неравенъ, борьба безнадежна!
 Пускай Олимпійцы завистливымъ окомъ
 Глядятъ на борьбу непреклонныхъ сердецъ!

Въ этомъ постоянномъ влеченіи къ хаосу, къ роковому для человѣка, Тютчевъ чувствовалъ свою душу „жилищею двухъ міровъ“. Она всегда стремилась переступить порогъ „второго“ бытія. И Тютчевъ не могъ не задавать собѣ вопроса, возможно ли переступить этотъ порогъ, доступно ли человѣку „слиться съ безпредѣльнымъ“.

Уже въ одномъ юношескомъ стихотвореніи („Проблескъ“) Тютчевъ далъ отрицательный отвѣтъ на этотъ вопросъ. Заглянуть въ хаосъ можно лишь на краткое мгновение:

Мы въ небѣ скоро устаемъ
 И не дано ничтожной пыли
 Дышать божественнымъ огнемъ.

Развивая эту мысль, Тютчевъ приходитъ къ выводу, что всякое человѣческое знаніе обречено на недостоверность. Сущность бытія — хаосъ, тайна; человѣку хаосъ недоступенъ; слѣдовательно, міръ для человѣка непостижимъ. Поэтическое выраженіе этой мысли Тютчевъ нашель въ сравненіи „смертной мысли“ съ фонтаномъ. Струя водо-

мета можетъ достигнуть лишь опредѣленной, „завѣтной“ высоты, послѣ чего осуждена „пылью огнезвѣтной ниспастъ на землю“. То же и человѣческая мысль:

Какъ жадно къ небу врешся ты,
Но длань незримо-роковая
Твой лучъ упорный, преломляя,
Свергаетъ въ брызгахъ съ высоты.

Отсюда былъ уже одинъ шагъ до послѣдняго вывода: „Мысль изрѣченная есть ложь!“ И Тютчевъ этотъ выводъ сдѣлалъ...

Но если „мысль“, т.-е. всякое разсудочное познаніе есть ложь, то приходится цѣнить и лелѣять всѣ не-разсудочныя формы постиженія міра. И, дѣйствительно, Тютчевъ съ исключительнымъ пристрастіемъ относился къ мечтѣ, къ фантазіи, ко сну. Онъ говоритъ, что поэтъ въ мірѣ живетъ „какъ въ царствѣ сновъ“ („На камень жизни роковой“). Онъ клянеть „разсудокъ“, который „все опустошилъ“ („А. Н. М.“). Въ стихотвореніи „Какъ океанъ объемлетъ шаръ земной“ сны названы особой „стихіей“, неодолимо влекущей къ себѣ человѣка. Въ замѣчательномъ стихотвореніи „Сонъ на морѣ“, Тютчевъ рисуеъ новый міръ, открывающійся въ сновидѣніяхъ: сады, лабиринты, чертоги, столпы, невѣдомыя лица, волшебныя твари, таинственныя птицы... Въ посланіи „Е. Н. Анненковой“ Тютчевъ прямо прославляетъ міръ фантазіи, въ которомъ „другую видимъ мы природу“, говоря

Все лучше тамъ, свѣтлѣе, шире,
Такъ отъ земного далеко,
Такъ розно съ тѣмъ, что въ нашемъ мірѣ...

Наконецъ, въ стихахъ о „Безуміи“ есть темное влеченіе къ этому состоянію души, которое хотя и названо „жалкимъ“, но при которомъ все же возможно „мнить“, что слышишь, угадываешь тайную жизнь природы...

Изъ сознанія непостижимости міра вытекаетъ другое—невозможность выразить свою душу, рассказать свои мысли другому.

Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Пойметъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?

Какъ бессильна человѣческая мысль, такъ бессильно и человѣческое слово. Передъ прелестью природы Тютчевъ живо ощущалъ это

бессиліе и сравнивалъ свою мысль съ „подстрѣленной птицей“. Неудивительно поэтому, что въ одномъ изъ самыхъ своихъ задушевныхъ стихотвореній онъ оставилъ намъ такіе суровые совѣты:

Молчи, скрывайся и таи
И думы и мечты свои!
Лишь жить въ самомъ себѣ умѣй..

Въ полномъ согласіи съ этимъ своимъ ученіемъ, Тютчевъ говорилъ о себѣ:

Душа моя, элизіумъ тѣней!
Чтò общаго межъ жизнью и тобою!

Это—второй полюсъ міросозерцанія Тютчева. Отправляясь отъ принятія всѣхъ проявленій жизни, отъ восторженнаго „пристрастья“ къ матери-землѣ, Тютчевъ кончаетъ какъ бы полнымъ отрицаніемъ жизни. Прекрасенъ міръ, но истинная сущность его красоты недоступна человѣку, который лишь напрасно порывается къ ней. Такъ, „ива“, своими „дрожащими листьями“, „словно жадными устами“, ловить бѣглую струю, которая безнадежно убѣгаетъ мимо и „смѣтается“ надъ ней...

„Міръ дневной, въ полномъ блескѣ проявленій“ и „хаосъ ночной“, „древній“, „родимый“,—вотъ тѣ два міра, жилищею которыхъ одновременно была душа Тютчева. Поэтому и лиры у Тютчева было двѣ, впрочемъ, дивно согласованныхъ между собою. Первая была посвящена поэзіи, воспѣвающей „блескъ проявленій“ дневнаго міра, поэзіи умиротворяющей, явной. Это о ней сказалъ Тютчевъ:

Она съ небесъ слетаетъ къ намъ,
Небесная—къ земнымъ сынамъ,
Съ лазурной ясностью во взорѣ,
И на бунтующее море
Льетъ примирительный елей.

Другая была посвящена хаосу и стремилась повторить „страшныя пѣсни“, взрывающія въ сердцахъ „порой неистовые звуки“. Эта поэзія хотѣла говорить о роковомъ, о тайномъ, и ей, чтобы пробудиться, нуженъ былъ „онѣй часъ видѣній и чудесъ“, когда душа *теряетъ память* о своемъ дневномъ существованіи. О часѣ такихъ вдохновеній говорить Тютчевъ:

Тогда густѣетъ ночь, какъ хаосъ на водахъ,
Безпамятство, какъ Атласъ, давить сушу,
 Лишь Музы дѣвственную душу
 Въ пророческихъ тревожатъ боги снахъ...

Таковы, въ самыхъ общихъ чертахъ, предпосылки поэзіи Тютчева, частью несознанныя имъ самимъ; таковы берега и подводныя теченія его творчества.

IV.

Что касается того внѣшняго выраженія, какое нашла эта поэзія въ стихахъ Тютчева, то прежде всего надо принять во вниманіе, что онъ воспитался на образцахъ нѣмецкой поэзіи. Гейне, Ленау, Эйхендорфъ, отчасти Шиллеръ, и, въ очень сильной степени, царь и богъ нѣмецкой поэзіи Гете,—вотъ его главные учителя. Тютчевъ цѣнилъ Гюго, Ламартина, кое-кого еще изъ французовъ, но духъ ихъ поэзіи, ихъ „манера“ были ему чужды. Поэзія Тютчева, въ лучшихъ своихъ созданіяхъ, жива не метафорами и антитезами, какъ поэзія французская, но цѣлостностью замысла и пѣвучестью строфы, какъ поэзія нѣмецкая...

У своихъ русскихъ предшественниковъ Тютчевъ почти ничему не учился. Въ раннихъ его стихахъ есть вліяніе Жуковского и, отчасти, Державина; позднѣе Тютчевъ кое-что воспринялъ у Пушкина. Но въ цѣломъ его стихъ крайне самостоятеленъ, своеобразенъ. У Тютчева совершенно свои приемы творчества и приемы стиха, которые въ его время, въ началѣ XIX вѣка, стояли вполнѣ особнякомъ. Въ этомъ, можетъ-быть, кроется и причина того, что такъ долго не умѣли оцѣнить поэзію Тютчева.

Самый любимый и вмѣстѣ съ тѣмъ совершенно самостоятельный приемъ творчества Тютчева состоитъ въ проведеніи полной параллели между явленіями природы и состояніями души. Въ стихахъ Тютчева граница между тѣмъ и другимъ какъ бы стирается, исчезаетъ, одно непримѣтно переходитъ въ другое. Нигдѣ не сказалось это такъ ясно, какъ въ стихотвореніи „Въ душномъ воздухѣ молчанье“, гдѣ предчувствіе грозы, томленіе природы, насыщенной электричествомъ, такъ странно гармонируетъ съ непонятнымъ волне-

ніемъ дѣвы, у которой „мутится и тоскуеть“ влажный блескъ очей. Столь же замѣчательны въ этомъ отношеніи стихи „Слезы людскія, о слезы людскія“ и „Дума за думой, волна за волной“. Можетъ быть, менѣе тонко, рѣзче, проведено сравненіе въ стихотвореніи „Фонтанъ“. Нерѣдко второй членъ сравненія у Тютчева опущенъ, и передъ нами только символъ, только образъ изъ міра природы, а то, что ему соотвѣтствуетъ въ мірѣ души, предоставляется угадать. Таковы стихи „Что ты клонишь надъ водами“.

На этомъ совпаденіи явленій внѣшняго міра и міра внутренняго основана особенность эпитетовъ Тютчева. Пушкинъ умѣлъ опредѣлять предметы по ихъ существу; Тютчевъ стремился ихъ опредѣлять по впечатлѣнію, какое они производятъ въ *данный мигъ*. Именно этотъ пріемъ, который теперь назвали бы „импрессионистическимъ“, и придаетъ стихамъ Тютчева ихъ своеобразное очарованіе, ихъ магичность.

Сливая внѣшнее и внутреннее, Тютчевъ можетъ говорить о „всемирномъ благовѣстѣ солнечныхъ лучей“, о „румяномъ, громкомъ восклицаньи“ утренняго луча, о томъ, какъ „небо протекло по жиламъ эфирною струею“, какъ звѣзды „небесный сводъ приподняли своими влажными главами“, какъ „живыя благовонья бродятъ въ сумрачной тѣни“, какъ „море баюкаетъ сны тихо-струйною волною“. Этимъ объясняется, почему у Тютчева звѣзды—„чуткія“, луна—„магическая“, мгла — „очарованная“, день — „какъ бы хрустальный“, тьма—„гремящая“, станъ—„опраленъ въ магнитъ“, голосъ жаворонка—„гибкій, рѣзвый“, сонъ — „волшебнo-нѣмой“, часть — „мертвый“; почему у него деревья „поютъ“, воздухъ „растворенъ любовью“, вершины (деревъ) „бредятъ“, лазурь „льется“ (на отдыхающее поле), луна „очаровываетъ мглу“. Этимъ объясняются и странныя опредѣленія Тютчева въ нарѣчіяхъ: край неба „дымно гаснетъ“, что-то порхнуло въ окно „дымно-легко, мглисто-лилейно“, долина „вѣется росисто“, дубрава „дрожитъ широколиственно“, фонтаны „брызжутъ тиховѣйно“, золотой мѣсяцъ „свѣтитъ сладко“, птицы „рѣютъ голосисто“ и т. п.

Другой любимый пріемъ Тютчева, которымъ, впрочемъ, онъ пользовался рѣже, состоитъ въ сопоставленіи предметовъ, повидимому, совершенно разнородныхъ, и въ стремленіи найти между ними сокровенную связь. Характерно въ этомъ отношеніи его стихотвореніе „Такъ здѣсь-то суждено намъ было“. Тютчевъ изображаетъ всю

роскошь южной страны, „гдѣ вѣчный блескъ и ранній цвѣтъ“, и гдѣ „позднихъ, блѣдныхъ розъ дыханьемъ декабрьскій воздухъ разогрѣтъ“, — и въ этомъ краю, который онъ самъ въ другомъ мѣстѣ назвалъ „раемъ“, изображаетъ послѣднее прощаніе двухъ любящихъ... Тотъ же приемъ находимъ мы въ стихотвореніяхъ „Mal'aria“ и „Пламя рдѣетъ, пламя пышетъ“. Встрѣчаемъ мы его и въ отдѣльныхъ выраженіяхъ, гдѣ это приводитъ къ такъ называемой „оксюморности“. Такъ, Тютчевъ говоритъ, что „въ волшебномъ снѣ онъ узналъ“ много „невѣдомыхъ лицъ“, что вѣтеръ „понятнымъ“ языкомъ твердитъ о „непонятной“ мукѣ и т. д.

Самая форма стиха у Тютчева, при первомъ взглядѣ, кажется небрежной. Но это впечатлѣніе ошибочное. За исключеніемъ немногихъ (преимущественно написанныхъ на политическія злобы дня), большинство стихотвореній Тютчева облечено въ очень изысканные метры. Напомнимъ, на примѣръ, стихи „Грустный видъ и грустный часъ“. При бѣгломъ чтеніи не замѣчаешь въ ихъ построеніи ничего особеннаго. Лишь потомъ открываешь тайну прелести ихъ формы. Въ нихъ средніе два стиха первой строфы (3-й и 4-й) риѣмуются со средними стихами второй строфы (9-мъ и 10-мъ). Притомъ, чтобы ухо уловило это созвучіе, раздѣленное четырьмя стихами, Тютчевъ выбралъ риѣмы особенно полныя, въ которыхъ согласованы не только буквы послѣ ударяемой гласной, но и предыдущая согласная (которую французы называютъ *consonne d'appui*): „гробовой—живой“, „тумана—Лемана“. Примѣрами не менѣе утонченнаго построения могутъ служить стихотворенія: „Поэзія“, „Вдали отъ солнца и природы“, „Слезы людскія, о слезы людскія“, „Двумъ се-страмъ“, „Венеція“, „Первый листъ“, „Конченъ пиръ, умолкли хоры“.

Не меньше изысканности у Тютчева и въ самомъ строеніи стиха. Онъ съ величайшей заботливостью примѣнялъ къ своей поэзіи всѣ тѣ вторичныя средства изобразительности, которыя были хорошо знакомы поэтамъ античнымъ, но которыми пренебрегаютъ многіе изъ выдающихся современныхъ поэтовъ. Такъ, онъ охотно употреблялъ внутреннія риѣмы и ассонасы, на примѣръ: „Въ какой-то *нѣтъ онѣльнѣнъ*“, „И вѣтры свистѣли и *нѣли* валы“, „Кто *скрылся зарылся* въ цвѣтахъ?“, „И безъ *вою* и безъ *бою*“, „Подъ вами *нѣмые, глухіе* гроба“, „*Неодолимъ, неудержимъ*“, „*Неистоцимыя, неисчислимыя*“ и т. п. Понималъ Тютчевъ и то значеніе, какое имѣютъ въ стихахъ аллитераціи. Вотъ нѣсколько болѣе яркихъ при-

мѣровъ: „Какъ пляшутъ пылинки въ полдневныхъ лучахъ“, Вѣтрило весело звучало“, „Объятый нѣгой ночи“, „Сладкій сумракъ полусонья“, „Тихій, томный, благовонный“, „Земля зеленѣла“... Эта заботливость приводила Тютчева иногда къ настоящимъ звукоподражаніямъ, какъ, на примѣръ, въ стихахъ: „Кругомъ какъ жимвалы, звучали, скалы“, „Хлещеть, свищеть и реветъ“, „Блескъ и движеніе, грохотъ и громъ“...

Все это дѣлаетъ Тютчева однимъ изъ величайшихъ мастеровъ русскаго стиха, „учителемъ поэзіи для поэтовъ“, какъ выразился А. Горнфельдъ. Въ поэзіи Тютчева русскій стихъ достигъ той утонченности, той „эѳирной высоты“ (слова Фета), которая до него не была извѣстна. Рядомъ съ Пушкинымъ, создателемъ у насъ истинно классической поэзіи, Тютчевъ стоитъ какъ великій мастеръ и родоначальникъ поэзіи намековъ. У Тютчева не было настоящихъ преемниковъ, можно назвать лишь одного Фета, который, впрочемъ, развился безъ его непосредственнаго вліянія. Только въ концѣ XIX вѣка нашлись у Тютчева истинные послѣдователи, которые восприняли его завѣты и попытались приблизиться къ совершенству имъ созданныхъ образцовъ.

А. А. ФЕТЪ.

ИСКУССТВО или жизнь.*

Стану буйства я жизни живымъ отголоскомъ.

А. Фетъ.

1.

Въ 1842 году, среди блѣдныхъ и подражательныхъ стихотвореній, нисколько не предвѣщавшихъ будущаго творца „Вечернихъ Огней“, Фетъ писалъ:

Стихомъ моимъ, невзвучнымъ и упорнымъ,
Напрасно я высказывать хочу
Порывъ души...

Вся позднѣйшая творческая дѣятельность Фета и была мучительной борьбой съ невзвучнымъ и упорнымъ стихомъ, безсильнымъ передать порывъ души. Фетъ не удовлетворялся жизнью въ мѣрѣ „таинственно волшебныхъ думъ“. Наслажденіе мечтой было для него неразрывно слито съ жаждой ея воплощенія.

Повидимому, онъ достигъ многого. Самыя смѣлыя славословія искусству и его мощи принадлежать въ русской литературѣ Фету. То съ упорствомъ, съ упрямствомъ, то съ величавой гордостью, повторяя онъ, что созданія искусства на вѣчность, что они—*aere perennius*.

Этотъ листокъ, что изсохъ и свалился,
Золотомъ вѣчнымъ горить въ пѣснопѣни.

Лишь у тебя, поэтъ, крылатый слова звукъ
Хватаетъ на лету и закрѣпляетъ вдругъ
И темный бредъ души, и травъ неясный запахъ.

* Публичная лекція, прочитанная по поводу десятилѣтія со дня смерти А. Фета (1892—1902), и тогда же впервые напечатанная.

Шепнуть о томъ, о чемъ языкъ нѣмѣеть,
Усилить бой безтрепетныхъ сердець,
Вотъ чѣмъ поэтъ лишь, избранный, владѣеть,
Вотъ въ чемъ его и признакъ и вѣнецъ.

—

Какъ богатъ я въ безумныхъ стихахъ!..

—

Звуки есть, дорогія есть краски!..

Но тотчасъ, послѣ этихъ самохваленій, голосъ Фета словно срывался:

Какъ трудно повторять живую красоту
Твоихъ воздушныхъ очертаній!
Гдѣ силы у меня схватить ихъ на легу
Средь непрестанныхъ колебаній?...
... сердца бѣднаго кончается полетъ
Одной безсильною истомой.

—

Не нами

Безсилье извѣдано словъ къ выраженью желаній,
Безмолвныя муки сказались людямъ вѣками.

—

Кому вѣнецъ, богинѣ красоты
Иль въ зеркалѣ ея изображенью?..
Не я, мой другъ, а Божій міръ богатъ..
И что одинъ твой выражаетъ взглядъ,
Того поэтъ пересказать не можетъ.

Это противорѣчіе осталось до сихъ поръ неодолимымъ для критиковъ Фета. Б. В. Никольскій, редакторъ послѣдняго изданія его стиховъ, говоритъ въ своемъ предисловіи: „Довѣряясь *минутнымъ преувеличеніямъ* своего восторга, Фетъ нерѣдко бывалъ готовъ позабыть великое значеніе человѣческаго духа, его равноправность міру, бывалъ готовъ унижать свое вдохновеніе предъ пышною полнотою земного бытія.. Но проходила *минута артистическаго восхищенія*, поэтъ углублялся въ себя, и вдохновеніе торжественно вступало въ свои права.“

Ссылка на *минуту*, т.-е. на случайность, — пріемъ, недостойный критики; имъ она сама признаетъ свое безсиліе. Критика должна

объяснить изъ основъ міросозерцанія Фета, какъ возникло это противорѣчіе. Какимъ путемъ, послѣ увѣреннаго восклицанія „Звуки есть, дорогія есть краски“, онъ доходилъ до жалобы на безсиліе словъ? Какъ искусство, которое способно „усилить бой безтрепетныхъ сердецъ“, становилось для него лишь „изображеніемъ въ зеркалѣ“? Критика должна уяснить, что-же ставилъ онъ выше: міръ, гдѣ все въ непрестанномъ колебаніи, гдѣ розы отцвѣтаютъ и мгновенія исчезаютъ, или искусство, гдѣ мимолетныя грезы — „старыми въ душу глядятся друзьями“, гдѣ засохшій листокъ—„золотомъ вѣчнымъ горитъ въ пѣснопѣни“; какъ рѣшался для него самого вопросъ:

Кому вѣнецъ, богинѣ красоты
Иль въ зеркалѣ ея изображенью?

2.

Мысль Фета, воспитанная критической философией, различала міръ явленій и міръ сущностей. О первомъ говорилъ онъ, что это „только сонъ, только сонъ мимолетный“, что это „ледъ мгновенный“, подъ которымъ „бездонный океанъ“ смерти. Второй олицетворялъ онъ въ образѣ „солнца міра“. Ту человѣческую жизнь, которая всецѣло погружена въ „мимолетный сонъ“ и не ищетъ иного, клеймилъ онъ названіемъ „рынка“, „базара“.

Слѣпцы напрасно ищутъ, гдѣ дорога,
Довѣрясь чувствъ слѣпымъ поводырямъ.
Но если жизнь—*базаръ* крикливый Бога,
То только смерть Его безсмертный храмъ.

—
На *рынокъ!* тамъ кричитъ желудокъ,
Тамъ для стоокаго слѣпца
Цѣннѣй грошевый твой разсудокъ
Безумной прихоти пѣвца.

Но Фетъ не считалъ насъ замкнутыми безнадежно въ мірѣ явленій, въ этой „голубой тюрьмѣ“, какъ сказалъ онъ однажды. Онъ вѣрилъ, что для насъ есть выходы на волю, есть просвѣты, сквозь которые мы можемъ заглянуть „въ то сокровенное горнило, гдѣ первообразы кипятъ“. Такіе просвѣты находилъ онъ въ экстазѣ, въ

сверхчувственной интуиціи, во вдохновеніи. Онъ самъ говоритъ о мгновеніяхъ, когда „какъ-то странно прозрѣваетъ“.

И такъ доступна вся бездна ээира,
 Что прямо смотрю я *изъ времени въ вѣчность*
 И пламя твое узнаю, *солнце міра!*

—
 За рубежемъ вседневнога удѣла
 Хотя на мигъ отраднo и свѣтло.

—
 Не говори о счастьѣ, о свободѣ
 Тамъ, гдѣ царитъ желѣзная судьба.
 Сюда! Сюда! не рабство здѣсь природѣ,
 Она сама здѣсь вѣрная раба!

Могутъ быть разныя формы экстаза и интуиціи. Онѣ различаются по причинамъ, вызывающимъ ихъ въ человѣкѣ. Есть экстазъ религіозный, экстазъ героя, художника („Въ Элизіи цари, герои и поэты“). Но между всѣми этими формами—сходство по существу. Экстазъ, интуиція, вдохновеніе даютъ „странное прозрѣніе“, увлекаютъ за рубежъ „вседневнога удѣла“, освобождаютъ отъ послѣднихъ оковъ, отъ которыхъ не властенъ освободить никакой другой владыка: отъ „рабства природѣ“, отъ „желѣзной судьбы“, отъ условій нашего обычнаго познанія и бытія. Съ этихъ „незапятнанныхъ высотъ“, изъ этой „свѣжьющей мглы“ (какъ пытался Феть опредѣлить области вдохновенія) даже раздѣленіе добра и зла отпадаетъ, „какъ прахъ могильный“. Здѣсь та абсолютная свобода, которую имѣлъ въ виду Феть, когда говорилъ „псевдо-поэту“ (т.-е. Н. А. Некрасову):

Ты слова гордаго—*свобода*
 Ни разу сердцемъ не постигъ!

и когда о себѣ и о художникахъ, подобныхъ себѣ, восклицалъ:

Кляните насъ: намъ дорога *свобода!*

Въ обычной жизни такія „мгновенія прозрѣнія“ чаще всего даются любовью. Любовь по самой своей сущности мистична. Любовь всѣмъ, даже чуждымъ героическаго, религіознаго, художческаго одушевленія, позволяетъ хоть разъ вдохнуть истинно свободнымъ воздухомъ, „свѣжьющей мглой“ экстаза, заставляетъ увидѣть бездны

у своихъ ногъ. Вотъ почему поэзія Фета съ особой радостью славила любовь... „И прославлять мы будемъ вѣкъ любовь“, говорилъ онъ самъ. Фетъ былъ увѣренъ, что сами небожители, еслибы они вздумали раскрыть всѣ тайны, извѣстныя на небесахъ, т.-е. все о сущности міра—

Больше страстнаго признанья
Не повѣдали бъ землѣ.

Въ мірѣ явленій, въ „голубой тюрьмѣ“, все совершается по опредѣленнымъ правиламъ. Даже звѣзды движутся по установленнымъ путямъ—„рабы, какъ я, мнѣ прирожденныхъ числѣ“. Въ „мгновенія прозрѣнія“ весь міръ открывается инымъ, безъ этой разсудочной правильности, и постигается по инымъ законамъ, которые для мысли кажутся беззаконіемъ. Противопологая эти мгновенія „вседневному удѣлу“, гдѣ господствуетъ „умъ“ и трезвая логика, Фетъ любилъ называть ихъ „безуміемъ“ или „опьяненіемъ“, а самого себя, какъ поэта, „безумцемъ“ и „опьяненнымъ“. Онъ говорилъ о томъ, какъ онъ „богатъ въ безумныхъ стихахъ“, говорилъ о „безумной прихоти пѣвца“, и, наконецъ, давалъ себѣ оправданіе:

Моего тотъ *безумства* желалъ, кто смежалъ
Этой розы завои, и блески, и росы.

—
Можно ли *трезвой* то высказать силой ума,
Что *опьяненному* муза прошепчетъ сама?

На этой противоположности двухъ міровъ—одного, гдѣ царить умъ и трезвость, и другого, гдѣ властвуетъ безуміе и опьяненіе—основывалъ Фетъ торжество искусства. Изученіе міра явленій составляетъ науку. Но весь умпостигаемый міръ „только сонъ, только сонъ мимолетный“. Что-же такое послѣ этого вся наука? Не болѣе, какъ изученіе сновъ. Напротивъ, задача искусства—запечатлѣть „мгновенія прозрѣнія“, т. е. подлиннаго познанія вещей. Объекты науки—явленія или условія явленій. Объекты искусства—сущности. Искусство только тамъ, гдѣ художникъ „дерзаетъ на запретный путь“, пытается зачерпнуть хоть каплю „стихіи чуждой, запредѣльной“. Искусство только тамъ, гдѣ безуміе, гдѣ просвѣтъ къ „солнцу міра“. Выводы науки мѣняются или *могутъ* измѣниться. („И клонитъ голову маститую мудрецъ предъ этой ложью *роковой*“). Созданія искусства вѣчны.

Здѣсь вершина, здѣсь послѣдній предѣлъ, котораго достигалъ Фетъ въ своемъ славословіи искусства.

3.

Но тотчасъ за этимъ горнымъ гребнемъ начинался для него стремительный спускъ въ другую сторону, обрывъ, бездна.

Гдѣ у искусства средства, чтобы выполнить свое назначеніе? Есть ли у художника возможность зафиксировать ослѣпительное явленіе „солнца міра“, если ему и явить его вдохновеніе? Что въ распоряженіи художника? Слова, краски, мраморъ, звуки — косный и чуждый матеріалъ! Какъ во временномъ воплотить вѣчное, въ явленіи выразить сущность, словомъ передать несказанное? И рядомъ съ Тютчевскимъ опредѣленіемъ, имѣющимъ всю глубину и все-объемлемость формулы: „мысль изреченная есть ложь“, должно быть поставлено равносильное, но исполненное жизни, восклицаніе Фета:

О, еслибъ безъ слова
Сказаться душой было можно!

Фетъ въ одномъ стихотвореніи уподоблялъ созданія искусства туманностямъ, чуть виднымъ среди звѣздъ:

Стыдно и больно, что такъ непонятно
Свѣтятся эти туманные пятна,
Словно неясно дошедшая вѣсть!

Въ другомъ мѣстѣ онъ сравнивалъ воплощенную мечту съ заревомъ пожара:

Когда читала ты мучительныя строки,
спрашивалъ онъ,

Ужель ничто тебѣ въ то время не шепнуло:
Тамъ человѣкъ сгорѣлъ!

Предъ астрономомъ—только легкія облачки и спирали слабого свѣта. А въ дѣйствительности это—цѣлыя міры, тысячи солнць и планетъ, миллионы лѣтъ всѣхъ формъ бытія, борьбы, исканій, осуществленій! Предъ читателемъ только красивое зрѣлище: зарево на ночномъ небѣ, только пѣвучіе стихи, смѣлые образы, неожиданныя рюмы. Какъ легко пробѣжать глазами стихотвореніе и почтить его „ѣдкимъ осужденіемъ“ или „небрежной похвалой“. Но за этими

двѣнадцатую строчками цѣлый ужасъ—„Тамъ человѣкъ сгорѣлъ!“ Кто же пойметъ его, если даже для самого художника, когда онъ отдалека отъ своихъ созданій, они — „только неясно дошедшая вѣсть“!

Поэтъ, стремясь въ словахъ, которыя ежедневно влекутся по „торжищамъ“ и „рынкамъ“, воплотить „живую тайну вдохновенья“ подобенъ младенцу, который думаетъ, что можетъ рукой поймать, въ волнахъ ручья отражающуюся въ немъ луну...

Луна плыветъ и свѣтится высоко,
Она не здѣсь, а тамъ!

И вотъ, не подъ вліяніемъ „минутнаго артистическаго восхищенія“, а съ горькимъ сознаниемъ Фетъ унижалъ свое вдохновеніе предъ полною бытія. Въ искусствѣ, которое казалось единственно подлиннымъ, единственно стойкимъ въ мятущемся потокѣ явленій, онъ увидѣлъ тотъ же ядъ лжи, искажающей, обезображивающей прозрѣніе художника. Въ безднахъ ища опоры, „чтобъ руку къ ней простреть“, онъ ухватился за искусство. Но оно подалось, оно не выдержало его тяжести. И вновь онъ остался одинъ,

И немощенъ, и голъ,
Лицомъ къ лицу предъ пропастію темной.

Тогда въ этомъ обширномъ мірѣ, въ этомъ „міровомъ дуновеніи грезъ“, не осталось для него ничего, что имѣло бы самодовлѣющее значеніе, кромѣ собственнаго я. Въ центрѣ міра оказалась не мертвая статуя, не „искусство для искусства“, а живой человѣкъ. Такъ, куда бы мы ни шли по землѣ, мы всегда увидимъ самихъ себя въ самой серединѣ горизонта, и всѣ радіусы небеснаго свода сойдутся въ нашемъ сердцѣ. Фетъ отказался отъ своего первоначальнаго поклоненія искусству не по тому, чтобы забыть „о великомъ назначеніи человѣческаго духа“, а по тому, что поставилъ его слишкомъ высоко. „Буду *буйства* я жизни *живымъ* отголоскомъ“ — вотъ, какъ примирилъ онъ притязанія жизни и искусства.

Человѣкъ, для человѣка, есть послѣдняя „мѣра вещей“. Въ человѣкѣ — все, и вся жизнь, и вся красота, и весь смыслъ искусства. Какія бы великія притязанія ни высказывала поэзія, она не могла бы сдѣлать бѣдшаго, какъ выразить человѣческую душу. Понимая это, Фетъ слагалъ восторженные гимны личности:

Два міра властвують отъ вѣка,
 Два *равноправныхъ* бытія;
 Одинъ объемлетъ человѣка,
 Другой—душа и мысль моя.

— — —

...я самъ, безсильный и мгновенный,
 Ношу въ груди, какъ оный серафимъ,
 Огонь, сильнѣй и ярче всей вселенной.

И, обращаясь къ смерти, поэтъ говорилъ ей:

Покуда я дышу,—ты мысль моя, не болѣ...
 Мы—силы равныя, и торжествую я!

Умудренный опытомъ лѣтъ, онъ не находилъ другого назначенія поэзіи, какъ служеніе жизни, но только, въ тѣ мгновенія, когда, просвѣтленная, она становится окномъ въ вѣчность, окномъ, сквозь которое струится свѣтъ „солнца міра“.

Сегодня день твой просвѣтлѣнья,
 И на вершинѣ красоты
 Живую тайну влохновенья
 Всѣмъ существомъ вѣщаешь ты!

писалъ онъ кому-то,—не все ли равно, кому? „Я лучъ твой, летящій далеко“, могъ бы онъ сказать красотѣ, вслѣдъ за однимъ изъ своихъ героевъ. „Юности ласкающей и вѣчной“ хотѣлъ Феть молиться въ своихъ стихахъ. Но, стремясь и самъ къ тому, чтобы былъ ему внятень „весь трепетъ жизни *младой*“ до послѣдняго дня, покуда „хоть и съ трудомъ“ будетъ онъ „дышать на груди земной“,—подъ „юностью“ разумѣлъ онъ ни что другое, какъ истинную жизнь, дни и мгновенія „просвѣтлѣнья“. Люди едва замѣчаютъ эти мгновенія, чуждается, даже страшатся ихъ, но

душа поэта—
 Ихъ вѣчно празднующій храмъ.

4.

На поставленный себѣ вопросъ:

Кому вѣнецъ, богинѣ красоты
 Иль въ зеркалѣ ея изображенью?

Феть могъ бы дать намъ окончательный отвѣтъ: Богинѣ! Человѣку!
 Жизни! Но не той жизни, которая шумитъ на рынкахъ и крикли-

выхъ базарахъ. Не тому человѣку, которому цѣннѣе грошевый разсудокъ, чѣмъ безумная прихоть пѣвца. Этому „стоокому слѣпцу“ Фетъ всегда указывалъ на искусство, какъ на сокровищницу недосягаемыхъ для него идеаловъ. Но въ то же время искусство—только скудельный сосудъ для драгоцѣннѣйшей влаги. Истинный смыслъ поэзіи Фета—призывъ къ настоящей жизни, къ великому опьяненію мгновеньемъ, которое вдругъ, за красками и звуками, открываетъ просвѣтъ къ „солнцу міра“—изъ времени въ вѣчность.

Въ предисловіи къ III выпуску „Вечернихъ огней“ Фетъ говоритъ, что „жизненные тяготы“ заставляли его „по временамъ отворачиваться отъ нихъ и пробивать будничныи ледъ, чтобы хотя на мгновенье вздохнуть чистымъ и свободнымъ воздухомъ поэзіи“.— „Однако,—продолжаетъ Фетъ,—мы очень хорошо понимали, что, во-первыхъ, нельзя постоянно жить въ такой возбуждательной атмосферѣ, а, во-вторыхъ, что навязчиво призывать въ нее всѣхъ и каждого и неблагоприятно, и смѣшно“.

Не измѣнила ли здѣсь смѣлость мысли Фету, какъ и всегда, когда онъ пытался быть только мыслителемъ, а не поэтомъ? Мы, напротивъ, полагаемъ, что вся цѣль земного развитія человѣчества въ томъ и должна состоять, чтобы *все* и постоянно могли жить „въ такой возбуждательной атмосферѣ“, чтобы она стала для человѣчества привычнымъ воздухомъ.

ВЛАДИМИРЪ СОЛОВЬЕВЪ.

СМЫСЛЪ ЕГО ПОЭЗИИ. *

1.

Стихи — всегда исповѣдь. Поэтъ творить прежде всего затѣмъ, чтобы самому себѣ уяснить свои думы и волненія. Такъ первобытный человѣкъ, когда еще живо было творчество языка, создавалъ *слово*, чтобы осмыслить новый предметъ. Потому-то истинная поэзія не можетъ не быть искренней. Въ немногихъ, избранныхъ словахъ стиха (иногда безсознательно для поэта) затаены самыя откровенныя признанія, раскрыты тайники души. Если берутся угадывать характеръ по почерку, то насколько же полнѣе, хотя бы чисто-разсудочнымъ путемъ, можно уразумѣть душевный строй того, кто написалъ стихи, нашелъ въ себѣ ихъ содержаніе, предпочелъ эти образы и выраженія другимъ, — насколько полнѣе, даже еслибъ онъ хотѣлъ лицемѣрить передъ читателями! Но поэты всегда сами готовы, нарушая горькій запретъ великаго собрата, выставлять въ стихахъ „гноя душевныхъ ранъ“, „на диво черни простодушной“. Въ своей поэзіи Вл. Соловьевъ является такимъ, какимъ былъ для самого себя.

Есть два рода поэзіи. Одна довольствуется изображеніемъ того, что можно постигнуть умомъ, выраженіемъ чувствъ, доступныхъ ясному сознанію. Ея сила въ передачѣ зримаго, внѣшняго, въ яркости описаній и точности опредѣленій. Поэтъ какъ бы ставитъ картину или событіе передъ внутренними очами читателя и, заставляя

* Написанная по поводу 3-го изд. «Стихотвореній» Вл. Соловьева (1900 г.), статья была напечатана непосредственно послѣ его смерти.

его видѣть то же, что видить самъ, черезъ посредство этого образа передаетъ свое настроеніе. Такіе художники властвують надъ своимъ созданиємъ (что, конечно, нисколько не исключаетъ вдохновенности). Имъ въ удѣлъ досталась эпопея и драма, вообще большія поэтическія произведенія, требующія долгаго напряженія творческихъ силъ. Такимъ, въ своихъ наиболѣе извѣстныхъ созданіяхъ, былъ Пушкинъ, который обладалъ способностью писать поэму по зранѣ составленному плану, главу за главой выполняя программу. Таковы были А. Майковъ, графъ А. Толстой.

Поэзія другого рода безпрестанно порывается отъ зримаго и внѣшняго къ сверхчувственному. Ее влекутъ темныя, загадочныя глубины челоуѣческаго духа, тѣ смутныя ощущенія, которыя переживаются гдѣ-то за предѣлами сознанія. Область ея—чистая лирика. Поэтъ какъ бы чувствуетъ себя ниже своего созданія, какъ бы долженъ отдаться *во власть* наитія. Конечно, это не значить, чтобы такія произведенія были безсвязны; при кажущейся безпорядочности они сохраняютъ духовную цѣльность; неуловимость настроенія не мѣшаетъ глубокой обдуманности отдѣльныхъ выраженій. Но часто этой поэзіи недостаетъ словъ: ибо то, что она жаждетъ выразить, несказанно. Въ то время, какъ одинъ поэтъ съ гордостью восклицаетъ: „давай мнѣ мысль, какую хочешь; ее съ конца я заострю“ и т. д. — у другого вырываются жалобы, что „мысль изреченная есть ложь“ или страстныя пожеланія „о еслибъ безъ слова сказаться душой было можно!“ Эта поэзія освящена у насъ именами Тютчева и Фета. Ей же принадлежитъ имя Вл. Соловьева.

Въ одномъ стихотвореніи, посвященномъ памяти Фета, Вл. Соловьевъ говоритъ о немъ:

Не скрылъ онъ въ землю *даръ безумныхъ пѣсенъ*.

Въ посланіи къ К. Случевскому въ болѣе общемъ значеніи онъ опять поминаетъ

Безумье вѣчное поэта.

Еще въ одномъ стихотвореніи тотъ же эпитетъ повторенъ въ третій разъ: „*Безумныя* пѣсни и сказка“. Не случайно взято это слово. Врядъ ли его можно примѣнить даже къ величайшимъ созданіямъ поэтовъ первой школы, напр., къ описанію Полтавскаго боя

у Пушкина или къ его разсказу о нравахъ горцевъ. Развѣ это—безумныя пѣсни? Говоря о *вѣчномъ безуміи поэта*, Вл. Соловьевъ тѣмъ самымъ призналъ, какой поэзіи служатъ его стихи. И если онъ самъ жадно любилъ классическую красоту пушкинскихъ творений и поклонялся ей, то для его поэзіи она оставалась недоступной. Ему данъ былъ тоже лишь „даръ безумныхъ пѣсенъ“.

Вл. Соловьевъ въ стихотворствѣ былъ ученикомъ Фета. Его ранніе стихи до такой степени перенимаютъ внѣшніе приемы учителя, что ихъ можно было бы почти нечувствительно присоединить къ сочиненіямъ Фета, какъ къ собраніямъ стиховъ Овидія присоединяютъ стихи его безыменныхъ подражателей, *Poetae Ovidiani*. Таковы, напр., стихи „Пусть осень ранняя смѣется надо мной“, „Нѣтъ вопросовъ давно и не нужно рѣчей и т. под. Но самобытная, сильная личность Вл. Соловьева не могла не сказаться скоро и въ его поэзіи. Въ то время какъ въ поэзіи Фета начало художественное преобладало, Вл. Соловьевъ сознательно предоставилъ въ своихъ стихахъ первое мѣсто—мысли.

Вл. Соловьевъ не принадлежалъ къ числу тѣхъ „философовъ“, сурово осуждаемыхъ имъ самимъ, которые принимаютъ свои разсужденія и системы за дѣло себѣ довлѣющее, которымъ умозрѣніе нужно лишь для чтенія лекцій или писанія книгъ. Философія для него сливалась съ жизнью, и вопросы, которые онъ разбиралъ, мучили его не только на страницахъ его сочиненій. Вл. Соловьевъ былъ нашимъ первымъ поэтомъ-философомъ, который посмѣлъ въ стихахъ говорить о труднѣйшихъ вопросахъ, тревожащихъ мысль челоуѣка. Онъ отвергъ обычныя темы поэзіи, всѣ эти описанія природы ради одного описанія, всѣ эти жалобы въ стихахъ на свое горе и навныя признанія въ своемъ веселіи,—и могъ не бояться, что черезъ то его поэзія оскудѣетъ.

Міросозерцаніе Вл. Соловьева, конечно, нельзя пересказать въ двухъ словахъ. Но особенно рѣзко и опредѣленно выдѣляется онъ среди современныхъ мыслителей своимъ отношеніемъ къ христіанству. Какъ философъ, онъ былъ апологетомъ христіанства, равно нападая и на грубость такъ называемаго положительнаго знанія (позитивизма), и на бесплодность только разсудочной метафизики. Притомъ христіанство влекло его къ себѣ не какъ кругъ настроеній, а какъ источникъ откровенія. И вся его философія, въ сущности, есть только попытка рационалистически оправдать то христіанское вѣрованіе, что

каждой личности дарована полнота бытія, что смертью не кончается наше существованіе.

Съ большой силой доказываетъ Вл. Соловьевъ, что иначе жизнь лишалась бы всякаго смысла. Какой смыслъ могла бы имѣть она, еслибъ правъ былъ Эдгаръ По и люди, на сценѣ бытія, разыгрывали бы передъ зрителями серафимами позорную комедію, коей названіе „Червь побѣдитель“? еслибъ сила, красота, мудрость, — все должно было прійти къ уничтоженію? еслибъ благоденствіе грядущихъ поколѣній должно было кончиться смертью?

Если желанья бѣгутъ, словно тѣни,
Если обѣты—пустыя слова,—
Стоить ли жить въ этой тьмѣ заблужденій?

спрашивалъ Вл. Соловьевъ, и искалъ такого смысла жизни, для котораго была бы „нужна“ Вѣчность. Должно принять „жизнь вѣчную“, потому что иначе жизнь лишится всякаго смысла,—таковъ ходъ разсужденій Вл. Соловьева. Въ этомъ исканіи „оправданія жизни“, болѣе чѣмъ въ „оправданіи добра“,—жизненное дыханіе всей его философіи.

Поэзія, вытекающая изъ такого міросозерцанія, конечно, христіанская поэзія. Она не повторяетъ знакомыхъ текстовъ и не пересказываетъ стихами евангельскихъ притчъ. Но начала христіанскія лежатъ въ ней на днѣ и освѣщаютъ ее изнутри, какъ свѣча, заключенная въ прозрачномъ сосудѣ.

Въ одномъ изъ раннихъ стихотвореній, „Три подвига“, Вл. Соловьевъ точно очертилъ кругъ своей поэзіи. Въ этомъ стихотвореніи онъ олицетворилъ три задачи челоуѣчества въ трехъ классическихкихъ образахъ: Пигмаліона, творящаго красоту, Галатею; Персея, побѣждающаго зло, Дракона; и Орфея, торжествующаго надъ смертью, выводящаго Эвридику изъ Аида. Только то, что такъ или иначе имѣетъ отношеніе къ этимъ подвигамъ, и находило доступъ въ поэзію Вл. Соловьева.

2.

Поэзія Вл. Соловьева вскрываетъ передъ нами міросозерцаніе, основанное на глубокомъ, безнадежномъ дуализмѣ. Говоря терминами самого Вл. Соловьева, есть два міра: міръ Времени и міръ Вѣчности. Первый есть міръ Зла, второй — міръ Добра. Найти выходъ изъ міра Времени въ міръ Вѣчности—такова задача, стоящая передъ каждымъ человѣкомъ. Побѣдить Время, чтобы все стало Вѣчностью, такова послѣдняя цѣль космическаго процесса.

Что же такое міръ Времени?

Ни въ какомъ случаѣ это не матерія (вещество, тѣло). И духъ и тѣло, оба они равно принадлежать и міру Времени и міру Вѣчности. И въ духѣ, какъ и въ тѣлѣ, порой преобладаетъ начало Зла, порой—начало Добра. Когда Добро первенствуетъ, возникаетъ Красота, все равно—красота природы, человѣческаго лика, подвига...

Красота природы есть проявленіе первой побѣды Добра надъ Зломъ. Въ красотѣ природы мы видимъ, воплощеннымъ во временномъ, отблескъ Вѣчности. Вотъ почему славить эту красоту вовсе не значитъ служить міру Времени, но, напротивъ, Вѣчному. И Вл. Соловьевъ не стыдится назвать землю *владычицей*, потому что въ проявленіяхъ ея жизни угадываетъ онъ „трепетъ жизни міровой“:

Земля-владычица! Къ тебѣ чело склонилъ я,
И сквозь покровъ благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутилъ я,
Услышалъ трепетъ жизни міровой...

Къ этому кругу чувствъ и воззрѣній относятся всѣ стихи Вл. Соловьева о „прелестяхъ земли“, его изображенія то буйной, то успокоенной, то закутанной въ пушистую шубу—Саймы, картины моря, осени и т. под. Въ стихотвореніи, въ которомъ онъ открыто высказалъ свое *profession de foi* („Das Ewig-Weibliche“), Вл. Соловьевъ даже прямо назвалъ Красоту „первой силой“. Афродита, рожденная изъ пѣны, была первой угрозой міру Зла, она на время укротила его злобу своей красотой (намекъ на значеніе Эллады въ эволюціи человѣчества), хотя и не могла одолѣть его вполнѣ.

Однако, въ косной природѣ, какъ и въ духѣ, Зло постоянно бо-

рется съ Добромъ, и временное стремится подчинить себѣ вѣчное. Вотъ почему здѣшной жизни Вл. Соловьевъ даетъ опредѣленія почти всегда отрицательныя. Это—„злая жизнь“, „злое пламя земного огня“, „міръ лжи“, „царство обмановъ“. Но съ тѣмъ большей охотой его поэзія останавливается на всѣхъ проявленіяхъ жизни природы, которыя можно принять какъ символы конечной побѣды свѣтлаго начала. Въ веснѣ, неизмѣнно смѣняющей зиму, во днѣ, разгоняющемъ ночныя тѣни, въ лазури, вновь выглядывающей изъ-за тучъ, закрывшихъ было ее, его поэзія видитъ двойной смыслъ, иносказаніе. Утренняя звѣзда, „звѣзда Афродиты“, становится символомъ плотскихъ страстей, блѣднѣющихъ, гаснущихъ передъ Солнцемъ Любви; красныя отсвѣты восхода—кровью, заливающей поле сраженія...

Посмотри: поблѣднѣлъ серпъ луны,
 Поблѣднѣла звѣзда Афродиты,
 Новый отблескъ на гребнѣ волны...
 Солнца вмѣстѣ со мной подожди ты!
 Посмотри, какъ потоками кровь
 Заливаетъ всю темную силу.
 Старый бой разгорается вновь...
Солнце, солнце опять побѣдило!

Подобная же борьба совершается и въ человѣческомъ духѣ. Міръ Времени стремится завладѣть человѣкомъ всецѣло, заключить его въ своихъ стѣнахъ безъ оконъ и безъ выхода, отнять у него, мигъ за мигомъ, все пережитое, и завершить всѣ томленія послѣднимъ безнадежнымъ концомъ: смертью, за которой нѣтъ ничего... Борьба съ міромъ Времени состоитъ въ постоянномъ порываніи къ міру Вѣчности, въ исканіи въ стѣнахъ жизни просвѣтовъ къ Вѣчному, въ побѣдѣ надъ брэнностью земного и въ конечномъ торжествѣ надъ смертью.

Поэзія Вл. Соловьева готова славить всѣ этапы этой борьбы.

Что такое для нея человѣкъ? Въ одномъ стихотвореніи Вл. Соловьевъ называетъ его:

Безкрылый духъ, землею половенный,
 Себя забывшій и забытый богъ...

Въ другомъ стихотвореніи онъ называетъ человѣка „невольникомъ суетнаго міра“; еще въ одномъ говоритъ, что человѣческій духъ „заключенъ въ темницу жизни тлѣнной“. Но, сохраняя память о

своёмъ божественномъ происхожденіи, чловѣческой духъ томится на землѣ въ цѣпяхъ. Это томленіе Вл. Соловьевъ называетъ „разрывомъ тягостнымъ“—

Что разрывомъ тягостнымъ
Мучить каждый мигъ...

—

Тяжскому разрыву нѣтъ конца ужели?

Душа все время порывается изъ оковъ къ своей вѣчной отчизнѣ, какъ „волна, отдѣленная отъ моря“, „тоскуя по безбрежномъ, бездонномъ синемъ морѣ“. Говоря о жизни, Вл. Соловьевъ восклицалъ: „Какой тяжелый сонъ!“ И, можетъ быть, не случайно послѣднимъ написаннымъ имъ стихомъ были два слова:

Тяжкіе дни!

Простѣйшая форма борьбы духа съ міромъ Времени есть память. Сохраняя неизмѣнными въ памяти промелькнувшія мгновенія, мы побѣждаемъ Время, которое тщится ихъ отнять у насъ. Вотъ почему такъ охотно проситъ Вл. Соловьевъ: „Мчи меня, память, крыломъ не старѣющимъ“. Въ одномъ изъ своихъ самыхъ послѣднихъ стихотвореній (и вмѣстѣ съ тѣмъ въ одномъ изъ своихъ гармоничнѣйшихъ созданій) онъ признается, какъ сладко ему сознавать вѣчную близость къ былому:

Сладко мнѣ приблизиться памятью унылою
Къ смертию занавѣшеннымъ, тихимъ берегамъ...
.....
Бывшія мгновенія поступью беззвучною
Подопли и сняли вдругъ покрывало съ глазъ.
Видать что-то вѣчное, что-то неразлучное,
И гола минувшіе, какъ единый часъ...

А въ другомъ, посвященномъ К. Случевскому, онъ славить высшую форму воспоминанія, — безсмертіе прошлаго въ созданіяхъ искусства:

Пускай Пергамъ давно во прахѣ,
Пусть мирно дремлетъ тихій Донъ:
Все тотъ же ропотъ Андромахи.
И надъ Путивлемъ тотъ же стонъ.

Память, однако, еще не выводитъ насъ изъ міра Времени. Выше, чѣмъ минуты воспоминаній, стоятъ минуты прозрѣній и экстаза, когда человѣкъ какъ бы выходитъ изъ условій своего міра... У Вл. Соловьева была увѣренность, что стѣны той темницы, въ которой заключенъ человѣкъ, не преодолимы, что цѣпи, наложенныя на не го, neroковыя, что еще здѣсь, въ этой жизни, въ силахъ онъ, хотя бы на отдѣльныя мгновенья, получить свободу.

Одинъ лишь сонъ,—и снова окрыленный
Ты мчишься въ высь отъ суетныхъ тревогъ,

писалъ онъ, и вѣрилъ, что дѣйствительно способенъ духъ отрѣшиться, какъ отъ „сна“, отъ этой жизни, и умчаться „въ высь“, въ иной міръ...

Стихи Вл. Соловьева сохранили намъ признанія о мгновеньяхъ такихъ переживаній, внѣ предѣловъ жизни земной, которыя Вл. Соловьевъ-философъ, называлъ мгновеньями жизни *за-душевной*. Такова мистическая встрѣча „въ безбрежности лазурной“:

Зачѣмъ слова? Въ безбрежности лазурной
Эфирныхъ волнъ созвучныя струи
Несутъ къ тебѣ желавій пламень бурный
И тайный вздохъ нѣмѣющей любви...

.....

*Недалека воздушная дорога,
Одинъ лишь мигъ, и я передъ тобой.*

.....

И въ этотъ мигъ незримаго свиданья
Нездѣшній свѣтъ, вновь озаритъ тебя.

Образъ „незримаго свиданія“ заканчивается въ другомъ стихотвореніи:

Пусть и ты не вѣришь этой встрѣчѣ,
Все равно—не спорю я съ тобой...

.....

О, что значать всѣ слова и рѣчи,
Этихъ чувствъ отливъ или прибой,
Передъ тайною нездѣшной нашей встрѣчи,
Передъ вѣчною, недвижною судьбой.

Но кого можетъ повстрѣчать душа въ этой „безбрежности лазурной“, внѣ условій нашего бытія? Только ли тѣхъ, кто также волей нарушилъ условія Времени, или и тѣхъ, кто насильственно

былъ изъ этихъ условій выведенъ? Вл. Соловьевъ вѣрилъ въ послѣднее. Онъ вѣрилъ въ возможность общенія тѣхъ, кто „заключенъ въ темницѣ міра тлѣнной“, и тѣхъ, кто уже вступилъ „въ обитель примиренія“. Между ними онъ не видѣлъ, какъ Пушкинъ, „недоступной черты“. Вл. Соловьевъ, посвятившій свой главный трудъ „отцу и дѣду съ чувствомъ вѣчной связи“, посвящавшій въ послѣдніе годы жизни свои стихи А. Фету (тогда какъ по обычаю уже слѣдовало посвящать „памяти А. Фета“) — въ своихъ стихахъ прямо говоритъ намъ, какими близкими чувствовалъ онъ себѣ тѣхъ, „кого ужъ нѣтъ“:

Едва покинулъ я житейское волненье,
Отшелшіе друзья ужъ собрались толпой...

Лишь только тѣнь живыхъ, мелькнувши, исчезаетъ,
Тѣнь мертвыхъ ужъ близка,
И радость горькая имъ снова отвѣчаетъ
И сладкая тоска...

Умершіе вышли изъ міра Времени, но „ключи бытія у меня“, говоритъ Вѣчность... Отсюда уже одинъ только шагъ къ послѣднему этапу въ борьбѣ духа съ Временемъ: къ побѣдѣ надъ Смертью.

3.

Въ ощущеніи вѣчной связи съ прошлымъ, въ мгновеніяхъ „задушевной“ жизни, открывающихъ окна въ Вѣчность въ стѣнахъ „темницы жизни тлѣнной“, въ сознаніи неразрывности міра живыхъ и міра мертвыхъ, — проявляется въ человѣкѣ начало Вѣчности. Однако, человѣкъ на землѣ все же „себя забывшій и забытый богъ“. Что же въ этомъ „стремленіи смутномъ“ міровой жизни *напоминаетъ* ему о его божественномъ происхожденіи? Какая сила его поддерживаетъ въ борьбѣ со Зломъ, съ Временемъ?

Эту силу Вл. Соловьевъ называлъ Любовью.

Смерть и Время царятъ на землѣ,—
Ты владыками ихъ не зови.
Все, кружась, исчезаетъ во мглѣ,
Неподвижно лишь Солнце Любви.

Любовь есть божественное начало въ челоѣкѣ; ея воплощеніе на землѣ мы называемъ Женственностью; ея внѣземной идеаль — Вѣчной Женственностью. Изъ этихъ понятій возникаетъ новый кругъ стихотвореній Вл. Соловьева, посвященныхъ любви.

Въ его поэзіи слово „любовь“ всегда имѣетъ особое, мистическое значеніе. „Любовь“ постоянно противопоставляется „злой жизни“:

Злую жизнь, что кипѣла въ крови,
Поглотило стремленье безбрежное
Роковой безавѣтвой любви.

(„Роковой“ любовь названа не въ смыслѣ чего-то губительнаго, но какъ чувство таинственное, сверхземное). Столь же рѣшительно „Любовь“ противопоставляется „страсти“, т.-е. любви чувственной, какъ наиболѣе характерному проявленію „злой жизни“.

Страсти волну съ ея пѣной кипучей
Тщетнымъ желаньемъ, дитя, не лови;
Вверхъ погляды на недвижно-могучій,
Съ небомъ сходящейся *берегъ любви.*

Было бы неосторожно сказать, что это служеніе поэзіи Вл. Соловьева единой Афродитѣ, — небесной, было вполне безупречнымъ. Нѣкоторые стихи, кажется намъ, отнесены къ ней не безъ искусственности, и въ своей глубинѣ, въ своей художественной сущности, служатъ другой Афродитѣ, — мірской (по опредѣленію самого Вл. Соловьева). Такія стихотворенія, какъ „Тѣсно сердце, я вижу, твое для меня“, „Милый другъ, не вѣрю я нисколько“, „Вижу очи твои изумрудныя“ и нѣкоторыя другія, врядъ ли могутъ называться гимнами Той, кто воистину „чистѣйшей прелести чистѣйшій образецъ“...

Но не справедливо ли сказалъ самъ Вл. Соловьевъ:

Милый другъ, иль ты не видишь,
Что все видимое нами—
Только отблескъ, только тѣни
Отъ незримаго очами?
Милый другъ, иль ты не слышишь,
Что житейскій шумъ трескучій—
Только откликъ искаженный
Торжествующихъ созвучій?

Въ „мірѣ явленій“ — „сущности“ отражаются въ образахъ искаженныхъ, словно въ невѣрномъ зеркалѣ. Что же удивительнаго, если истинная мистическая Любовь, въ условіи міра Времени, порой вы-

ражается лишь одной своей гранью? Важно одно: чтобы поэтъ зналъ и помнилъ, что это—только грань, что это—„только откликъ *искаженный*“ иныхъ, болѣе полныхъ „созвучій“. Всѣ чувства, какъ и самая земная жизнь,

Незримыми цѣпями
Прикованы къ нездѣшнымъ берегамъ,

и въ таинственной глубинѣ любви, хотя бы и „мірской“, теплится, какъ ея источникъ, огонь любви „небесной“:

подъ личиной вещества безстрастной
Вездѣ огонь божественный горить.

Вотъ почему любовная лирика Вл. Соловьева такъ не похожа на обычные „стихи о любви“ современныхъ поэтовъ. Самые эпитеты и сравненія, выбираемые Вл. Соловьевымъ, необычны. Свою любовь онъ называетъ „вѣщей“, видитъ ее среди „нездѣшнихъ цвѣтовъ“, въ „вѣчномъ лѣтѣ“. „Ликъ твой — какъ солнце въ лучахъ“, говоритъ онъ о женскомъ обликѣ (не безъ намека на образъ апокалиптической Жены). „Царица“, о которой говоритъ онъ, предстаетъ избраннику въ лазури и небесномъ пурпурѣ:

Вся въ лазури сегодня явилась
Предо мною царица моя...
.....
Тихимъ свѣтомъ душа засвѣтилась,
А вдали, дорогая, дымилось
Злое пламя земного огня.

—
И въ пурпурѣ небеснаго блистанья
Очами, полными лазурнаго огня,
Глядѣла ты...

Почитаніе Вѣчной Женственности сливаетъ земные образы съ неземнымъ идеаломъ: одни незамѣтно переходятъ въ другой. Та, которая въ одномъ стихотвореніи „подъ липой у рѣшетки“ назначаетъ свиданіе, въ другомъ является „таинственной подругой“, царицей, въ семигранномъ вѣнцѣ, въ своемъ высококомъ дворцѣ. Стихи, обращенные къ земной женщинѣ, не лишены даже прямого порицанія („Тѣсно сердце, я вижу, твое для меня“), нечувствительно переливаются въ Петарковскія „Хвалы и моленія Пресвятой Дѣвѣ“. И бо-

жественное чувство любви приводитъ къ послѣдней надеждѣ, на которую поэзія Вл. Соловьева рѣшается только намекнуть...

Мы видѣли, что Вл. Соловьевъ сознавалъ живыми тѣхъ, кто переступилъ черту жизни; мы видѣли, что все прошлое представлялось ему какъ бы настоящимъ... Но его надежды шли дальши; онъ хотѣлъ не „пакибытія“ (жизни по смерти), не „безсмертія“ (жизни вѣчной), но, по точному смыслу христіанскаго обѣтованія, *воскресенія*, т. е. абсолютной полноты жизни, вмѣщающей въ себѣ все, что было. Намекнувъ на это свое „чаянье“ въ стихахъ о „Трехъ Подвигахъ“, Вл. Соловьевъ, въ своей поэзіи, не хотѣлъ итти дальше повторенія евангельскихъ символовъ, дальше одного восклицанія:

Безсильно зло; мы вѣчны; съ нами Богъ!

дальше повторенія античнаго гимна Адонису, этому прообразу воскресшаго Христа:

Другъ мой! прежде, какъ и нынѣ,
Адониса отпѣвали..

.

Другъ мой! прежде какъ и нынѣ,
Адонисъ вставалъ изъ гроба.

И только въ раскрытіи ученія о Вѣчной Женственности онъ рѣшался ближе подступать къ своимъ самымъ завѣтнымъ вѣрованіямъ. Всѣмъ памятны „шутливые стихи“, въ которыхъ Вл. Соловьевъ воспроизвелъ „самое значительное“ изъ того, что съ нимъ случилось въ жизни, и гдѣ все „что есть, что было, что грядетъ во вѣки“ воплощается въ—

Одинъ лишь образъ *женской* красоты...

Всѣ помнятъ также веселое „Слово увѣщательное къ морскимъ чертямъ“, гдѣ онъ пророчествуетъ:

вѣчная женственность нынѣ
Въ тѣлѣ негдѣнномъ на землю идетъ.

.

Все совмѣститъ красота неземная,
Чище, сильнѣй, и живѣй, и полнѣй.

Любовь—сила спасающая въ человѣкѣ; Вѣчная Женственность—сила, спасающая міръ. Ея прихода „ждетъ“, по немъ „томится природа“; и Зло уже безсильно этотъ приходъ „замедлить“ или „одо-

лѣтъ“. Последнее ожиданіе человѣка, *воскресеніе*, свершится именно силою Вѣчно Женственнаго. Объ этомъ, въ напряженныхъ и сжатыхъ словахъ, говоритъ небольшое стихотвореніе Вл. Соловьева, написанное имъ въ Каирѣ,—стихотвореніе, въ которомъ онъ осторожно пользуется гностическимъ терминомъ „дѣвы Радужныхъ Воротъ“.

Золотыя, изумрудныя
 Черноземныя поля...
 Не скупа ты, многотрудная,
 Молчаливая земля!
 Это доно плодотворное,—
 Сколько дремлющихъ вѣковъ,—
 Принимало, всепокорное,
 Сѣмена и мертвецовъ...
 Но не все, тобою взятое,
 Вверхъ несла ты каждый годъ:
 Смертью древнею закланное
 Для себя весны все ждеть.
 Не Изида трехвѣчная
 Ту весну имъ приведетъ,
 А нетронутая, вѣчная
 „Дѣва Радужныхъ Воротъ“.

„Изида-трехвѣчная“ (Изида-Астарта) давала только возрожденіе. За веснами слѣдовали весны; жизнь изъ жизни. Гимнъ Вл. Соловьева говоритъ о воскресеніи, за которымъ не нужно больше ни возрожденій, ни смерти.

4.

Таковъ, въ бѣгломъ очеркѣ, кругъ настроеній, образующихъ поэзію Вл. Соловьева. Тѣсная связь ихъ между собою дѣлаетъ изъ нихъ стройное цѣлое, отражающееся и во всѣхъ подробностяхъ. Но эта же стройность мировоззрѣнія затрудняетъ и безъ того не всегда легкое пониманіе отдѣльныхъ стихотвореній. Чтобы вѣрно истолковать и оцѣнить каждый стихъ, даже каждое выраженіе, надо постоянно сознавать ихъ отношеніе къ основнымъ убѣжденіямъ поэта. Въ устахъ Вл. Соловьева иныя слова часто имѣли совершенно новое и неожиданное значеніе. Самъ поэтъ, привыкшій къ тонкостямъ умозрѣнія, мало заботился о томъ, чтобы уяснить смыслъ своихъ стиховъ.

Поэты, получившіе „даръ безумныхъ пѣсенъ“, мало пользуются благосклонностью читателей. Поэты, трудные для пониманія, тѣмъ болѣе. Внѣшняя форма стиха у Вл. Соловьева—тусклая, не бросающаяся въ глаза, гораздо менѣе своеобразная, чѣмъ его проза. Его размѣры довольно разнообразны, его стихъ достаточно звученъ, но стихотворцу (въ собственномъ смыслѣ) не приходится учиться у него ничему новому. Не смотря на все это, стихи Вл. Соловьева были оцѣнены гораздо справедливѣе, чѣмъ многихъ другихъ. Конечно, тому способствовала его извѣстность, какъ философа и публициста. Но и безъ того, хотя, можетъ быть, позднѣе, черезъ десятки лѣтъ, его поэзія должна была дождаться своихъ читателей. Въ ней есть самое важное, что можно требовать отъ поэзіи: новый строй души и притомъ „души высокій строй“, какъ говорилъ Тютчевъ.

За послѣдніе годы жизни Вл. Соловьева во всѣхъ его произведеніяхъ чувствовалась какая-то особая мощь, какая-то обостренность дарованія. Поэтъ и мыслитель подступалъ къ самымъ завѣтнымъ вопросамъ современнаго человѣка, къ его самымъ мучительнымъ соблазнамъ... И къ властному голосу Вл. Соловьева прислушались, какъ къ словамъ учителя; за нимъ признавали право судить... Смерть неожиданно прервала эти столь нужныя намъ поученія... Но чтобы остеречься отъ лишнихъ сѣтованій, вспомнимъ, что самъ онъ пытался угадать смыслъ и нравственную необходимость даже въ выстрѣлѣ Дантеса, разрушившемъ „божественный фіалъ“, какъ „сосудъ скудельный“.

1900.

К. К. СЛУЧЕВСКИЙ.

ПОЭТЪ ПРОТИВОРѢЧІЙ.*

Я Богу пламенно молился,
Я Бога страстно отрицалъ.

К. Случевскій.

Менѣ всего Случевскій былъ художникъ. Онъ писалъ свои стихи какъ-то по-дѣтски, каракулями,—не почерка, а выраженій. Въ поэзіи онъ былъ косноязыченъ, но какъ Моисей. Ему былъ нуженъ свой Ааронъ, чтобы передавать другимъ Божескіе глаголы; онъ любилъ выступать подъ чужой маской: Мефистофеля, „односторонняго чело-вѣка“, духа („Посмертныя Пѣсни“), любилъ заимствовать чужую форму, хотя бы пушкинской поэмы. Когда же, въ „Пѣсняхъ изъ уголка“ напимѣръ, онъ говорилъ прямо отъ себя, все у него выходило какъ-то нескладно, почти смѣшно, и вмѣстѣ съ тѣмъ часто пророчески-сильно, огненно-ярко. Въ самыхъ увлекательныхъ мѣстахъ своихъ стихотвореній онъ вдругъ сбивался на прозу, неумѣстно вставленнымъ словомъ разбивалъ все очарованіе и, можетъ быть, именно этимъ достигалъ совершенно особаго, ему одному свойственнаго, впечатлѣнія. Стихи Случевского часто безобразны, но это то же безобразіе, какъ у искривленныхъ кактусовъ или у чудовищныхъ рыбъ-телескоповъ. Это—безобразіе, въ которомъ нѣтъ ничего пошлаго, ничего низкаго, скорѣе своеобразіе, хотя и чуждое красоты.

Случевскій началъ писать въ концѣ 50-хъ и началѣ 60-хъ годовъ. То была эпоха „гоненія“ на искусство, и стихи Случевского подверглись жестокимъ нападкамъ со стороны господствовавшей тогда критики... Нападки эти такъ повліяли на Случевского, что онъ

* Поминка по смерти К. К. Случевского (1904 г.).

прервалъ свою дѣятельность и въ теченіе долгихъ лѣтъ (16 или 17) не соглашался печатать своихъ стиховъ... За это время онъ издалъ нѣсколько полемическихъ брошюръ, направленныхъ на защиту „чистаго искусства“: „Явленія русской жизни подѣ критикою эстетики“. Однако, и по этимъ брошюрамъ, и по самому факту многолѣтняго молчанія Случевского видно, что извѣстную долю правды за своими противниками онъ, если не признавалъ, то чувствовалъ. И этотъ внутренній разладъ проникалъ всю душу Случевского, все его міросозерцаніе, все его творчество.

Вотъ почему значительную долю своихъ силъ Случевскій отдавалъ неблагодарному дѣлу: защитить и оправдать мечту, доказать права фантазіи, установить реальность ирреальнаго. Онъ дѣлалъ это въ стихахъ, и въ прозѣ, и дружескихъ бесѣдахъ, произносилъ свои защитительныя рѣчи съ убѣжденнымъ видомъ побѣдителя, но, кажется, такъ до конца и не могъ убѣдить самого себя. Иначе къ чему сталъ бы онъ опять и опять возвращаться къ уже рѣшеннымъ вопросамъ, доказывать уже доказанное? Съ какой робостью въ своей поэмѣ „Въ снѣгахъ“ отваживается Случевскій на олицетвореніе мѣсяцевъ, какъ извиняется передъ читателями за „чертовщину“! Въ своихъ старческихъ „Пѣсняхъ изъ уголка“, Случевскій, какъ лунатикъ, все влечется къ тому же, словно преодоленному, противорѣчію и снова торжествуетъ безсмертіе мечты въ одномъ изъ своихъ лучшихъ созданій: „Ты не гонись за рюемой своенравной“. Но гдѣ-то глубоко, въ его душѣ остается скрытое, подавленное, запретное сомнѣніе въ праведности своего дѣла — работы художника. Это сомнѣніе разъѣдаетъ его поэзію, останавливаетъ его порывы, заставляетъ его, рожденнаго юнымъ Фаустомъ, смѣяться вмѣстѣ съ Мефистофелемъ...

Случевскій былъ „докторомъ философіи“ одного изъ нѣмецкихъ университетовъ, и это было для него не пустымъ званіемъ. Въ Случевскомъ дѣйствительно жило неодолимое стремленіе къ философскому, отвлеченному мышленію, вѣра въ силу мысли. Часто, подвигаясь шагъ за шагомъ путемъ логическихъ построеній, достигалъ онъ такихъ же безмѣрныхъ далей, какія открывались его прозрѣнію какъ художника. Но это богатство даровъ было и его слабостью. Онъ не могъ, не умѣлъ соединить, слить въ одно—художественное созерцаніе и отвлеченную мысль. Онъ былъ то мыслителемъ, то поэтомъ. Его сознаніе, какъ тяжесть, лежало на крыльяхъ его фан-

тази, пригнетало ее къ землѣ, лишало полета, но едва его мысль, ставъ твердой ногой, пыталась итти самостоятельнымъ путемъ, какъ та же фантазія, взлетая опять, останавливала ее, отрывала отъ земли, влекла за собой. Разрываемое между этими двумя волями, творчество Случевского, какъ „Недоносокъ“ Баратынскаго, носится „крылатый вздохъ межъ землей и небесами“.

Міровоззрѣніе Случевского исполнено тѣхъ же внутреннихъ противорѣчій и противоборствій, непримиренныхъ между собою силъ, несогласенныхъ хоровъ, диссонансы которыхъ образуютъ иногда, какъ бы случайно, неожиданную, еще неузнанную гармонію. Среди любимыхъ мыслей Случевского была одна—о томъ, что Зло, Злое начало, всегда предстаеъ въ одеждѣ добродѣтели, говоритъ о честности, праведности, святости. Не смѣя прямо поклониться Злу, онъ смѣется надъ добромъ. Его Мефистофель въ колыбельной пѣснѣ ребенку даетъ ему завѣты: „Ты расти и добръ и честенъ... Ты Евангельское слово такъ, какъ нужно, исполняй, какъ себя люби другого...“ Его Сатана, соблазняя добраго ангела Элоа, дочь слезы Христовой, приходитъ въ монастырь, одѣтый монахомъ, и кропитъ могилы святой водой. И если странно звучать въ устахъ этого Сатаны-монаха слова о Божьихъ благовѣстникахъ, которыхъ онъ тщетно ищетъ въ мірѣ, то столь же неожиданны были въ устахъ самого К. К. Случевского, милаго, добраго и хлѣбосошняго предсѣдателя петербургскихъ пятницъ, камергера, редактора „Правительственнаго Вѣстника“, его проклятія современности:

Впередъ! И этотъ вѣкъ проклятій,
 Что на землѣ идетъ теперь,
 Тишайшимъ вѣкомъ добрыхъ братій
 Почтетъ грядущій полузвѣрь!

Случевскій, авторъ православнѣйшихъ пѣсень „На Пасху“, въ то же время авторъ „Элоа“, поэмы, начинающейся кощунственнѣйшей пѣсней „Была коза и въ дѣвушкахъ осталась“, и создатель мучительнаго видѣнія Страшнаго Суда, переданнаго таинственнымъ посланцемъ:

Кругомъ стремились мириады мертвыхъ
 Къ престолу Бога, и Господь поднялся
 И проклялъ безъ изъятія всѣхъ, кто жилъ!
 И не было прошенья никому:
 И искупленье стало мертвой буквой...

И Богородица прижалась въ страхъ
 Къ престолу Сына и просить не смѣла
 За эти тьмы поднявшихся грѣховъ!
 И оказалась благодать ненужной...
 «Не нужной потому, сказалъ Господь,
 «Что осѣнить пришлось бы благодатью
 «Однихъ только сиротъ мертворожденныхъ,
 «Дѣтей безъ имени и недоносковъ!..
 «Всѣ, всѣ виновны». Такъ сказалъ Господь,
 И блѣденъ сталъ приговоренный міръ
 Предъ гнѣвомъ Господа. Въ зеленомъ свѣтѣ,
 Струившемся не отъ погасшихъ солнцъ,
 А отъ Господня гнѣва,—трепеталъ онъ.

Сатана въ послѣднемъ монологѣ изъ „Элоа“ какъ бы завершаетъ это видѣніе своимъ беспощаднымъ крикомъ:

Пускай воскреснуть эти морды!

Нельзя лучше закончить эту бѣглую характеристику, какъ повторивъ еще разъ одно изъ удивительнѣйшихъ стихотвореній Случевского, въ которомъ слышатся разные голоса всѣхъ силъ, владѣющихъ его творчествомъ, и въ которомъ ужасъ передъ пыткой переходитъ въ сладострастіе страданій, а славословіе Творцу сливается съ проклинаніемъ Творенія.

Послѣ казни въ Живнѣвѣ.

Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло...
 Я видѣлъ казнь: багровый эшафотъ
 Давилъ, какъ будто бы, сбѣжавшійся народъ,
 И солнце ярко на топоръ сияло.
 Казнили. Голова отпрянула, какъ мячъ!
 Стеръ полотенцемъ кровь съ обѣихъ рукъ палачъ,
 А красный эшафотъ поспѣшно разобрали,
 И увезли, и площадь поливали.
 Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло...
 Мнѣ снилось: я лежалъ на страшномъ колесѣ,
 Меня корбило, меня на части рвало
 И мышцы лопались, ломались кости всѣ,
 И я вытягивался въ пыткѣ небывалой...
 И, ставъ звенящею, чувствительной струной,
 Къ какой-то схимницѣ, больной и исхудалой,
 На балалайку вдругъ попалъ едва живой!

Старуха страшная меня облюбовала
И, нервнымъ пальцемъ дергая меня,
«Коль славень нашъ Господь» тоскливо напѣвала,
И я вторилъ ей,—жалобно звеня!..

Всю свою жизнь Случевскій былъ этой звенящей струной, которая могла только стонать отъ ужаса передъ всѣмъ видѣннымъ, но, противъ воли, была должна вторить славословіямъ Господу Богу.

1904.

Н. МИНСКІЙ.

ОПЫТЪ ХАРАКТЕРИСТИКИ. *

1.

Н. Минскій начиналъ свою поэтическую дѣятельность въ 80-хъ годахъ, какъ ученикъ С. Надсона.

Достаточно извѣстно, какой „поэтики“ придерживался Надсонъ. Онъ писалъ:

Лишь .бы хотъ какъ-нибудь было излито
Чѣмъ многозвучное сердце полно!

Это „какъ-нибудь“ и было девизомъ его самого и его школы. У Надсона и его учениковъ размѣръ стиховъ не имѣлъ никакого отношенія къ ихъ содержанію; рѣмы брались первыя попавшіяся и никакой роли въ стихѣ не играли; а чтобы звуковая сторона словъ соотвѣтствовала ихъ значенію — объ этомъ никому и въ голову не приходило. Невыработанный и пестрый языкъ, шаблонные эпитеты, скудный выборъ образовъ, вялость и растянутость рѣчи — вотъ характерныя черты надсоновской поэзіи, дѣлающія ее безнадежно отжившей. Стихи Фета, написанные въ тѣ же годы, близки намъ, какъ что-то наше, современное; стихи Пушкина и даже его скромныхъ современниковъ, хотя бы Веневитинова, написанные чуть не сто лѣтъ назадъ, — живы и юны. Стихи Надсона — это что-то мертвое, намъ непонятное, намъ чужое.

Н. Минскій, въ свое время, очень точно усвоилъ себѣ всѣ недостатки надсоновской манеры, усугубивъ ихъ еще однимъ, ему лично

* Н. Минскій. Полное собраніе стихотвореній. Четыре тома. Изд. 4-ое М. В. Пирожкова. Спб. 1907.

присущимъ свойствомъ: плохимъ знаніемъ русскаго языка. Пересказывать въ рѣкомованныхъ строчкахъ банальныя общія мѣста — вотъ что Минскій въ теченіе десяти лѣтъ считалъ дѣломъ поэта, и это дѣло выполнялъ онъ съ истиннымъ рвеніемъ. Памятникомъ его усердія остались первые три тома* его „собранія стихотвореній“, наполненные „Гражданскими пѣснями“, рѣчами „Агасеевъ“ и „Прометеевъ“. Скукой, неодолимой, убійственной скукой вѣетъ съ этихъ страницъ, и глубоко жаль, что у г. Минскаго не достало вкуса или мужества выкинуть изъ своего собранія этотъ хламъ, рѣшительно никому ненужный.

Разбирать стихи Минскаго этого періода — потерянный трудъ. Что общаго съ поэзіей; съ искусствомъ имѣютъ такіе, напр., упреки Агасеера Богу:

О, когда въ этотъ міръ, полный труповъ и смрадный,
Ты, толкнувши меня, самъ укрылся, злорадный,
За покровомъ вещей, моимъ стонамъ чтобъ внять,
Хоть причинъ такой злобы нельзя мнѣ понять,—
Такъ услышь же ты стонъ мой...

Или что, кромѣ веселой улыбки, могутъ возбудить теперь такіе „образы“:

Какъ живой ты отлился въ душѣ у меня...

—
Пойдешь вправо, — жди совѣсти тяжелой потери...

—
Можетъ быть, я первый стану грома пищей...

—
Мои глаза
Улыбкой дивной упились.

—
И пусть написанный портретъ
Цѣнители казнятъ улыбкой.

На каждомъ шагу здѣсь встрѣчаются пустыя, условныя выраженія: „змѣя тоски“, „холодная змѣя клеветы“, „бездна порока“, „мятежный восторгъ“, „огонь желаній“, „жены“ вмѣсто „женщины“,

* Второй томъ занятъ драмами, написанными, кажется, нѣсколько позже, но по манерѣ письма вполне относящимися къ первому періоду дѣятельности Минскаго.

„пѣвцы“ вмѣсто „поэты“, „сыны долинъ“, „сыны города“, и т. д. За рѣшмы сходятъ „укоризны“ и „жизни“ (нѣсколько разъ), „небеса“ и „вся“, „последней“ и „лѣтней“, „страшись“ и „жизнь“. Въ размѣрѣ то и дѣло допускаются всякія „вольности“, порой рѣшительно лишающія его метра: напр., ямбическія слова въ началѣ анапеста („мои“, „свои“, „въ своихъ“ и т. д.). Въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ несоотвѣтствіе размѣра съ содержаніемъ прямо заставляетъ думать о полной глухотѣ поэта къ метру, какъ, напр., въ слѣдующихъ плясовыхъ куплетцахъ:

Если души всѣхъ людей
 Таковы, какъ и моя,
 Не хочу имѣть друзей,
 Не хочу быть другомъ я.
 Никого я не люблю,
 Всѣ мнѣ чужды, чуждъ я всѣмъ,
 Ни о комъ я не скорблю,
 И не радуюсь ни съ кѣмъ...

Что касается до содержанія громаднаго большинства этихъ стихотвореній, то оно не идетъ дальше сожалѣнія той героини Минскаго, которая

рано слезы пролила,
 О томъ, что въ мірѣ много зла.

Впрочемъ, и Надсонъ всю свою жизнь только и дѣлалъ, что неустанно повторялъ: „И погибнетъ Ваалъ!“, чѣмъ, какъ говорятъ, доказалъ необыкновенную „честность и чистоту души“.

2.

Если бы и Н. Минскій отличался только „честностью и чистотой души“, объ немъ, какъ о поэтѣ, не стоило бы разсуждать. Но въ началѣ 90-хъ годовъ въ творчествѣ Минскаго произошелъ рѣзкій и благотѣльный переломъ. Отчасти внутренней работой мысли, отчасти подъ вліяніемъ нѣкоторыхъ новыхъ писателей Запада, Минскій понялъ всю пустоту своихъ юношескихъ идеаловъ и всю ложь своихъ поэтическихъ приемовъ. Онъ сумѣлъ и выработать новое міросозерцаніе, и создать себѣ новый стихъ, болѣе сильный, болѣе

гибкій, болѣе яркій. Эти „новыя пѣсни“ Минскаго собраны въ IV томѣ его „Собранія стихотвореній“, открывающемся извѣстнымъ посвященіемъ:

Я цѣпи старыя свергаю,
Молитвы новыя пою...

Для молодежи 90-хъ годовъ имя Минскаго, какъ и его сверстника и соратника, Д. Мережковскаго, было браннымъ кличемъ. Минскій и Мережковскій, первые, попытались сознательно усвоить русской поэзіи тѣ темы и тѣ принципы, которые были отличительными чертами получившей въ то время извѣстность и распространеніе „новой поэзіи“. Къ этимъ двумъ дѣятелямъ присоединились нѣсколько позднѣе Э. Сологубъ и З. Гиппиусъ, еще позже — К. Бальмонтъ и пишущій эти строки,—и это было первое поколѣніе русскихъ „символистовъ и декадентовъ“. Съ согласной дѣятельности маленькой „школы“, сгруппировавшейся вокругъ этихъ „зачинателей“, приходится считать эпоху возрожденія нашей поэзіи. Въ дѣятельности вожака новыхъ движеній конца XIX вѣка—лучшее право Н. Минскаго на вниманіе историка литературы...

Минскаго „новая поэзія“ привлекла прежде всего тѣмъ значеніемъ, какое она придала „символу“. Въ своихъ статьяхъ, посвященныхъ новымъ теченіямъ въ искусствѣ, Минскій объяснялъ ихъ исключительно тѣмъ, что люди перестали довольствоваться однимъ непосредственнымъ значеніемъ вымысла и хотятъ, чтобы за нимъ непременно таилось второе, болѣе глубокое. Такое пониманіе символа, какъ аллегоріи, примѣнимо къ драмамъ Мэтерлинка, къ нѣкоторымъ произведеніямъ Ибсена, къ инымъ сонетамъ Маллармэ, но, конечно, не объясняетъ всего своеобразія „новой поэзіи“. Однако, Минскій, найдя одно объясненіе, остановился на немъ, не захотѣлъ искать дальше, и только, такъ сказать, инстинктивно, подчиняясь прелести новыхъ образцовъ, съ которыми ознакомился, постарался придать своему языку больше сжатости, своему стиху больше разнообразія, своимъ выраженіямъ больше мѣткости.

Конечно, Минскій такъ и не поборолъ окончательно врожденныхъ недостатковъ своей поэзіи. Онъ такъ и не научился писать правильнымъ русскимъ языкомъ, и въ IV томѣ еще неприятно оставиваютъ такіе промахи, какъ форма „отражась“, или такое неумѣніе употреблять отрицательныя частицы:

Не пробуждаетъ звука, ни движенья...

—
Не помню формъ, ни чисель, ни именъ...

такія несозвучныя рѣмы, какъ „уходя“ и „дождя“ (русскіе люди произносятъ: „дожжа“), „часъ“ и „отражась“, и такія условности, какъ „сердце горить“, „желаній огонь зажегъ сердце“, „дремота сковала взоры зрачковъ“ и т. д.* Не освободился Минскій и отъ перво-роднаго грѣха своей поэзіи: превыспренности, — и все еще можетъ онъ рассказывать, какъ онъ *молотомъ* разрушилъ какой-то храмъ и разбилъ всѣхъ боговъ и т. под. Также не выработалъ Минскій своего, ему одному свойственнаго, стиха, и часто подъ его строками хочется поставить другое имя — Бодлэра („Портретъ“, „Нелли“, „Облака“), А. Толстого („То, что вы зовете вдохновеньемъ...“), К. Фофанова („Лазурный гротъ“), Ф. Сологуба („Пѣсня“), К. Бальмонта („О, блѣдная Мадонна“), позволю себѣ добавить, мое („Восточная легенда“) и др. Однако, въ предѣлахъ своего дарованія, онъ все же смогъ возвыситься до нѣсколькихъ созданій, почти безупречныхъ, написанныхъ если не пѣвучимъ, то твердымъ, энергическимъ стихомъ.

Едва ли не лучшее произведеніе Минскаго его поэма „Городъ смерти“. Стройная по построению и сжатая, она остро ставитъ свои вопросы. Толпа посѣтителей гуляетъ по подземнымъ катакомбамъ, въ которыхъ нѣкій „мировой городъ“ устроилъ свое кладбище. Юноша предлагаетъ своей спутницѣ отстать отъ другихъ и наслаждаться любовью среди могилъ и надгробныхъ надписей. Послѣ, однако, оставшись одни, они уже не могутъ найти выхода; ихъ свѣчи гаснутъ; они остаются въ страшной темнотѣ. Юноша умираетъ отъ страха и отчаянія; женщина сходитъ съ ума. Мѣстный поэтъ пишетъ имъ эпитафію:

Тайнственнымъ путемъ

Судьба насъ привела въ обитель тьмы изъ свѣта.

Намъ данъ былъ проводникъ, мы отъ него ушли,

Подруга намъ дана—ее мы развратили... и т. д.

* Лѣтомъ 1910 г. Д. Философовъ, разбирая, въ «Русскомъ Словѣ», какую-то драму г. Минскаго (названіе которой не удержалось въ моей памяти), показалъ весьма убѣдительно, до какой степени не владѣетъ г. Минскій русскимъ языкомъ. Минскій, тогда же, пробовалъ защищаться, написалъ «письмо въ редакцію», но увы! только далъ въ немъ еще нѣсколько доказательствъ, что простая грамматическая правильность русской рѣчи ему недоступна. (Онъ, напр., съ наивностью *защищалъ* форму «солнцевъ».)

Нѣсколько наивный аллегоризмъ этой поэмы напоминаетъ раннія драмы Мэтерлинка, но образы ея живутъ и самостоятельной жизнью, независимо отъ второго, внутренняго смысла, вложеннаго въ нихъ авторомъ.

Съ этой поэмой могла бы поравняться другая—„Свѣтъ Правды“, которая даже замѣчательнѣе по замыслу, такъ какъ она пытается въ художественной формѣ резюмировать все своеобразное міросозерцаніе автора (объясненное имъ въ рядѣ философскихъ статей). Центромъ поэмы служить то чудо, которому вѣрить цѣлый народъ (дѣло происходитъ въ Индіи), будто въ опредѣленную ночь Агни, богъ огня, самъ зажигаетъ лампаду въ рукахъ перваго жреца, молящагося въ замкнутой кельи... Такъ какъ первымъ жрецомъ избранъ „младенецъ душой“, самъ вѣрующій въ чудесное вожденье, то приходится объяснять ему необходимость обмана. Одни ссылаются на святость традицій, другіе — на благодѣтельность этой лжи для народа, но самый мудрый изъ браминовъ говорить иначе:

Скажи, кто судья правды у тебя?
Твои глаза, твой слухъ, твое сознанье?
Иль ты, браминъ, не знаешь, что они
И призрачны, и тлѣнны?..
Нетлѣнно лишь одно: порывъ къ святынѣ,
Которой нѣтъ и быть не можетъ въ насъ...

Къ сожалѣнію, форма этой поэмы далеко не на уровнѣ ея содержанія. Еслибы истинный поэтъ, мастеръ слова, захотѣлъ перевести „Свѣтъ Правды“ на другой языкъ, могло бы получиться произведеніе прямо исключительное, теперь же безсиліе выражений, „безкрылость“ стиха—едва даютъ угадывать невоплощенную силу вдохновенія. Мѣстами получается впечатлѣніе, что кто-то косноязычный пересказываетъ намъ поэму великаго художника...

Третье созданіе, которое должно стать рядомъ съ этими поэмами,—терцины „Забвеніе и Молчаніе“, въ которыхъ много красоты и благородства, несмотря на отдѣльные метрическіе и даже грамматическіе промахи автора. Символы „Забвенія“ и „Молчанія“, двухъ сестеръ, многозначительны, и къ этому стихотворенію какъ нельзя лучше подходитъ терминъ, предложенный Вяч. Ивановымъ: миеотворчество. Отдѣльные стихи исполнены, мало-обычной у Минскаго, энергіи и страсти:

О гордое Молчанье! душъ больныхъ
 Убѣжище послѣднее! Твердыня,
 Гдѣ, неприступный для клеветъ людскихъ,
 Скорбитъ пророкъ осмѣянный! Пустыня,
 Куда любовь, измѣной сражена,
 Бѣжить навстрѣчу смерти. Дай, богиня,
 Пріютъ моей печали...

Второй циклъ значительныхъ произведеній Минскаго образуютъ его философскія раздумья, изъ которыхъ наиболѣе извѣстны стансы: „Какъ сонъ пройдутъ дѣла и помыслы людей“. Въ этихъ стихотвореніяхъ мысль стоитъ на первомъ мѣстѣ, и оригинальность мысли часто искупаетъ неоригинальность формы. Лучшими среди этихъ стихотвореній намъ кажутся: „Нѣтъ двухъ путей добра и зла“ и „Къ Тебѣ, Господь, моя душа пришла“. Къ сожалѣнію, многія изъ своихъ раздумій Минскій облекъ въ форму сонета, которую онъ очень любитъ и которой совершенно не владѣетъ. Однако, и среди его философскихъ сонетовъ есть нѣсколько удачныхъ, какъ, напр., „Человѣчество“, „Всѣмъ“, „Истина и красота“.

Наконецъ, нѣкоторыя чисто-лирическія стихотворенія Минскаго не лишены своеобразія и прелести. Особенно тѣ, въ которыхъ онъ умѣетъ смотрѣть на міръ, на природу — задумчивымъ взоромъ мыслителя, не разучившагося любить ее. Очарованіе этихъ стиховъ и заключается въ этомъ соединеніи мысли и чувства, въ этомъ *желаніи чувствовать*, не утрачивая сознательности. Какъ примѣръ этихъ созданій, можно назвать „Волны“, „Шелестъ листьевъ“ и „Мертвые листья“. Между прочимъ, въ этихъ произведеніяхъ стихъ Минскаго достигаетъ и рѣдкой у него пѣвучести, почти звукоподражательности.

Въ общемъ изъ стихотвореній Минскаго можно было бы образовать небольшой томикъ, который былъ бы любимой книгой для всѣхъ, кому дорога поэзія, и который, безъ сомнѣнія, былъ бы гораздо цѣннѣе, чѣмъ четыре тома „Собранія сочиненій“, изъ которыхъ три не стоитъ читать вовсе.

3.

За послѣдніе годы Минскій, весьма неожиданно содѣловавшійся „соціально-демократомъ“, вновь вернулся къ сочиненію „гражданскихъ“ стиховъ. Эти плоды его музы доказали, что онъ еще не разучился

писать изъ рукъ вонь плохо, и новыя „гражданскія стихотворенія“ по всей справедливости, присоединены, въ I томѣ, къ старымъ. Небезызвѣстенъ, напр., „Гимнъ рабочихъ“, въ которомъ Минскій обращается къ „пролетаріямъ всѣхъ странъ“ съ такимъ предложеніемъ:

Станемъ стражей вокругъ всего (!) земного шара,
И по знаку, въ часъ урочный (?), всѣ впередъ.

Образъ рати, ставшей цѣпью вокругъ земного шара, хотя бы по экватору, и, по знаку, шествующей впередъ, т.-е. къ одному изъ полюсовъ, гдѣ всѣ должны стукнуться лбами, — высоко комиченъ. По счастью, пролетаріи не приняли ни предложенія г. Минскаго, ни его гимна.

1908.

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ.

КАКЪ ПОЭТЪ. *

1.

Трудно оцѣнивать и судить писателя, кругъ дѣятельности котораго еще не завершѣнъ. Мы совершенно иначе относимся къ „Вертеру“, чѣмъ тѣ, кто были современниками его перваго появленія и не знали, что Гете напишетъ двѣ части „Фауста“ и „Западно-Восточный Диванъ“. Первые сочиненія Ницше, его „Рожденіе Трагедіи“, или „Веселая Наука“ получили совершенно новый смыслъ, послѣ того, какъ прозвучали рѣчи Заратустры. Фетъ, затепливъ „Вечерніе Огни“, озарилъ и преобразилъ неожиданнымъ и проникновеннымъ свѣтомъ свои юношескія подражанія Гейне и Мюссе. Подобно этому, каждая новая книга Д. С. Мережковскаго объясняетъ намъ, его современникамъ, предыдущія, каждая новая фаза его міропониманія расширяетъ, углубляетъ, осмысливаетъ болѣе раннія.

При бѣгломъ обзорѣ, Д. Мережковскій кажется однимъ изъ самыхъ непослѣдовательныхъ писателей. Въ первомъ сборникѣ своихъ стиховъ (1888 г.) онъ—поэтъ толпы, ея мелочныхъ заботъ, печалей и радостей, пѣвецъ милосердія, заступникъ униженныхъ и оскорбленныхъ. Въ „Новыхъ Стихотвореніяхъ“ (1895 г.) онъ—декадентъ, эстетъ, бодлѣрианецъ, поклонникъ Эдгара По, проповѣдникъ грѣха. Въ „Вѣчныхъ Спутникахъ“ (1899 г.) и „Юліанѣ Отступникѣ“ (1899 г.) онъ—язычникъ, испытывающій, несмотря на всѣ оговорки, какую-то непобѣдимую брезгливость къ христіанству, къ галилейству.

* Прологомены къ *предстоящему* Полному Собранію стиховъ Д. С. Мережковскаго.

Въ изслѣдованіи о „Толстомъ и Достоевскомъ“ (1900—2 г.) и въ эпосѣ о „Петрѣ и Алексѣѣ“ (1905 г.) онъ даетъ самую убѣдительную проповѣдь христіанства, какая когда-либо была написана на русскомъ языкѣ. Въ своихъ позднѣйшихъ произведеніяхъ онъ выступаетъ уже съ суровой критикой религіи, остановившейся на Христѣ, на одномъ только Второмъ Ликѣ, не проходящей *черезъ, сквозь* него къ Духу. Нѣтъ, кажется, такой точки зрѣнія, на которой не стоялъ бы Мережковскій, нѣтъ такого философскаго міровоззрѣнія, котораго бы онъ не зѣмилъ со страстностью и убѣжденностью.

Однажды Мережковскій всенародно каялся въ своихъ заблужденіяхъ и словесно бичевалъ себя съ аскетическимъ смиреніемъ. „Я теперъ сознаю,—писалъ онъ тогда,—какъ близокъ былъ къ Антихристу, какую страшную силу его притяженія испыталъ на себѣ, когда бредилъ о грядущемъ папѣ-кесарѣ, царѣ-священникѣ, какъ предтечѣ Христа-Грядущаго. Но я благодарю Бога за то, что прошелъ этотъ соблазнъ до конца“. Признаніе, конечно, соблазнительное для учениковъ Д. Мережковскаго. Ученіе начинается съ вѣры, но какъ повѣрить въ слово учителя, если онъ время отъ времени свои недавнія убѣжденія объявляетъ соблазномъ? Невольно колеблешься, какъ же принимать его новую проповѣдь? А вдругъ, еще черезъ сколько-нибудь лѣтъ, и ученіе о вѣрѣ „черезъ“ Христа, о религіи Святой Троицы, объяснить онъ „страшной силой Антихристова притяженія“? И закрадывается мысль, не были ли правы тѣ враждебные Мережковскому критики, которые всѣ его проповѣди объявляли, въ лучшемъ случаѣ, „минутнымъ увлеченіемъ: новыми словами“, а въ худшемъ, рекламнымъ пріемомъ беззастѣнливаго писателя, обращающагося со своими убѣжденіями, какъ Алкивиадъ со своей собакой?

Однако, стоитъ нѣсколько пристальнѣе всмотрѣться въ смѣну міросозерцаній Мережковскаго, чтобы увидѣть въ нихъ какъ разъ противоположное. При всѣхъ частныхъ противорѣчіяхъ, въ развитіи его идей есть необыкновенная стройность, какая-то математическая логичность. Постепенный ходъ его мысли хочется изобразить въ формѣ идеально-правильной кривой, каждый отрѣзокъ которой опредѣляетъ ее всю. Когда эта кривая будетъ вычерчена до конца, мы увидимъ, что все, казавшееся уклоненіемъ съ пути, было лишь выполненіемъ строгаго закона, раскрытіемъ единой незыблемой формулы. Слышавъ религіозную проповѣдь Мережковскаго, начинаешь понимать, почему въ первой его книгѣ стояли эпитафии изъ Святого

Писанія, казавшіеся столь неумѣстными тамъ, почему сборникъ „Символы“ открывался стихотвореніемъ „Богъ“. Узнавъ ученіе Мережковскаго о Христѣ Грядущемъ, о Христѣ Славы и Силы, видишь, что это ученіе съ необходимостью включаетъ въ себя, какъ существенную часть, язычество. Наконецъ, послѣ критики Мережковскаго историческаго христіанства, оправдываешь отношеніе къ „галилейству“ его первыхъ книгъ. Отъ позитивизма и позитивной морали—къ возвеличенію своего я, къ „человѣкобожеству“; отъ языческаго культа личности—къ мистическому, къ „богочеловѣчеству“; отъ религіи Христа Пришедшаго,—къ ученію о Христѣ Грядущемъ и далѣе—къ религіи Святой Троицы, къ Церкви Іоанновой:—все это одинъ путь, неизмѣнно устремленный впередъ, въ которомъ есть неожиданные переходы, но нѣтъ нигдѣ поворота назадъ.

Мережковскій напоминаетъ, что Гоголь считалъ главнымъ дѣломъ своей жизни одно: „какъ выставить чорта смѣшнымъ“. Но именно это дѣло оставалось всегда главнымъ и для самого Мережковскаго, при всѣхъ перемѣнахъ его убѣжденій. Чортъ, по опредѣленію Мережковскаго, это—воплощеніе „смердяковскаго духа“, „лакей“ по природѣ, вѣчная „срединность“ и „сѣрость“, „бессмертная пошлость людская“. И неустанные переходы Мережковскаго изъ одного стана въ другой объясняются прежде всего тѣмъ, что вездѣ видѣлъ онъ торжество своего врага. Онъ не могъ не почувствовать властнаго его присутствія и въ средѣ русскихъ либераловъ-позитивистовъ, которые въ концѣ 80-хъ годовъ, во имя высокихъ принциповъ 60-хъ годовъ, боялись всякаго движенія мысли впередъ;— и у декадентовъ, быстро изготовившихъ прочные и дешевые шаблоны для повседневнаго употребленія;— и въ религиозно-философскихъ собраніяхъ, гдѣ собирались свѣтскія дамы, „интересующіяся“ религіей, и важные іереи, снисходящіе до интеллигенціи;— и на митингахъ всякихъ прогрессивнѣйшихъ партій, гдѣ всѣмъ вмѣнялось въ обязанность быть похожими другъ на друга;—и, наконецъ, въ послѣдніе дни, у „вѣхистовъ“, которые во многомъ отправлялись отъ идей самого Мережковскаго. И, конечно, если и еще разъ, въ новыхъ ученикахъ своихъ, Мережковскій вновь увидитъ знакомый ликъ Чорта, харю Хама,—онъ опять возьметъ свой странническій посохъ и не побойтся еще и еще „новаго пути“.

Чортъ есть вѣчная половинность, полу-вѣра, полу-знаніе, полупошлость. Поэтому борьба съ Чортомъ начинается борьбой за пол-

ноту, за цѣльность, за истинную вѣру, за истинную науку, за истинное искусство. Здѣсь второе дѣло, которому никогда не измѣнялъ Мережковскій: его культурное строительство. Отвергая бывших соратниковъ, отрекаясь отъ недавнихъ алтарей, Мережковскій оставался всегда вѣренъ великому (хотя и малому числомъ) масонству людей истинной культуры, вѣренъ алтарю, на которомъ разные вѣка писали разныя надписи: „эллинизмъ“, „возрожденіе“, „просвѣщеніе“, „знаніе“... Какъ членъ этой общины, Мережковскій всегда былъ и остается, можетъ быть, противъ своей воли, союзникомъ тѣхъ, кто понималъ и оцѣнилъ сдѣланное въ концѣ прошлаго вѣка такими знаменосцами, какъ Ницше, Ибсенъ, Мѣтерлинкъ, Уайльдъ. Мережковскій можетъ, и часто долженъ, нападать на то, чему они учили, но онъ понимаетъ, что путь впередъ лежитъ только черезъ тѣ скалистыя высоты, на которыя завели насъ эти отважные „развѣдчики челоуѣчества“. Вотъ почему, между прочимъ, Мережковскій ближе любому „эстету“ или „модернисту“ (хотя бы они и были враждебны ему по убѣжденіямъ), чѣмъ многимъ изъ своихъ учениковъ (напр., инымъ членамъ „религіозно-философскихъ собраній“), которые врядъ ли способны понять истинный смыслъ его проповѣди.

Наконецъ, третья характерная особенность всѣхъ литературныхъ работъ Мережковскаго—это ихъ общественное значеніе. Глубоко ошибаются тѣ, которые Мережковскаго принимаютъ за литератора *par excellence*: напротивъ, въ литературѣ (включая въ нее и поэзію) онъ всегда видитъ не цѣль, но средство для выраженія своихъ идей. Въ его книгахъ и статьяхъ этика всегда преобладаетъ надъ эстетикой, „что“ надъ „какъ“. Повторяя заповѣди милосердія Будды (поэма „Будда“), провозглашая Красоту единой надеждой міра („Леда“), вскрывая глубочайшую потребность синтеза язычества и христіанства (трилогія романовъ), — Мережковскій, въ выборѣ этихъ темъ, руководствуется соображеніями не художника, но общественнаго дѣятеля. Онъ всегда, въ драмахъ, какъ въ статьяхъ, въ стихахъ, какъ въ фельетонахъ, стремится не только сказать, но и доказать. „Великая русская литература кончилась, теперь настало великое русское дѣланіе“, писалъ Мережковскій. Но суть не въ томъ, кончилась или нѣтъ литература, русская и всякая другая, а въ томъ, что самъ онъ жаждетъ не литературы, а „дѣланія“. Онъ, по природѣ, учитель, пророкъ, дѣятель, и только въ силу какого-то органическаго недостатка принужденъ довольствоваться лишь одной

формой дѣятельности: словомъ писателя. Въ этомъ отношеніи характерно, почти символично, что Мережковскому такъ пришлось по сердцу (такъ любовно онъ ихъ повторяетъ и толкуетъ!) *недогосренныя* слова Гоголя: „мы сдѣ...“

Остается добавить, что Мережковскій, хотя ближайшимъ образомъ онъ имѣетъ въ виду всегда своихъ „согражданъ“, наше русское общество конца минувшаго и начала наставшаго столѣтія,—въ сущности обращается со своей проповѣдью ко всѣмъ своимъ современникамъ. „Ежели послѣдняя цѣль христіанства,—пишетъ самъ Мережковскій,— не дѣло одного личнаго спасенія, но и спасенія всеобщаго, всечеловѣческаго, которое достигается въ процессѣ всемірнаго развитія, то нельзя не признать, что послѣдній идеаль Богочеловѣчества достигимъ только черезъ идеаль всечеловѣчества, т.-е. идеаль вселенскаго, всѣ народы объединяющаго просвѣщенія, вселенской культуры“. Этому идеалу „вселенской культуры“ Мережковскій не переставалъ служить ни на одной изъ стадій своего развитія. Въ этомъ смыслѣ Мережковскій—одинъ изъ немногихъ у насъ писателей для взрослыхъ. Въ Россіи особенной заслугой считается быть популяризаторомъ уже кѣмъ-то когда-то сказанныхъ истинъ, и всѣ писатели (какъ чуть не всѣ журналы съ „Міромъ Божиимъ“ во главѣ) стремятся писать „для самообразованія“. При всей почтенности этой педагогической задачи, ревностное выполненіе ея всѣми просто упразднило бы существованіе русской литературы. Мережковскій—одинъ изъ двигателей, а не распространителей, онъ ставитъ вопросы, а не повторяетъ старые отвѣты, онъ писатель—европейскій, а не мѣстный, русскій.

2.

Мережковскій-поэтъ не отдѣлимъ отъ Мережковскаго-критика и мыслителя. Его романы, драмы, стихи говорятъ о томъ же, о чемъ его изслѣдованія, статьи и фельетоны. „Символы“ развиваютъ мысли „Вѣчныхъ Спутниковъ“, „Юліанъ“ и „Леонардо“ воплощаютъ въ образахъ идеи книги о „Толстомъ и Достоевскомъ“, „Павель“ и „Александръ I и декабристы“ даютъ предпосылки къ тѣмъ выводамъ, которые изложены Мережковскимъ на столбцахъ „Рѣчи“ и „Русскаго Слова“. Поэзія Мережковскаго—не рядъ разрозненныхъ стихотвореній, подсказанныхъ случайностями жизни, каковы, напр., стихи его

сверстника, настоящего, прирожденного поэта, К. Фофанова. Поэзия Мережковского не импровизация, а развитие в стихах определенных идей, и ряд сборников его стихов кажутся стройными вѣхами пройденного им пути.

Каждая из четырех книг, в которых Мережковский собирал свои стихи, очень характерна.

Начинал он („Стихотворения“ 1888 г.), подобно Минскому, как ученик Надсона. Одно из характернейших стихотворений первой книги Мережковского говорит намъ:

Не презирай толпы! безжалостной и гнѣвной
Насмѣшкой не клейми ихъ горестей и нуждъ.

Однако, сь самого начала Мережковский сумѣлъ взять и самостоятельный тонъ. Когда вся „школа“ Надсона, вслѣдъ за учителемъ, долгомъ почитала „ныть“ на безвременье и на свою слабость, Мережковский заговорилъ о радости и о силѣ.

Да, жизнь, смотри: во мглѣ унылой
Не отступилъ я предъ грозой,
Еще помѣримся мы силой,
Еще поборемся съ тобой...
Чѣмъ глубже мракъ, печаль и бѣды,
И раны сердца моего,
Тѣмъ будетъ громче гимнъ побѣды,
Тѣмъ будетъ выше торжество!

Съ такой же бодростью, съ такой же вѣрой вь себя произносилъ Мережковский отвѣтный монологъ женщинѣ, отвергшей его любовь:

Смотри: меня зоветъ огромный свѣтлый мѣръ:
Есть у меня безсмертная природа,
И молодость, и гордая свобода,
И Рафаэль, и Данте, и Шекспиръ!
И думать ты могла, что я томиться буду
Или у ногъ твоихъ безпомощно рыдать!

Стихи риторичны, напыщены, но даже это характерно, потому что другіе соратники Надсона именно риторикѣ боялись всего больше (хотя и пользовались ею неумѣренно, только вь нѣсколько иномъ обличїи). Мережковскому хотѣлось риторикѣ, чтобы яркостью и звонкостью ея порвать тотъ безцвѣтный, беззвучный туманъ, вь который заволочена была жизнь русскаго общества 80-хъ годовъ.

Вторая книга стиховъ Мережковского, „Символы“ (1892 г.), замѣчательна разносторонностью своихъ темъ. Пушкинъ и античная трагедія, Эдгаръ По и Бодлъръ, древній Римъ и Францискъ Ассизскій, трагизмъ повседневнаго и поэзія города, все то, что должно было, черезъ десять-пятнадцать лѣтъ, занять всѣ умы, заполнить всѣ книги, уже намѣчено въ этомъ сборникѣ. То былъ первый даръ Мережковского на алтарь той „вселенской культуры“, служителемъ которой онъ признаетъ себя и въ самыхъ послѣднихъ своихъ статьяхъ... Въ то же время были Мережковскимъ начаты „Вѣчные Спутники“, — „портреты изъ всемірной литературы“.

„Символы“ были книгой предчувствій. Мережковскій предугадывалъ въ ней наступленіе иной эпохи, болѣе живой. По своему обыкновенію, придавая совершающимся вокругъ него событіямъ титанической обликъ, онъ писалъ:

Грядите, новые пророки,
Грядите, вѣшіе пѣвцы,
Еще невѣдомые міру!

(Наше русское „возрожденіе“ 90-хъ годовъ представлялось ему чѣмъ-то вродѣ великаго „Возрожденія“ XVI в., какъ позднѣе великій развалъ, послѣдовавшій за нашей революціей, предощущалъ онъ какъ конецъ вселенной, какъ близость „второго пришествія“).

Менѣе чувствовались въ „Символахъ“ религиозныя исканія Мережковского. Правда, книга открывалась стихами „Богъ“:

Вездѣ я чувствую, вездѣ
Тебя, Господь,—въ ночной тиши,
И въ отдаленнѣйшей звѣздѣ
И въ глубинѣ моей души...

Но смыслъ этого признанія былъ, вѣроятно, темень и для самого автора...

Третій сборникъ стиховъ Мережковского, „Новыя стихотворенія“ (1896 г.), гораздо уже, по захвату, чѣмъ „Символы“, но гораздо острѣе. Успокоенность „Символовъ“ перешла здѣсь—въ постоянную тревогу, объективность болѣе раннихъ стиховъ,—въ напряженный лиризмъ. Въ „Символахъ“ Мережковскій почиталъ себя служителемъ какихъ-то „покинутыхъ боговъ“:

Мы безконечно одиноки,
Боговъ покинутыхъ жрецы...

За годы, прошедшіе до появленія „Новыхъ стихотвореній“, Мережковскій самъ покинулъ этихъ боговъ и говорилъ о себѣ и своихъ соратникахъ:

Дерзновенны наши рѣчи...

.....

Мы для новой красоты
Нарушаемъ всѣ законы,
Преступаемъ всѣ черты.

Дерзновенье—главный стимуль поэзіи Мережковского того времени. Его увлекаютъ образы Титановъ, грозящихъ олимпійцамъ, Леонардо да Винчи, проникшаго „въ глубочайшіе соблазны всего, что двойственно“, Микель Анджело, у котораго были „отчаянню подобны вдохновенья“, Иова, возставившаго величайшія хуленія на Всевышняго, и въ то же время образы отверженности, униженности, одиночества пророка „въ пустынь“, уничиженія мудреца среди „глупцовъ“. Какъ въ „Символахъ“ были намѣчены тѣ идеи, которыми цѣлое десятилѣтіе жило послѣ того русское общество, такъ въ „Новыхъ стихотвореніяхъ“ затронуты всѣ темы, которыя пышно и полно разработала вскорѣ школа нашихъ „символистовъ“.

„Новыя стихотворенія“ писались одновременно съ романомъ о Юліанѣ и проникнуты тѣмъ же духомъ—язычества. Въ культѣ „великаго веселія Олимпійцевъ“ и въ культѣ „безгрѣшности плоти“ Мережковскій видѣлъ тогда спасеніе отъ того худосочія, которымъ страдало и русское общество послѣднихъ десятилѣтій и вся европейская культура послѣдняго времени. Назначеніе „Новыхъ стихотвореній“ было—звать къ радости, къ силѣ, къ наготѣ тѣла, къ дерзанію духа.

Слѣдующая четвертая книга стиховъ Мережковского, „Собраніе стиховъ“ (1909 г.), появилась почти десять лѣтъ спустя. Новыхъ стихотвореній въ ней очень мало и это скорѣе антологія, чѣмъ новая книга. Но характерный выборъ стиховъ, сдѣланный авторомъ, придавъ ей и новизну, и современность. Въ свое маленькое „Собраніе стиховъ“ Мережковскій включилъ лишь тѣ стихи, которые отвѣчали его измѣнившимся взглядамъ. Старые стихи, въ новомъ расположеніи, приобрѣли новый смыслъ и нѣсколько стихотвореній, написанныхъ за послѣдніе годы, озарили всю книгу особымъ, ровнымъ, но неожиданнымъ свѣтомъ.

Недавній проповѣдникъ воскресшихъ боговъ, ярый врагъ галилеянь, — Мережковскій обратился къ христіанству. „Красоту“, эту послѣднюю надежду міра, призналъ онъ безсильной; лезвее „дерзновенія“—слишкомъ ломкимъ; алтарь „всемірной культуры“—лишеннымъ божества. Но „обращеніе“ Мережковского тѣмъ отличалось отъ многихъ другихъ обращеній, что въ христіанствѣ хотѣлъ онъ обрѣсти не послѣднее утѣшеніе, но новое оружіе, послѣ того какъ другія оказались недостаточными. На Крестъ онъ взглянулъ какъ на мечъ, и озаглавилъ одну изъ своихъ книгъ евангельскими словами: „Не миръ, но мечъ“. Христа Распятаго и Грядущаго сдѣлалъ онъ своимъ союзникомъ въ достиженіи тѣхъ же цѣлей, къ которымъ раньше стремился черезъ кротость Будды, черезъ веселіе Олимпійцевъ, черезъ соблазны Леонардо. Обращеніе Мережковского было перемѣной убѣжденій, но не было измѣной.

Лейтмотивъ сборника — заключительные стихи „молитвы о крыльяхъ“:

Дай намъ крылья, дай намъ крылья,
Крылья духа Твоего!

Желаніемъ вѣры, болѣе чѣмъ самою вѣрою, проникнуты всѣ стихотворенія книги. „Лгу, чтобъ вѣрить, чтобы жить“, признается въ одномъ мѣстѣ Мережковскій. Но ложь, о которой онъ говоритъ, состоитъ не въ томъ, что онъ вѣрой закрываетъ отъ себя все страшное въ жизни, а, наоборотъ, въ томъ, что въ глубинѣ самой вѣры усматриваетъ онъ возможность новаго сомнѣнія. И, не безъ горечи, онъ такъ говоритъ о тѣхъ послѣднихъ обѣтованіяхъ христіанства, которыя такъ потрясали мысль Владимира Соловьева:

Не плачь о неземной отчизнѣ,
И помни,—болѣе того,
Что есть въ твоей мгновенной жизни,
Не будетъ въ смерти ничего!

„Собраніе стиховъ“ вышло въ годы, передъ нашей войной и нашей революціей, когда безпросвѣтность русской дѣйствительности заставляла многихъ повторять молитву Мережковского о мистическихъ крыльяхъ. То была эпоха, когда неожиданный успѣхъ имѣлъ руководимый тѣмъ же Мережковскимъ „Новый Путь“, когда „весь Петербургъ“ собирался слушать его же въ залѣ Географическаго общества на религіозно-философскихъ собраніяхъ, когда одну минуту

казалось, что именно въ религіи падеть преграда, раздѣляющая „народъ“ и „интеллигенцію“. „Символы“ и „Новыя стихотворенія“ были книгами предвѣстій; „Собраніе стиховъ“ было книгой сегодняшняго дня... Трагическія событія 1905 - 1906 г. спутали и порвали всѣ нити прошлаго...

Послѣ „Собранія стиховъ“ Мережковскій не издавалъ больше стихотворныхъ сборниковъ.* Надо желать, чтобы онъ рѣшился, наконецъ, соединить въ болѣе полномъ собраніи всѣ написанные имъ стихи. Это будетъ единственная, въ своемъ родѣ, лѣтопись исканій современной души, какъ бы дневникъ всего того, что пережила наиболѣе чуткая часть нашего общества за послѣднюю четверть вѣка. Этотъ историческій интересъ навсегда остается за стихами Мережковского, какъ бы сурово ни приходилось ихъ критиковать съ чистоэстетической точки зрѣнія.

Среди современныхъ поэтовъ, по преимуществу лириковъ-индивидуалистовъ, Мережковскій рѣзко обособленъ, какъ поэтъ настроеній общихъ. Въ то время какъ Бальмонтъ, Бѣлый, Блокъ, даже касаясь темъ общественныхъ, „злободневныхъ“, говорили прежде всего о себѣ, о своемъ къ нимъ отношеніи, Мережковскій, даже, въ интимнѣйшихъ признаніяхъ, выражалъ то, что было, или скоро должно было стать (ибо, по большей части, онъ шель впереди другихъ), всеобщимъ чувствомъ, страданіемъ многихъ или надеждою многихъ. Подобно Минскому, Мережковскій — „поэтъ гражданскій“, но тогда какъ Минскій понималъ это свое назначеніе въ повтореніи общихъ мѣстъ, принциповъ и максимъ, найденныхъ другими (таковъ, напр., его гимнъ „Пролетаріи всѣхъ странъ, соединяйтесь!“) — Мережковскій выполнялъ свое дѣло, страстно и настойчиво уча въ стихахъ тому, что почиталъ своей истиной. Мережковскій на поэзію смотрѣлъ какъ на средство, и это его грѣхъ предъ искусствомъ; но онъ пользовался этимъ средствомъ съ великимъ умѣніемъ, и употреблялъ его на цѣли благородныя, и въ этомъ его оправданіе.

Слѣдовало бы еще сказать о формѣ стиховъ Мережковского... Но это какъ-то ненужно. Излишне риторичная въ его раннихъ сти-

* Въ 1910 г. книгоизд. т-вомъ «Просвѣщеніе» было повторено «Собраніе стиховъ», изданное к-вомъ «Скорпіонъ». Новаго въ изд. 1910 г. лишь поэма «Старинныя октавы», ранѣе напечатанная въ «Золотомъ Рунѣ». Проспектъ «Полнаго Собранія Сочиненій» Д. Мережковского, предпринятаго т-вомъ М. О. Вольфъ, обѣщаетъ также только повтореніе этого тома.

хахъ, щеголяющая насильственной упрощенностью въ болѣе позднихъ, она становится истинно простой, ясной, прозрачной въ его послѣднихъ стихотвореніяхъ. Но стихи Мережковскаго изъ тѣхъ, въ которыхъ форма не только имѣетъ право, но и должна быть неощутимой, незамѣтной. Читая его стихотворенія, надо не воспринимать ихъ формы,—и такого впечатлѣнія Мережковскій умѣетъ достигнуть. Тамъ же, гдѣ онъ дѣлаетъ уступку красоты формы, гдѣ иногда становится даже виртуозомъ стиха (какъ, напр., въ стихотвореніи „Леда“),—это кажется лишнимъ и почти неприятнымъ.

1907. 1910.

ИВАНЪ КОНЕВСКОЙ.

МУДРОЕ ДИТЯ.*

1.

Я не знавалъ И. Коневского въ дѣтствѣ. Когда мы встрѣтились первый разъ, онъ былъ уже студентомъ (1-го курса). Но, всматриваясь въ его духовное существо, въ это странное сочетаніе житейской неопытности съ громаднымъ запасомъ познаній, дѣтскаго любопытства къ жизни съ глубиной сужденій и рѣчей, я и тогда не могъ найти выраженія, которое лучше передало бы мое впечатлѣніе, какъ слова: мудрое дитя.

Коневской поражалъ прежде всего вѣчной, неутомимой, ожесточенной сознательностью своихъ поступковъ. Онъ былъ дитя, но самъ видѣлъ вторымъ я эту свою дѣтскость, наблюдалъ себя, изучалъ на самомъ себѣ, какъ чувствуютъ въ тѣ дни, когда „новы всѣ впечатлѣнья бытія“. Онъ словно не жилъ, а смотрѣлъ на сцену, гдѣ главнымъ актеромъ былъ самъ же, словно не дѣйствовалъ подъ вліяніемъ страстей, а продѣлывалъ надъ своей душой различные опыты. Къ нему можно примѣнить его стихъ:

Къ намъ выплылъ онъ пыталемъ въ ладѣ.

И вся первая поэзія Ив. Коневского, его *Juvenilia*, которымъ суждено было остаться единственнымъ образцомъ его творчества,—есть ожиданіе, предвкушеніе, вопросъ:

* Ив. Коневской. Стихи и проза. Посмертное собраніе сочиненій (1894—1901 г.), съ предисловіемъ Валерія Брюсова. Книгоиздательство «Скорпионъ». М. 1904 г.

Куда жь несусь, дрожащій, обнаженный,
Кружась какъ листь подь омутомъ мірскимъ?

Коневской вовсе не былъ литераторомъ въ душѣ. Для него поэзія была тѣмъ самымъ, чѣмъ и должна быть по своей сущности: уясненіемъ для самого поэта его думъ и чувствованій. Блуждая по тропамъ жизни, юноша Коневской останавливался на ея распустьяхъ, вѣчно удивляясь днямъ и встрѣчамъ, вѣчно умиляясь на каждый часъ, на откровенія утреннія и вечернія, и силясь понять, что за бездна таится за каждымъ мигомъ. Эти усилія у него обращались въ стихи. Вотъ почему у него совсѣмъ нѣтъ балладъ и поэмъ. Его поэзія—дневникъ; онъ не умѣлъ писать ни о комъ, кромѣ какъ о себѣ—да, въ сущности говоря, и не для кого, какъ только для самого себя. Коневскому было важно не столько то, чтобы его поняли, сколько,—чтобы понять самого себя. Онъ самъ признается:

И всегда не хотѣлъ я людей,
Я любилъ безпристрастный обзоръ
Стѣнгъ, высотъ и степныхъ областей,
Величавый, игривый узоръ.

Поэзія Коневского прежде всего раздумья. Философскіе вопросы, которыми неотступно занята была его душа, не оставались для него отвлеченными проблемами, но просочились въ его „мечты и думы“, и его стихи просвѣчиваютъ ими, какъ стебельки травъ своимъ жизненнымъ сокомъ. Подобно всѣмъ своимъ сверстникамъ, провозвѣстникамъ „новаго искусства“, Коневской искалъ двухъ вещей: свободы и силы. Но въ то время какъ другіе обрѣтали ихъ въ „преступленіи границъ“, въ разрѣшеніи себѣ всего, что почему-либо считается запретнымъ, будь то въ области морали или просто въ стихосложеніи, — Коневской взялъ вопросъ глубже. Онъ усмотрѣлъ рабство и безсиліе человѣка не въ условностяхъ общечитія, а въ тѣхъ начала навязанныхъ намъ отношеніяхъ къ внѣшнему міру, съ которыми мы приходимъ въ бытіе: въ силѣ наслѣдственности, въ законахъ воспріятія и мышленія, въ зависимости духа отъ тѣла.

Въ иномъ отношеніи можно гордиться наслѣдіемъ вѣковъ, которое мы ощущаемъ въ себѣ. „Еще во мнѣ младенца сердце билось, а былъ зрѣлѣй, чѣмъ дѣдъ, я во сто кратъ“, говоритъ Коневской. Онъ называетъ свою душу „насыщенной *вѣками* размышленій“; въ стихотвореніи „По праву рожденія“ онъ сравниваетъ себя съ без-

роднымъ селяниномъ и находить себя богаче его, потому что причастень „святому золоту, что намъ отцы куютъ“. Но въ наслѣдїи вѣковъ не одно золото: это не только наслѣдіе ближайшихъ предковъ, со всѣми ихъ достоинствами и пороками, это и темное наслѣдіе отдаленнѣйшихъ пращуровъ, можетъ-быть, пещерныхъ дикарей, и далѣе — тѣхъ первобытныхъ жизней, которыя были ступенями къ человѣку. Эти темные отголоски бывшихъ тысячелѣтій насилуютъ волю личности, принуждаютъ ее, дѣлаютъ несвободной. Побѣдить въ себѣ ихъ слѣпую волю—вотъ первый шагъ къ свободѣ.

Въ крови моей великое боренье,
 О, кто мнѣ скажетъ, что въ моей крови!
 Тамъ сообразились былыя поколѣнья
 И хоромъ ропшутъ на меня: живи!
 Ужель не сжалитесь, слѣпая тѣни?
 За что попалъ я въ гибельный вашъ кругъ?
 Зачѣмъ причастень я мечтѣ растений,
 Зачѣмъ же птица, звѣрь и скоть мнѣ другъ!

Естественное, кровное родство человѣка со всѣми жизнями земли дѣлаетъ его „другомъ“ не только птицы, звѣря, скота, но и всей природы. Коневской хорошо зналъ чувство восторга передъ всѣми проявленіями міровой жизни, передъ пышностью и лучезарностью волшебнаго покрывала Майи. Коневской сплеталъ дождю пѣснь „изъ серебристыхъ нитей“, писалъ гимны вѣтру („Сонъ борьбы“), и лѣсу („Дебри“). Онъ славилъ само пространство и время: „Вы совершеннѣй изваяній,—просторъ и время, бѣги числа!“ Его любовь къ природѣ разрѣшалась въ страстныхъ строфахъ:

А все мила земля лебелая!
 Какъ дивенъ бѣдный вешній цвѣтъ,
 И въ сладкой страсти нива спѣлая,
 И шокоть славій—лерзкій бредъ!

 Ахъ, личность жаждетъ цѣломудрія.
 Средь пышныхъ рощъ, холмовъ, луговъ,
 Молюсь на облачныя кудри я,
 На сонмы вѣчныя боговъ.

(Слово „цѣломудріе“ употреблено здѣсь въ смыслѣ „цѣлостность“, „недѣлимость“). И въ своемъ послѣднемъ стихотвореніи, написан-

номъ всего за три дня до смерти, на палубѣ парохода, везшаго его въ Ригу, Коневской опять призналъ своими вождами—солнце и вѣтеръ:

Вѣтеръ, выпренный трубачъ ты,
Зычный голось бурь,
Солнце на вершинѣ мачты—
Вожль нашъ сквозь лазурь!

Но тутъ же, рядомъ съ этимъ умиленіемъ предъ тайнами земной красоты, и изъ этого умиленія—возникло и сознание, что все окружающее насъ, все внѣшнее,—такое прекрасное, такое увлекающее — тоже оковы, тѣсняція нашу личность. Можетъ быть, и мѣръ, какъ мы его знаемъ, мѣръ явленій, мѣръ феноменовъ, созданъ человѣкомъ, но вѣдь *не мною*. Для меня онъ нѣчто данное, неизбѣжное. Не по моей волѣ знойность лѣта смѣняется осенней сыростью, мразью. не по моей волѣ синева неба ласкаетъ мнѣ глаза, а холодный вѣтеръ ледянить меня, я не властенъ остановить время, не въ силахъ преодолѣть миражъ пространственности. Если мой духъ свободенъ или можетъ быть свободенъ, зачѣмъ онъ въ этомъ мѣрѣ, гдѣ скука, гдѣ страданія, гдѣ зло? „Зачѣмъ ты здѣсь, мой духъ, въ краю глухихъ страданій, о, ты, что вѣровалъ въ блаженство горячо?“—спрашивалъ Коневской. И у него сложился такой „Пригвѣвъ“ ко всѣмъ его слово-словіямъ Жизни-Царицѣ:

Тутъ зима, а тамъ вся роскошь лѣта.
Здѣсь изсыкло все, тамъ сочный плодъ.
Какъ собрать въ одно всѣ части свѣта?
Какъ свершить, чтобъ не дробился годъ?
Не хочу я долгие ждать зимою,
Ждать съ тоской, чтобъ родилась весна,
Лѣтомъ жить лишь съ той мольбой нѣмою,
Чтобъ была и осень суждена!
.
Плачь, а втайнѣ тѣшься, человѣкъ!

2.

Борьба съ внѣшней природой, съ ея „прелестью“, съ ея искушеніями, съ ея призрачностью — вотъ второе, что казалось Коневскому неизбѣжнымъ на пути къ свободѣ. Въ себѣ самомъ человѣкъ

ощущаетъ это внѣшнее бытіе, какъ *свое тѣло*. Коневскому были сродны крайніе-идеалистическіе взгляды. Онъ говорилъ духу — „сушій ты одинъ“. Въ шуточныхъ „Наброскахъ“, изображая противорѣчія нашего бытія, Коневской говорилъ насмѣшливо: „Есть предъ нами немощное тѣло, и *зачѣмъ-то* къ намъ оно пришито“. Онъ завидывалъ птицамъ, находя — что ихъ стихія, воздухъ, менѣе косна, чѣмъ земля, хотя и возражалъ себѣ: „слишкомъ легка та свобода“.

Но рядомъ Коневской сознавалъ и ту истину, что духъ внѣ плоти даже невообразимъ для насъ, это нѣчто для насъ вполне несуществующее. Чтобы была жизнь, необходимо, чтобы плоть, какъ змѣя, колола въ пяту личность; образы, краски, звуки, вся толща вещественнаго бытія — необходимы; безъ нихъ мы, можетъ быть, и свободны, но безжизненны, безрадостны. И къ одному изъ самыхъ задушевныхъ своихъ стихотвореній Коневской поставилъ эпиграфомъ Шопенгауэровскую формулу *Kein Subject ohne Object*:

Долго ль эту призрачную плоть
Изъ пустынь воздушныхъ выдвигать?
Долго ль ею душу облагать,
Воздвигать ее, чтобъ вновь бороться?
Безъ тебя безжизненно волеяь,
Безъ тебя торжественно уныль,
Я влекуся въ плѣнь твоихъ пеленъ,
И тобой я — ужь не то, что былъ.
.....
О творецъ мой и борецъ мой, плоть!

Но, признавъ свою неразрывную связь съ плотью, человѣкъ все же въ правѣ мечтать о возможности иныхъ формъ бытія. Коневской начинается одно свое стихотвореніе порывистымъ восклицаніемъ: „Не хочу небывалаго, новаго существованія!“ Но, кажется, именно его-то онъ всего болѣе и „хотѣлъ“, объ немъ-то всего болѣе и тосковалъ въ этой жизни. Всѣ преданія о иныхъ сознательныхъ, не-человѣческихъ жизньяхъ привлекали его вниманіе. Онъ любилъ „бредить о житьяхъ иныхъ“, о тѣхъ завѣтныхъ существахъ, населявшихъ рѣки, воздухъ, огонь, нѣдра горъ, глубины деревьевъ, — „кому смѣшонъ былъ человѣкъ“. Въ прозаической статьѣ онъ пытается научно обосновать возможность существованія „силъ, издревле получившихъ названіе демоническихъ“.

Съ такимъ же непобѣдимымъ любопытствомъ подступалъ Конев-

ской ко всему, гдѣ чуялся ему исходъ изъ узко-человѣческаго, міровоспріятія и міропониманія. И ему казалось даже, что такіе исходы—вездѣ, что стоитъ чуть-чуть подале, поглубже вникнуть въ привычнѣйшія, повседневнонѣйшія зрѣлища, какъ за ними открываются тайные ходы и невѣдомыя глубины и всю жизнь человѣческую онъ готовъ былъ назвать, въ этомъ смыслѣ, „предательской храминой“. Ему казалось еще, что властнымъ сезамомъ, открывающимъ эти потаенныя двери, служить не что иное, какъ знаніе ихъ, и онъ искалъ этого знанія, не „истины, истукана людей“, т.-е. не истины, найденной разсудкомъ, логическимъ мышленіемъ, а нѣкоего откровенія, которое Коневской и надѣялся найти въ искусствѣ, въ красотѣ.

Солгали всѣ великіе отвѣты,
 Вѣрнѣе, не солгали—правы всѣ.
 Но не хочу ихъ. Излазна воспѣты
 Они. Мени влечеть къ иной красѣ.
 Пойми, что и тебя я отвергаю,
 О, истина, о, истуканъ людей,
 Когда съ тобой я съ бытія слагаю
 Хоть часть изъ всѣхъ явленій, всѣхъ страстей...
 Такъ—только если Красота откостъ
 Мнѣ славу всѣхъ явленій и страстей,
 Всѣ истины заразы и врозь построишь,
 Тогда лишь буду въ Истинѣ я *всей*.

Ощущеніе, что наша жизнь, наше бытіе только одно изъ множества возможныхъ, и сознаніе, что основа нашего земного, тѣлеснаго бытія—духъ, несовмѣстимы съ мыслью о смерти, какъ исчезновеніи, небытіи. „Кто мы?—невѣдомой породы переходы“,—говорилъ Коневской. Онъ вѣрилъ, что духъ „стойкая твердыня“, что онъ не подвластенъ уничтоженію. Смерть не полное изнеможеніе, не хладное оцѣпенѣніе, а только обморокъ, въ которомъ даже должна быть своя нѣга. Пусть смерть даже оторветъ насъ отъ земли, нашъ духъ обрѣтетъ новую жизнь, вновь отдастся отраднымъ играмъ бытія гдѣ-нибудь на иной планетѣ. И эта смѣна жизней и умираній продолжится, какъ череда приливовъ и отливовъ:

Ужели же оцѣпенѣнемъ хладнымъ
 Упнешься ты, о, рѣзвый сынъ забавъ?
 Нѣтъ, обмороковъ нѣгу воспріявъ,
 Рванешься снова къ играмъ, намъ отраднымъ.

Прильнувъ столь кровно къ роднику движенья,
 Ты не познаешь вѣкъ изнеможенья,
 Пребудешь ты ожесточенно-живъ.
 Отъ нашихъ свѣтовъ призванъ оторваться,
 Подъ новымъ солнцемъ будетъ наливаться
 Духъ, вѣчно обновимый, какъ приливъ.

Эти стихи мы въ правѣ отнести къ самому юношѣ-поэту, которому такъ неожиданно пришлось вкусить эту нѣгу смертнаго обморока. Намъ хочется вѣрить, что его духъ, „подъ новымъ солнцемъ“— живъ, дѣятеленъ, снова ищетъ, судить и творить, что и тамъ онъ, мудрое дитя, въ условіяхъ безвѣснаго ему бытія, остается вѣренъ тому пожеланію, съ какимъ онъ среди насъ, семнадцатилѣтнимъ юношей, начиналъ свою творческую дѣятельность:

Я съ жаждой ширины, съ полнообразья жаждой
 Умомъ объять весь міръ желалъ бы въ мигъ одинъ.

1901.

P. S.

Поэзія Ив. Коневского не оказала того вліянія на русскую литературу, какое должна была бы оказать по праву. Частью объясняется это судьбой поэта, который (примѣняя его собственныя слова, сказанныя о Ж. Лафоргѣ) „промелькнулъ въ самый роковой часъ“, былъ среди насъ „залетнымъ гостемъ“. Но, съ другой стороны, знакомство съ творчествомъ Ив. Коневского затруднялось для многихъ своеобразіемъ его языка и его просодіи.

Вѣсмъ своимъ существомъ чуждаясь поверхностнаго, „разговорнаго“ языка, онъ не хотѣлъ да и не умѣлъ говорить просто: въ стихахъ и въ прозѣ, въ дружескихъ бесѣдахъ и въ частныхъ письмахъ, онъ неизмѣнно употреблялъ одинъ и тотъ же языкъ, въ которомъ точности и остротѣ выражений рѣшительно приносились въ жертву легко-доступность и плавность рѣчи. Чтобы отчетливо понять мысль Ив. Коневского, часто бываетъ нужно распутать хитрый синтаксисъ его фразъ, гдѣ слова разставлены не въ обычномъ порядкѣ, гдѣ такъ непривычно много приложений, обманывающихъ слухъ своимъ падежомъ, гдѣ, ради краткости, мѣстоименіе „который“ замѣнено черезъ „кто“ или „что“, гдѣ иногда одинъ творительный или да-

тельный падежъ употреблены тамъ, гдѣ всѣ ждали бы объясняющаго предлога, и т. д. Но въ этой запутанности никогда не бываетъ произвола, всѣ вольности могутъ быть оправданы логикой, — и для того, кто даетъ себѣ трудъ дешефрировать текстъ Ив. Коневского, открывается смѣлость его мысли и мѣткость ея выраженія — „смутные шорохи думъ, властно замкнутые въ жемчужины слова“.

Подобное же своеобразіе представляетъ и стихъ Ив. Коневского, тоже лишенный той дешевой „гладкости“, которую такъ легко приобрѣтають даже самые заурядные стихотворцы. „Мнѣ нравится, чтобы стихъ былъ немного корявымъ“, помню я, говорилъ самъ Ив. Коневской. Эта корявость прежде всего возникала изъ желанія поэта вложить въ стихъ слишкомъ многое. Его рѣчи все было тѣсно въ предѣлахъ опредѣленнаго числа стопъ, и онъ охотно ставилъ слова значущія тамъ, гдѣ по законамъ метрики требовались слоги неудаемые. Помимо того, онъ любилъ прямые нарушенія ритма въ отдѣльных стихахъ, находя, что черезъ то возстановленіе пѣвучести въ слѣдующемъ стихѣ даетъ какое-то особое очарованіе... Впрочемъ, все это не мѣшало Ив. Коневскому относиться съ крайней заботливостью къ звуковой сторонѣ рѣчи. Очень обдуманъ у него всѣ сочетанія гласныхъ и согласныхъ въ стихѣ, и у немногихъ поэтовъ найдется столько, какъ у него, игры звуками, — только игры не грубой, не бросающейся въ глаза, а сокровенной, которую надо разыскивать, чтобы на нее указать, но которую чуткое ухо улавливаетъ безсознательно.

„Языкъ“ поэта и его „стихъ“ ни въ какомъ случаѣ не могутъ быть мѣрилами его значенія. Міровая литература знаетъ великихъ поэтовъ, произведенія которыхъ чрезвычайно трудны для пониманія именно въ силу своеобразія ихъ рѣчи. Въ такомъ случаѣ на эти трудности надо смотрѣть какъ на такую же преграду, какую представляетъ чужой (иностраннѣй) языкъ. Ради того, чтобы читать въ подлинникѣ Эдгара По, стоитъ и должно изучить англійскій языкъ. Подобно этому для того, чтобы узнать поэзію Ив. Коневского, стоитъ и должно взять на себя гораздо меньшій трудъ: ознакомиться съ своеобразиемъ его языка и примириться съ своеобразиемъ его метрики.

К. Д. БАЛЬМОНТЪ.

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.

БУДЕМЪ КАКЪ СОЛНЦЕ! *

1.

Бальмонтъ прежде всего— „новый человѣкъ“. Къ „новой поэзіи“ онъ пришелъ не черезъ сознательный выборъ. Онъ не отвергъ „старога искусства послѣ разсудочной критики; онъ не поставилъ себѣ задачей быть выразителемъ опредѣленной эстетики. Бальмонтъ куетъ свои стихи, заботясь лишь о томъ, чтобы они были по-его красивы, по-его интересны, и если поэзія его принадлежитъ „новому“ искусству, то это сталося помимо его воли. Онъ просто рассказываетъ свою душу, но душа у него изъ тѣхъ, которыя лишь недавно стали расцвѣтать на нашей землѣ. Такъ въ свое время было съ Верленомъ... Въ этомъ вся сила Бальмонтовской поэзіи, вся ея жизненность, хотя въ этомъ и все ея безсиліе.

Желаю все во всемъ такъ дѣлать,
Чтобъ вѣкъ дрожать.

Въ этихъ двухъ стихахъ А. Добролюбовъ выразилъ самое существенное въ томъ новомъ пониманіи жизни, которое образуетъ истинное „міросозерцаніе“ Бальмонта. Для него жить — значитъ быть во мгновеньяхъ, отдаваться имъ. Пусть они властно берутъ душу и увлекаютъ ее въ свою стремительность, какъ водоворотъ малый каме-

* Написано по поводу выхода книги К. Бальмонта «Будемъ какъ Солнце» (1903 г.) и напечатано тогда же. См. въ концѣ книги *Приложеніе*.

шекъ. Истинно то, что сказалось сейчасъ. Что было предъ этимъ, уже не существуетъ. Будущаго, быть можетъ, не будетъ вовсе. Подлинно лишь одно настоящее, только этотъ мигъ, только мое *сейчасъ*.

Люди, соразмѣряющіе свои поступки со стойкими убѣжденіями, съ планами жизни, съ разными условностями, кажутся Бальмонту стоящими внѣ жизни, на берегу. Вольно подчиняться смѣнѣ всѣхъ желаній—вотъ завѣтъ. Вмѣстить въ каждый мигъ всю полноту бытія—вотъ цѣль. Ради того, чтобы взглянуть лишній разъ на звѣзду, стоитъ упасть въ пропасть. Чтобы однажды поцѣловать глаза той, которая понравилась среди прохожихъ, можно пожертвовать любовью всей жизни. Все желанно, только бы оно наполняло душу дрожью,— даже боль, даже ужасъ.

И каждой минутой сожженъ,
И въ каждой измѣнѣ живу,

признается Бальмонтъ.

Какъ я мгновененъ, это знаютъ всѣ,

говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ. И, дѣйствительно, что такое стихи Бальмонта, какъ не запечатлѣнные мгновения? Разсказъ, повѣствованіе—для него исключеніе; онъ всегда говоритъ лишь о томъ, что есть, а не о томъ, что было. Даже прошедшаго времени Бальмонтъ почти не употребляетъ: его глаголы стоятъ въ настоящемъ. „Темнѣетъ вечеръ голубой“, „Я стою на побережьи“, „Мерцаютъ сумерки“—вотъ характерныя вступительныя слова стиховъ Бальмонта. Онъ заставляетъ своего читателя переживать вмѣстѣ съ нимъ всю полноту единого мига.

Но чтобы отдаваться каждому мгновенію, надо любить ихъ всѣ. Для этого за внѣшностью вещей и обличій надо угадать ихъ вѣчно-прекрасную сущность. Если видѣть кругомъ себя только доступное обычному людскому взору, невозможно молиться всему. Но отъ самаго ничтожнаго есть переходъ къ самому великому. Каждое событіе—грань между двумя безконечностями. Каждый предметъ созданъ мириадами воль и стоитъ, какъ неисключимое звено, въ будущей судьбѣ вселенной. Каждая душа — божество, и каждая встрѣча съ человѣкомъ открываетъ намъ новый міръ.

Все равно мнѣ, человѣкъ плохъ или хорошъ,
Все равно мнѣ, говорить правду или ложь,—

признается Бальмонтъ. И, въ полномъ согласіи съ собой, онъ большею частью не ищетъ *темъ* для своихъ стихотвореній. Каждое мгновение можетъ стать такой темой. Не все ли равно, о чемъ писать, только бы это случайное „что“ было понято до глубины! Заглянуть въ глаза женщины—это уже стихотвореніе („Бѣлый цвѣтокъ“), закрыть свои глаза—другое („Серенада“), придорожныя травы, смятыя „невидѣвшимъ, тяжелымъ колесомъ“, могутъ стать многозначительнымъ символомъ всей міровой жизни, дыханіе цвѣтовъ черемухи можетъ обратиться въ восторженный гимнъ веснѣ, любви, счастью.

Однако, эта любовь ко всѣмъ мгновеніямъ должна быть не холодной и бездѣйственной, а живой и дѣятельной. Мгновенія должно и можно любить за то, что каждое изъ нихъ вызываетъ къ бытію цѣлый міръ острыхъ и яркихъ переживаній. Надо не только пассивно отдаваться мгновеніямъ, но и умѣть вскрывать тайную красоту вещей и явленій.

Въ этомъ мудрость, въ этомъ счастье,—
увлекаясь, увлекать,
Зажигать и въ то же время
самому свѣтло сверкать,—

говоритъ Бальмонтъ. Его стихи показываютъ намъ, что онъ этой мудростью владѣетъ, что въ его рукѣ Моисеевъ жезлъ, изъ каждаго сѣраго, мертваго камня выводящій животворныя струи.

Любите ваши сны безмѣрною любовью,
О, дайте вспыхнуть имъ, а не безсильно тлѣть!

воскликаетъ онъ, и не устаетъ повторять этотъ свой призывъ. Ради этой проповѣди, онъ даже измѣняетъ обычному паѳосу своей поэзіи, и, забывая предостереженіе, которое дала Фету его муза *, впадаетъ въ учительскій тонъ и пишетъ, чуть не въ духѣ Ювенала, сатиру на современныхъ людей („Въ домахъ“), не смѣющихъ чувствовать полно и ярко...

Вотъ почему Бальмонтъ съ такимъ пристрастіемъ обращается къ кругу тѣхъ чувствъ и переживаній, которыя даетъ намъ *любовь*. Ни-

* Ты хочешь проклинать, рыдая и стена,
Бичей подыскивать къ закону?
Поэтъ, остерегись—не призывай меня,
Зови изъ бездны Тизифону.

когда человѣческая душа не содрогается такъ глубоко, какъ въ тѣ минуты, когда покоряетъ ее „Эросъ, неодолимый въ бою“. Въ мигъ страстнаго признанія, въ мигъ страстнаго объятія одна душа смотритъ прямо въ другую душу. Таинственные корни любви, ея половое начало, тонуть въ самой первоосновѣ міра, опускаются къ самому средоточію вселенной, гдѣ исчезаетъ различіе между я и не я, между ты и онъ. Любовь уже крайній предѣлъ нашего бытія и начало новаго, мостъ изъ золотыхъ звѣздъ, по которому человѣкъ переходитъ къ тому, что уже „не человѣкъ“ или даже — еще „не человѣкъ“, къ Богу или звѣрю. Любовь даетъ, хотя на мгновеніе, возможность „ускорить бой безтрепетныхъ сердець“, усилить, удесятерить свои переживанія, вздохнуть воздухомъ иной, болѣе стремительной жизни, къ которой, можетъ быть, еще придутъ люди...

Блуждая по несчетнымъ городамъ,
Однимъ я услажденъ всегда — любовью,

признается Бальмонтъ. „Какъ тотъ севильскій Донъ - Жуанъ“, онъ переходитъ въ любви отъ одной души къ другой, чтобы видѣть новые міры и ихъ тайны, чтобы вновь и вновь переживать всю силу ея порывовъ. Поэзія Бальмонта славитъ и славословитъ всѣ обряды любви, всю ея радугу. Бальмонтъ самъ говоритъ, что, идя по путямъ любви, онъ можетъ достигнуть „слишкомъ многого—всего!“

Но любить онъ именно любовь, а не человѣка, чувство, а не женщину.

Мы прячемъ, душимъ тонкой сѣтью лжи
Свою любовь.

Мы шепчемъ: «Да? Ты мой?» — «Моя?—Скажи!»
«Скорѣй, одежды брачныя готовь!»

.
Но я люблю, какъ любить пѣть ручей,
Какъ свѣтить лучъ...

И потому *каждой* Бальмонтъ въ правѣ потворять:

Да, я люблю одну тебя!

и о *всѣхъ* глазахъ въ правѣ воскликнуть:

И кромѣ глазъ ея мнѣ ничего не нало!

Однако, ни въ любви, ни на какихъ другихъ путяхъ, жажда полноты мгновенія не можетъ никогда быть утолена до конца, потому что по самой сущности своей ненасытима. Она требуетъ, чтобы каждое мгновеніе распалось на безконечное число ощущеній, но въ человѣкѣ все ограничено, все конечно. При всей яркости жизни, при всемъ ея безуміи, каждую душу должно охватывать чувство безнадежной, роковой неудовлетворенности. Только въ состояніяхъ экстаза душа дѣйствительно отдаетъ себя всю, но она не въ силахъ переживать эти состоянія сколько-нибудь часто. Обычно же какая-то доля сознанія остается на стражѣ, слѣдить со стороны за всѣмъ буйствомъ жизни, и своимъ едва примѣтнымъ, но неотступнымъ взоромъ уничтожаетъ цѣлость мгновенія, дѣлать его пополамъ.

Изъ этого мучительнаго ощущенія непобѣдимо возникаетъ зависть ко всему, что живетъ внѣ формъ человѣческой жизни. Въ порывѣ безнадежности, у Бальмонта вырывается даже пожеланіе быть любимымъ—

Съ беззавѣтностью—пусть хоть звѣриной,
Хоть звѣриной, когда неземной,
На землѣ намъ постичь невозможно!

Но чаще мечта его обращается къ стихіямъ, къ тучамъ, къ вѣтру, къ водѣ, къ огню. Въ стихіяхъ нѣтъ нашей сознательности, онѣ каждому мигу могутъ отдаваться вполнѣ, не помня о промелькнувшемъ, не зная о слѣдующемъ. Имъ не приходится, подобно намъ, съ горечью восклицать о всѣхъ смѣняющихся мгновеніяхъ: „не тѣ! не тѣ!“ И Бальмонтъ, порою, готовъ повторить, что и онъ изъ той же семьи, что и онѣ сродни стихіямъ: такъ сильна въ немъ жажда извѣдать ихъ ничѣмъ неограничиваемую жизнь...

Мнѣ людское незнакомо,—

говоритъ намъ Бальмонтъ.

И я въ человѣчествѣ не-человѣкъ!

повторяетъ онъ въ другомъ мѣстѣ. Онъ называетъ вѣтеръ „вѣчнымъ своимъ братомъ“, океанъ—„своимъ древнимъ прародителемъ“, слагаетъ гимнъ Огню и восхваленіе Лунѣ, и всей своей книгой призываетъ „быть какъ Солнце!“ Но это же влеченіе къ стихійной жизни въ другихъ стихахъ разрѣшается въ простыя пѣсенки, милыя, кроткія и красивыя, о поляхъ, о деревьяхъ, о веснѣ, о зоряхъ, о снѣжинкахъ.

Будемъ молиться всегда неземному
Въ нашемъ хотѣнїи земномъ!—

призываетъ Бальмонтъ въ одномъ изъ вступительныхъ стихотвореній сборника, въ томъ самомъ, въ которомъ онъ высказываетъ и свой основной лозунгъ: „Будемъ какъ Солнце!“ Подъ „неземнымъ“ онъ разумѣетъ скорѣе „сверхъ-земное“, то, что превышаетъ чувства, хотѣнїя, переживанїя человѣка нашихъ дней. „Будемъ какъ Солнце!“— „Будемъ молиться неземному!“—это значитъ: примемъ все въ мірѣ, какъ все принимаетъ солнце, каждый мигъ сдѣлаемъ великимъ трепетомъ и благословимъ каждый мигъ, и всю жизнь обратимъ въ „восторгъ и изступленіе“, искать которые завѣщаль намъ авторъ „Бесѣды и поученїи старца Зосимы“.

2.

Намъ нравятся поэты,
Похожіе на насъ,

говоритъ Бальмонтъ. Основными чертами міросозерцанїя Бальмонта объясняется его близость къ тѣмъ или другимъ поэтамъ прошлаго, и степень ихъ вліянїя на него.

Изъ русскихъ поэтовъ наибольшее впечатлѣніе произвели на Бальмонта—Лермонтовъ и Фетъ. Мятѣжность Лермонтова отразилась въ поэзіи Бальмонта. Лермонтовскій гимнъ о сладости той жизни, что ведутъ „хоры стройные свѣтилъ“ и „облаковъ неуловимыхъ волокнистыя стада“,—кажется повтореннымъ въ иныхъ стихахъ Бальмонта. Еще тѣснѣе связь его съ Фетомъ. Какъ и Бальмонтъ, Фетъ зналъ только настоящее.

Льни ты хотя бъ къ преходящему,
Трепетной нѣгой маящему,
Лишь одному настоящему...

Различаясь въ міровоззрѣнїи, различаясь въ самомъ „міроощущенїи“, Бальмонтъ и Фетъ совпадаютъ въ способности всецѣло исчезать въ данномъ мгновенїи, забывая, что было что-то до него и что-то будетъ послѣ. У Лермонтова и Фета, болѣе чѣмъ у другихъ, учился Бальмонтъ и техникѣ своего искусства.

Изъ поэтовъ иностранныхъ (которые—кромѣ развѣ Гейне—всѣ оказали свое вліяніе на него гораздо позже, когда уже основныя черты его поэзіи вполнѣ сложились) особенно привлекли къ себѣ Бальмонта тѣ, которые любили и умѣли изображать цѣльные, стремительные характеры и типы людей исключительныхъ, живущихъ „удесятеренной“ жизнью. Этимъ объясняется влеченіе Бальмонта къ испанской драмѣ, особенно Кальдерону, и къ создателю образовъ Эшера и Эгея (брата Береники) — „безумному Эдгару“. Жажда сліянія съ стихійной жизнью близитъ Бальмонта съ пантеизмомъ Шелли и съ индійской поэзіей. Наконецъ, отношеніе къ любви и женщинѣ—объединяетъ его, въ нѣкоторыхъ настроеніяхъ, съ Бодлэромъ и современными „декадентами“.

Въ одномъ стихотвореніи Бальмонтъ говоритъ о себѣ:

Я изысканность русской медлительной рѣчи,
 Предо мною другіе поэты —предтечи.

Если Бальмонтъ сказалъ это, имѣя въ виду не свою поэію въ цѣломъ, но свой стихъ, его пѣвучесть, свою власть надъ нимъ,—онъ едва ли не правъ. Равныхъ Бальмонту въ искусствѣ стиха въ русской литературѣ не было. Прежде могло казаться, что въ напѣвахъ Фета русскій стихъ достигъ крайней безплотности, воздушности. Но тамъ, гдѣ другимъ видѣлся предѣлъ, Бальмонтъ открылъ безпредѣльность. Даже такой, казалось бы, недосыгаемый по пѣвучести образецъ, какъ Лермонтовское „На воздушномъ океанѣ“, значительно померкъ послѣ лучшихъ пѣсень Бальмонта. И только небесная стройность Пушкинскихъ строфъ осталось непревзойденной въ нервныхъ, всегда неровныхъ стихахъ Бальмонта.

Однако, при этомъ стихъ Бальмонта сохранилъ всю конструкцію, весь остовъ обычнаго русскаго стиха. Можно было ждать, что Бальмонтъ, при его стремительной жаждѣ смѣны впечатлѣній, отдастъ свой стихъ на волю четыремъ вѣтрамъ, изломаетъ его, разобьетъ въ блестящія дребезги, въ жемчужную пыль. Но этого нѣтъ совершенно. Стихъ Бальмонта это—стихъ нашего прошлаго, усовершенствованный, утонченный, но по существу все тотъ же. „Другіе поэты“ не только „предтечи“ Бальмонта въ искусствѣ стиха, но и несомнѣнные его учителя.

Движеніе, которое создало во Франціи и Германіи *vers libre*, которое искало новыхъ приемовъ творчества, новыхъ формъ въ поэзіи,

новаго инструмента для выраженія новыхъ чувствъ и идей, — почти совсѣмъ не коснулось Бальмонта. Мало того, когда Бальмонтъ пытается перенять у другихъ нѣкоторыя особенности новаго стиха, это ему плохо удается. Его „прерывистыя строки“, какъ онъ называетъ свои безразмѣрные стихи, теряютъ всю прелесть Бальмонтовскаго напѣва, не приобрѣтая свободы стиха Верхарна, Демеля и д'Аннунціо. Бальмонтъ только тогда Бальмонтъ, когда пишетъ въ строгихъ размѣрахъ, правильно чередуя строфы и риѣмы, слѣдуя всѣмъ условностямъ, выработаннымъ за два вѣка нашего стихотворства.

Но далеко не всегда новое содержаніе укладывается на прокрустово ложе этихъ правильныхъ размѣровъ. Безуміе, втѣсненное въ слишкомъ разумныя строфы, теряетъ свою стихійность. Ясныя формы что-то отнимаютъ отъ того изстуilenія, отъ того ликующаго безумія, которое пытается влить въ нихъ Бальмонтъ. Восторгъ его становится слишкомъ размѣреннымъ, его опьяненіе слишкомъ трезвымъ; чувствуется, что многое, бывшее въ душѣ поэта, не вошло въ его плавныя строфы, осталось гдѣ-то за ихъ предѣлами...

Бальмонтъ какъ бы принимаетъ наоборотъ завѣтъ Пушкина: „Пока не требуетъ поэта“... У Пушкинскаго поэта душа просыпалась, какъ орель, при божественномъ зовѣ. У Бальмонта она что-то теряетъ отъ своей силы и свободы. Бальмонтъ-человѣкъ кажется намъ болѣе свободнымъ, чѣмъ Бальмонтъ-художникъ; въ искусствѣ онъ скованъ и спутанъ тысячами правилъ, даже предразсудковъ. Въ жизни онъ „стихійный геній“ и „свѣтлый богъ“ (его собственныя слова), въ поэзии онъ раньше всего — „поэтъ“ (мы не рѣшаемся все же сказать „литераторъ“). Порывы Бальмонта, его страстныя переживанія, пройдя черезъ его творчество, блекнутъ; большею частью отъ ихъ огня и свѣта остаются только тускнѣющіе угли: они еще пламенны и ярки, но они уже совсѣмъ не то солнце, которымъ были.

Еще хуже обстоитъ дѣло, когда Бальмонтъ совершенно отказывается отъ своей главной силы — стихійнаго порыва, и пытается прямо замѣнить ее размысленіемъ, „трезвою силой ума“ (выраженіе Фета). Въ Бальмонтѣ бессознательная жизнь, повидимому, преобладаетъ подъ сознательной, и, руководимый своимъ тайнымъ чутьемъ, почти инстинктомъ онъ отваживается проходить по такимъ путямъ искусства, гдѣ еще не ступала нога ни одного художника. (Хотя справедливость требуетъ добавить, что иногда онъ, полагаясь на свое прозрѣніе, жалко скользитъ и падаетъ тамъ, гдѣ многіе идутъ сво-

бодно, руководствуясь дорожной клюкой и ошупью). Но зато во всѣхъ тѣхъ задачахъ, гдѣ сила — въ сознательности, въ ясности мысли, Бальмонтъ слабѣе слабыхъ. Всѣ его попытки вмѣстить въ стихъ широкия обобщенія, выразить глубокую мысль въ четкомъ образѣ— кончаются неуспѣхомъ. Его опыты въ эпическомъ родѣ, длинная поэма въ терцинахъ, „Художникъ-Дьяволъ“, кромѣ нѣсколькихъ красиво сформулированныхъ мыслей! да немногихъ истинно-лирическихъ отрывковъ, вся состоитъ изъ риторическихъ общихъ мѣстъ, изъ того крика, которымъ пѣвцы стараются замѣнить недостатокъ голоса*.

Точно также Бальмонтъ никогда не можетъ взглянуть на свои созданія постороннимъ взглядомъ критика. Онъ или въ нихъ или уже безнадежно далекъ отъ нихъ. Потому-то Бальмонтъ не умѣетъ дѣлать выбора изъ своихъ стиховъ. Всѣ его книги—беспорядочное соединеніе стихотвореній, исключительно-прекрасныхъ и весьма слабыхъ. Не умѣетъ онъ и поправлять своихъ стиховъ. Всѣ его поправки (насколько онѣ извѣстны читателямъ по различнымъ редакціямъ одного и того же стихотворенія)—всегда искаженія. Написавъ стихи, Бальмонтъ уже теряетъ надъ ними власть художника, потому что каждое его стихотвореніе есть слѣпокъ, болѣе или менѣе точный, съ пережитаго мгновенія, быстро уходящаго въ прошлое и уже не возвращающагося никогда.

Тѣми же особенностями творчества Бальмонта объясняются и отдѣльные недостатки его стихотвореній. Бальмонтъ не умѣетъ искать и работой добиваться совершенства своихъ созданій. Если какой-либо стихъ ему не удастся, онъ спѣшитъ къ слѣдующему, довольствуясь—для связи—какимъ-нибудь приблизительнымъ выраженіемъ. Это дѣлаетъ, между прочимъ, смыслъ иныхъ его стиховъ темнымъ, и эта темнота—самаго нежеланнаго рода: ея причина не въ трудности (уточненности или углубленности) содержанія, а въ неточности выбранныхъ выраженій. Довольствуется Бальмонтъ въ такихъ случаяхъ и пустыми, ничего не говорящими трафаретами (напр., „хочу упиться роскошнымъ тѣломъ“). И, при всей тонкости общаго построенія стихотвореній, въ отдѣльныхъ стихахъ Бальмонтъ, порой, довольствуется избитыми образами и условными выраженіями.

* Этой критикѣ поэмы Бальмонта пишущій эти строки обязанъ тѣмъ, что въ слѣдующемъ изданіи сборника «Будемъ какъ Солнце» терцины «Художникъ-Дьяволъ» оказались посвященными именно ему.

Таковы предѣлы поэзіи Бальмонта, поскольку они выразились въ его книгѣ „Будемъ какъ Солнце“.

Можно сказать, что въ этой книгѣ творчество Бальмонта разлилось во всю ширь и видимо достигло своихъ вѣчныхъ береговъ. Оно попыталось кое-гдѣ даже переплеснуть черезъ нихъ, но неудачно, какой-то безильной и мутной волной. Надо думать, что поэзіи Бальмонта суждено остаться подъ тѣмъ небосклономъ, который окружаетъ эту книгу. Но въ этихъ предѣлахъ Бальмонтъ,—мы хотимъ этому вѣрить,—будетъ достигать новой и новой глубины, къ которой пока лишь стремится.

1903.

К. Д. БАЛЬМОНТЪ.

ВТОРАЯ СТАТЬЯ.

КУСТЪ СИРЕНИ. *

Въ предисловіи къ „Собранію стиховъ“ самъ Бальмонтъ пытается охарактеризовать путь своего творчества: „Оно началось,—говоритъ онъ,— съ печали, угнетенія и сумерекъ. Оно началось подъ Сѣвернымъ небомъ, но силою внутренней неизбѣжности, черезъ жажду безграннаго, Безбрежнаго, черезъ долгія скитанія по пустыннымъ равнинамъ и проваламъ Тишины подошло къ радостному Свѣту, къ Огню, къ побѣдительному Солнцу“. Такой самому Бальмонту хочется видѣть исторію своего развитія. Отъ печали къ радости, отъ сѣвера къ солнцу, отъ угнетенности и покорности къ стихійнымъ гимнамъ—эта схема напрашивается при бѣгломъ знакомствѣ съ рядомъ книгъ Бальмонта, подсказана ихъ заглавіями и эпиграфами „Безъ сопутствія скорби мнѣ никогда не являлось божественное въ жизни“ (Ленау), говоритъ надпись на первомъ сборникѣ стиховъ Бальмонта; эпиграфъ послѣдняго изъ нихъ вѣнчаетъ поэта короной самодержца: „Вся земля моя и мнѣ дано пройти по ней“ (Аполлоній Тианскій); а между ними стоитъ гордое восклицаніе: „Я въ этотъ міръ пришелъ, чтобъ видѣть солнце“! (Анаксагоръ).

Но правъ ли Бальмонтъ въ своей самооцѣнкѣ? Дѣйствительно ли онъ, юношей, заблуждался, когда искалъ божественнаго лишь въ сопутствіи скорби? Дѣйствительно ли онъ достигъ мудрости Эдипа

* К. Бальмонтъ. Собраніе стиховъ. Книгоизд. «Скорпіонъ». 1-ое изд. М. 1905 г., 2-ое изд. М. 1908 и слѣд.—Только Любовь. Семипѣтникъ. Книгоизд. «Грифъ». 1-ое изд. М. 1903 г., 2-ое изд. М. 1908.—Литургія Красоты. Стихійные гимны. Книгоизд. «Грифъ». М. 1905. (Печатается 2-ое изд. Книгоизд. «Скорпіонъ». М. 1911.)

(„Самъ себя слѣпымъ я сдѣлалъ какъ Эдипъ, мудрымъ будучи, отъ мудрости погибъ“), пламенности Огня („Вездѣсушій огонь, я такой же какъ ты!“) и сверхчеловѣческаго безстрастія („Но согрѣю ли другого или я его убью— неизмѣнной сохраню я душу вольную мою“)? Слишкомъ многое въ этой геометрически правильной, мертво-красивой траекторіи — кажется показнымъ и искусственнымъ. Слишкомъ уже громко и настойчиво твердитъ Бальмонтъ о томъ, что онъ радостенъ, свободенъ и мудръ, слишкомъ старается восхвалять веселіе бытія, словно боится, что ему не повѣрятъ, словно громкими словами хочетъ опьянить самого себя, подавить въ самомъ себѣ сомнѣнія.

А, между тѣмъ, его ранніе напѣвы настойчиво повторяются и въ его послѣднихъ книгахъ, только болѣе окрѣпшимъ голосомъ. Никогда скромный авторъ „Сѣвернаго неба“, слагатель наивно скорбныхъ стиховъ къ какой-то Марусѣ („Вездѣ насъ ждетъ печаль, мрачна юдоль земная“) не посмѣлъ бы подумать о тѣхъ безнадежныхъ стонахъ послѣдней безрадостности, послѣдняго отчаянья, которые захотѣлъ переложить въ стихи авторъ книги, почти съ ироніей озаглавленной „Только Любовь“:

Я больше ни во что не вѣрю,
Какъ только въ муку и печаль,

или:

Отчего мнѣ такъ душно? отчего мнѣ такъ скучно?
...Я совсѣмъ остываю къ мечтѣ,

или еще:

Какъ страшно, какъ страшно въ бездонной вселенной...
...Я темный, я плѣнный,
Я въ пылкѣ безсмѣнной иду въ глубину, и т. д.

Въ послѣднихъ книгахъ Бальмонта, какъ и въ первыхъ, истиннаго совершенства достигаютъ только стихи о скорби или тихія, кроткія пѣсни нѣжной любви къ природѣ и къ женщинѣ (таковы въ книгѣ „Только Любовь“ всѣ стихи изъ отдѣла, знаменательно озаглавленнаго „Безрадостность“, въ „Литургіи Красоты“— „На кладбищѣ“, „Тѣнь отъ дыма“, „Мандолина“, „Лунный свѣтъ“, „Вновь“, иные отрывки изъ „Фата-Морганы“),—но во всѣхъ его преувеличенныхъ прославленіяхъ жизни есть что-то намѣренное, какое-то усиліе, какаютто принужденность языка и чувства. Это звучатъ мѣдныя трубы и литавры, чтобы заглушить голоса ужаса и отчаянья. И если сборникъ „Подъ сѣвернымъ Небомъ“ открывался славословіемъ смерти („Не

вѣрь тому, кто говоритъ тебѣ, что смерть есть смерть: она—начало жизни“), то въ книгѣ „Только Любовь“ есть болѣе страшная строчка, эпиграфъ, заимствованный у Шелли: Come, darkness!

Въ своихъ позднѣйшихъ книгахъ Бальмонтъ любитъ повторять нищенскіе завѣты:

Еще необходимо—любить и *убивать!*

—

Что безчестное, честное?

Что горитъ, что темно?

Я иду въ неизвѣстное

И душѣ все равно!

любить съ гордостью увѣрять въ своемъ блаженствѣ:

Я счастливъ, я свѣтель!

—

Я—жизнь, я солнце, красота!

Я—свѣтлый богъ, когда цѣлую!

Но въ эти восклицанія врываются неожиданныя слова:

Но дикій ужасъ преступленія,

Но искаженныя черты?

И это все твои видѣнія,

И это новый страшный ты.

Откуда эти слова? Какъ поэтъ, только-что презрительно спрашивавшій: „Что безчестное, честное“, вдругъ ужаснулся „преступленій“, вдругъ отступилъ передъ „страшнымъ я“?

Всмотримся ближе въ *случайныя* признанія Бальмонта, въ тѣ, которыя проскользнули у него; такъ сказать, между строкъ.

Я полюбилъ свое *безпутство*.

—

Жестокой грезой дѣтскій умъ

Внезапно былъ смущенъ,

И *злою* волей, силой думъ

Онъ въ рабство обращенъ.

—

Что намъ солнце—*разула угрозы!*

—

Чтобъ видѣть высоту, я падаю *на дно*.

Значить, Бальмонтъ таки-знаетъ, что безчестное, что злое, что такое безпутство (значить, и добродѣтель), гдѣ высота и гдѣ дно. Его художникъ-дьяволъ восклицаетъ гордо:

Не для меня законы, разъ я геній!

Но изъ этого слѣдуетъ, что для всѣхъ другихъ „законы“, т.-е. моральныя нормы, *есть*. Герой поэмы Бальмонта „Заключіе“ мучится грѣхомъ, который онъ совершилъ ребенкомъ (онъ замучилъ и убилъ лягушку),—значитъ, Бальмонтъ не стоитъ „по ту сторону добра и зла“, но знаетъ и грѣхъ, и совѣсть, и раскаянье...

И вотъ оказывается, что юношеское, безсознательное міросозерцаніе Бальмонта не измѣнилось. Его дѣтскіе, наивные взгляды на добро и зло остались съ нимъ на всю жизнь. Тѣ причины его печали, которыя подсказали ему грустныя его пѣсни „Подъ сѣвернымъ Небомъ“, измѣниться для него не могли. И, можетъ быть, вся философія Бальмонта укладывается въ вопросъ, обращенномъ имъ къ Творцу со страницы первой книги стиховъ:

Зачѣмъ Ты даровалъ мнѣ душу неземную,
И приковалъ меня къ землѣ?

Позднѣе, сознательность увлекла его къ идеаламъ силы и радости. Бальмонтъ, завѣтное убѣжденіе котораго въ томъ, что Господь „создалъ рай, чтобы изгнать изъ рая“, который божественное видѣть способенъ лишь „въ сопутствіи скорби“, который рожденъ былъ, чтобы жить „подъ сѣвернымъ небомъ“, — захотѣлъ стать поэтомъ Солнца, слагать гимны Огню, славить на землѣ Ужасъ. Онъ, сказавшій однажды:

Одна есть въ мірѣ Красота
.
Люби, печали, отреченья,
И добровольнаго мученья
За насъ распятаго Христа,—

пожелалъ быть поэтомъ языческой Красоты и проповѣдникомъ завѣта одного араба „знать, хотѣть, молчать и смѣть“, пожелалъ

— кинжалныхъ словъ
И предсмертныхъ восклицаній!

Силой своего стихійнаго дарованія, Бальмонтъ до извѣстной степени восторжествовалъ въ этой борьбѣ противъ самого себя. Онъ вырвалъ у своей лиры могучіе звуки надменныхъ ликованій, „хохота демона“ (—хохотъ демона былъ мой“), проклятій „святымъ“ (—

„Я ненавижу всѣхъ святыхъ“). Эта Борьба *психологически* глубока и замѣчательна, но побѣда въ ней Бальмонта могла быть лишь временной. Его торжество должно было кончиться новымъ паденіемъ, потому что *по самой сущности своей души*—онъ печаль предпочитаетъ радости, сумракъ—свѣту, тишину—бряцаніямъ литавровъ.

Это паденіе (не въ смыслѣ ослабленія художественной силы) мы и находимъ въ сборникахъ „Только Любовь“ и „Литургія Красоты“. Здѣсь пѣсни радости и проповѣдь нищенскихъ идеаловъ оказываются гораздо болѣе слабыми, чѣмъ напѣвы грусти и тихой жалобы. Призывы къ веселію кажутся вымученными, стихійные гимны—риторическими. Напротивъ, такія стихотворенія, какъ „Безрадостность“, „Безглагольность“, „Подневольность“, „Царство тихихъ звуковъ“, „Отчего мнѣ такъ душно“, „Умирающей“,—принадлежать къ числу лучшихъ перловъ лирики Бальмонта. И самыми искренними его стихами,—искренними въ высшемъ смыслѣ слова,—останутся его пѣсни о возвратѣ:

Мнѣ хочется снова быть кроткимъ и нѣжнымъ,
Быть снова ребенкомъ... («Только Любовь»).

—
Я вновь хочу быть нѣжнымъ,
Быть кроткимъ навсегда. («Литургія Красоты»).

Въ этихъ напѣвахъ тоскуетъ истинная душа Бальмонта, поэта нѣжности и кротости, который пожелалъ стать пѣвцомъ страстей и преступленій.

Въ концѣ концовъ, мы не повѣримъ Бальмонту, когда онъ говоритъ намъ, что „силою внутренней неизбежности“ его творчество изъ-подъ сѣвернаго неба „подошло къ радостному свѣту, къ огню, къ побѣдительному солнцу“. Онъ, дѣйствительно, вступилъ въ эти области, но въ душѣ его глубоко были заложены элементы непримирамаго разлада. Міросозерцаніе Бальмонта—безсознательный дуализмъ, и въ борьбѣ Зла и Добра, Дьявола и Бога, должна она неизбежно изнемочь и увидѣть свое безсиліе. Всѣ послѣднія произведенія Бальмонта—или мучительныя жалобы на мировой разладъ, или насильственные, не убѣдительныя увѣренія, что онъ „цѣлень“ (—„Какъ безраздѣльно цѣлень я!“), что онъ „мгновенень“ (—„Какъ я мгновенень, это знаютъ всѣ!“), что онъ счастливъ (—„Я не устану быть живымъ!“).

Обращаясь къ „блѣднымъ людямъ“, Бальмонтъ восклицаетъ въ одномъ изъ своихъ „Приближеній“ (отдѣлъ въ книгѣ „Только Любовь“):

Есть много мечтаній о чулѣ,
Но Небо, Небо—одно!

Это сознаніе никогда не покидало Бальмонта, и напрасно онъ, въ поискахъ „новыхъ чудесъ“, „изъ-подъ сѣвернаго неба уходилъ на свѣтлый Югъ“ (стихъ „Безбрежности“). Въ краю „волшебномъ и чужомъ“ видѣлъ онъ надъ собой все то же „единое“ небо, —небо грусти и тоски. И напрасно отъ своей вѣры въ добро и любовь онъ уклонялся къ извращенной красотѣ чудовищнаго и преступнаго: все тотъ же кругозоръ замыкалъ его мечты, только тяжелѣе ему дышалось въ чуждой атмосферѣ. У него не было силъ Бодлэра, чтобы, создавъ вокругъ себя иной міръ, все въ немъ подчинить законамъ своей мечты, и не было безсилія Верлэна, чтобы въ чужомъ мірѣ забыть объ утраченномъ раѣ. Подобно герою Баратынскаго, онъ остался „крылатымъ вздохомъ“, что носится „межъ землей и небесами“.

Гдѣ-то въ „Художникъ-Дьяволъ“ Бальмонтъ говоритъ:

И я міры отдамъ за кустъ сирени!

Въ жизни онъ сдѣлалъ обратное: онъ отдалъ свой подлинный кустъ сирени за призрачные міры.

1905.

К. Д. БАЛЬМОНТЪ.

ТРЕТЬЯ СТАТЬЯ.

ЗЛЫЯ ЧАРЫ И ЖАРЬ-ПТИЦА. *

1.

Въ теченіе десятилѣтія Бальмонтъ нераздѣльно царилъ надъ русской поэзіей. Другіе поэты или покорно слѣдовали за нимъ, или, съ большими усиліями, отстаивали свою самостоятельность отъ его подавляющаго вліянія.

Чуткій слухъ могъ уловить необычную гармонию уже въ первомъ сборникѣ стиховъ Бальмонта „Подъ Сѣвернымъ небомъ“ (1894 г.). Вторая книга „Въ безбрежности“ (1895 г.) показала намъ, какъ разносторонне дарованіе Бальмонта. Третья, „Тишина“ (1897 г.), явила его какъ исключительнаго мастера стиха, обновившаго и переродившаго его для русской поэзіи. Высшей точкой, которой достигъ Бальмонтъ въ своемъ побѣдномъ шествіи, были „Горящія зданія“ (1899 г.). Это—вершины, уходящія въ ясную лазурь, это—льдистые вѣнцы, горящіе золотомъ на разсвѣтѣ и пламенемъ передъ закатомъ. За ними раскинулось высокое и гордое плоскогоріе, съ широкими кругозорами и свѣжительнымъ разрѣженнымъ воздухомъ, залитое чистымъ неумолимымъ свѣтомъ: книга „Будемъ какъ Солнце“ (1902 г.). Со слѣдующаго сборника „Только Любовь“ (1903 г.) начинается уже спускъ внизъ, становящійся болѣе кру-

* К. Бальмонтъ. Фейныя сказки, Дѣтскія пѣсенки. Книгоизд. «Грифъ». М. 1905.—Злыя чары. Книга заклятій. Изд. «Золотого Руна». М. 1906.—К. Бальмонтъ. Жарь-Птица. Свирѣль славянина. Книгоизд. «Скорпіонъ». М. 1908.

тымъ въ „Литургіи Красоты“ (1905 г.) и почти обрывистый въ „Злыхъ чарахъ“ (1906 г.). Еще дальше—слѣдовало безспорное паденіе, не въ какіе-либо горные провалы, но на топкую, илистую плоскость „Жарь-Птицы“. На пути только маленькая площадка, поросшая благоухающими горными цвѣтами, „Фейныя сказки“ (1905 г.), радуется, успокаиваетъ и обнадеживаетъ.

Въ „Фейныхъ сказкахъ“ родникъ творчества Бальмонта снова бьетъ струей ясной, хрустальной, напѣвной. Въ этихъ „дѣтскихъ пѣсенкахъ“ ожило все, что есть самага цѣннаго въ его поэзіи, что дано ей какъ небесный даръ, въ чемъ ея лучшая вѣчная слава. Это пѣсни нѣжныя, воздушныя, сами создающія свою музыку. Онѣ похожи на серебряный звонъ задумчивыхъ колокольчиковъ, „узкодонныхъ, разноцвѣтныхъ на тычинкѣ подѣ окномъ“. Это—утреннія, радостныя пѣсни, спѣтыя увѣреннымъ голосомъ въ ясный полдень. По своему построенію „Фейныя сказки“ — одна изъ самыхъ цѣльныхъ книгъ Бальмонта. Въ ея первой части созданъ—теперь навѣки знакомый намъ — міръ феи, гдѣ безсмертной жизнью живутъ ея спутники, друзья и враги: стрекозы, жуки, свѣтляки, тритоны, муравьи, улитки, ромашки, кашки, лилеи... И только третья часть книги, нѣсколько измѣненнымъ тономъ, вноситъ иногда диссонансы въ эту лирическую поэму о сказочномъ царствѣ, доступномъ лишь ребенку и поэту.

Послѣ „Фейныхъ сказокъ“ появились „Злая Чары“, книга, со зловѣщимъ названіемъ, словно предупреждающая, что какое-то темное, „злое“ вліяніе отяготѣло надъ творчествомъ Бальмонта. Основной недостатокъ „Злыхъ Чаръ“—отсутствіе свѣжести вдохновенія. Бальмонтъ въ этой книгѣ повторяетъ самъ себя, свои образы, свои приемы, свои мысли. Въ „Злыхъ Чарахъ“ то, какъ великое откровеніе, съ особымъ удареніемъ, возвѣщаются истины, которыя раньше проповѣдались въ „Горящихъ Зданіяхъ“, то опять звучитъ—но ослабленно—нѣжная мелодія изъ „Тишины“, то киваетъ,—поблѣднѣвшій,—знакомый образъ изъ „Будемъ какъ Солнце“. На протяженіи всей книги нельзя встрѣтить ничего новаго, — ни новаго воспріятія жизни, ни новаго отношенія къ явленіямъ, ни новаго міроощущенія. И даже прежнія свои темы повторяетъ Бальмонтъ какъ-то вяло, нехотя, и не хочется слушать, какъ въ сотый и тысячный разъ онъ завѣщаетъ:

Будьте вольными, братья, какъ я!

Къ этому недостатку, съ которымъ еще можно было кое-какъ примириться, потому что старымъ друзьямъ прощаешь ихъ немощи и ихъ утомленность, присоединяется другой, гораздо болѣе тяжелый. Бальмонтъ въ „Злыхъ Чарахъ“ съ поразительнымъ легкомысліемъ относится къ темамъ своихъ стихотвореній. Можно подумать, что онъ такъ убѣжденъ въ своей гениальности, что любой вопросъ берется рѣшить одной своей „пѣвучей силой“, будь то даже одинъ изъ тѣхъ вѣчныхъ вопросовъ, надъ разрѣшеніемъ которыхъ тысячу челѣтій изнемогаетъ все человѣчество.

Я смѣрилъ глубину всѣхъ внятныхъ океановъ,
Я былъ во всѣхъ домахъ, стоялъ у всѣхъ дверей,

увѣряетъ онъ насъ. И, по праву этого вездѣсущія и всевѣднія, онъ безстрашно берется за самыя сложныя задачи поэзіи.

Такъ, въ небольшомъ стихотвореніи, написанномъ, по мнѣнію самого Бальмонта, „прерывнымъ напѣвомъ“, а на нашъ взглядъ просто разностопными стихами, лишенными всякой музыкальности, Бальмонтъ ставитъ себѣ цѣлью сказать *все* о небѣ. Здѣсь и сообщенія космографическаго характера:

Бросишь кометы, планеты кругомъ расцвѣчаешь,

и утвержденія лирическія:

Вѣчно въ себя изъ себя истекаетъ, играетъ колодецъ эфирный,

и соображенія моральныя:

Роскошь твоя—безъ конца,
Только зачѣмъ же я бѣденъ?

Нѣтъ лишь одного — поэзіи, и нѣтъ ни одного слова, которое дало бы читателю почувствовать все то, что соединяетъ человѣкъ съ многозначительнымъ словомъ „небо“. — Не менѣе притязательны стихотворенія „Грѣхъ“ (гдѣ торжественно возвѣщается такая новость: „грѣшенъ лишь тотъ, кто осмѣлился вымолвить *грѣхъ*“), „Міровыя Розы“, „Міровое Древо“ и т. под.

Есть, наконецъ, въ книгѣ цѣлыя пьесы, до такой степени поэтически-безсодержательныя, выляя по изложенію и безцвѣтныя по стиху, что почти непонятно, какъ поэтъ могъ включить ихъ въ свою книгу: „Подмѣнышь“, „Притча о Великанѣ“, „Червь синяго озера“, „Лихо“. Въ одномъ изъ нихъ мы, съ удивленіемъ, читаемъ такія строки:

... И я ударила ножомъ,
 И вдругъ—
 Не тѣло предо мной, мякина,
 Солома, и въ соломѣ кровь,
 Да (!), въ каждомъ стеблѣ кровь и тина (?).
 И вотъ я на пруду. Трясина,
 И въ домѣ я опять.

И хочется повторить слова самого К. Бальмонта, сказанныя имъ по поводу другого поэта: „Неужели это стихи? Можно сомнѣваться“.

Остается добавить, что въ „Злыхъ Чарахъ“ Бальмонтъ, этотъ чародѣй языка, обращается со словомъ до послѣдней степени небрежно. Онъ нерѣдко разставляетъ слова въ стихѣ не по внутреннему ихъ значенію, а по внѣшнему принужденію размѣра (стихотвореніе „Міровыя Розы“ и многія другія) ставитъ ненужныя частицы для заполнения стиха („Рытвины, вотъ (?), примѣчай“, „Чу, шорохъ. Вотъ (?). Безглазый взглядъ“), насилуетъ смыслъ ради риѣмы („Горитъ тотъ камень-чудо, что лучше изумруда“, почему именно „изумруда“?), нарушаетъ стиль стихотворенія, допуская въ него совершенно не идущія къ мѣсту выраженія („вольтотный“, „перуны“, и др.) и т. д., и т. д.

Нѣсколько стихотвореній въ „Злыхъ Чарахъ“: „Талисманы“, „Смѣна чаръ“, „Сѣверное взморье“, „Тѣсный гротъ“, „Отсвѣты“, какъ нѣкоторыя отдѣльныя строфы, достойны, впрочемъ, имени Бальмонта. Но зато есть цѣлый рядъ другихъ, написанныхъ въ совершенно новой для Бальмонта манерѣ, и внушающихъ самую скорбную опасенія за будущее. Это тѣ стихи, въ которыхъ Бальмонтъ старается поддѣлаться подъ складъ русской народной поэзіи, разные „заговоры“, „ворожбы“, „сказанія“. Въ нихъ хороши лишь тѣ мѣста, которыя Бальмонтъ щедрою рукою (не слишкомъ ли щедрою?) позаимствовалъ цѣликомъ изъ подлинныхъ народныхъ пѣсень, все же остальное—самыя грубыя поддѣлки подъ „народность“, въ которыхъ русскія стихія замѣнена условными словечками „солнце-красно“, „море-океанъ“, „чисто-поле“, и т. под. Видѣтъ поэзію Бальмонта украшенною этими дешевыми и фальшивыми побрякушками—горько и обидно. Словно встрѣтилъ гордую красавицу, которая захотѣла помолодить себя рыночными румянами и поддѣльными брилліантами...

Всѣ эти недостатки „Злыхъ Чаръ“, совершенно явные теперь, когда мы знаемъ дальнѣйшій путь Бальмонта, уже ощущались оп-

редѣленно и при первомъ появленіи книги. Уже тогда почитатели Бальмонта горестно спрашивали себя: что это? случайная, неудачная книга, или явное паденіе дарованія? и что такое эти элементы „славянства“ въ его поэзіи? прихоть поэта или сознательное обращеніе Бальмонта на новый для него путь, который для его творчества можетъ быть только губительнымъ? Всѣ, кому былъ понятенъ паѳосъ поэзіи Бальмонта, не могли не видѣть, какъ опасно было для него, поэта глубоко-лирическаго и индивидуальнаго, это его странное желаніе стать поэтомъ національно-славянскимъ (въ узкомъ смыслѣ слова) и народнымъ.

Появленіе „Жарь-Птицы“ (1908 г.) скоро показало всѣмъ, что опасенія были не напрасны.

2.

„Жарь-Птица“ Бальмонта имѣетъ подзаголовокъ: „свирѣль славянина“. Бальмонтъ хочетъ этимъ сказать, что онъ усвоилъ себѣ, въ своей новой книгѣ, народную славянскую поэзію.

Народная поэзія всѣхъ великихъ народовъ представляетъ созданія исключительной художественной цѣнности. Магабхарата, поэмы Гомера, древне-германскія сказанія, наши былины, пѣсни и сказки — все это драгоцѣнности человѣчества, которыя всѣ мы обязаны беречь благоговѣнно. Все равно, были ли эти произведенія созданы творчествомъ соборнымъ, коллективнымъ, или отдѣльными художниками-творцами,—но они были приняты и обточены океаномъ народной души и хранятъ на себѣ явные слѣды его волнъ. Въ созданіяхъ народной поэзіи мы непосредственно соприкасаемся съ самой стихіей народа, чудомъ творчества воплощенной, затаенной въ мѣрныхъ словахъ поэмы или пѣсни.

Было время, когда на произведенія народной поэзіи смотрѣли, какъ на грубыя, неискусныя созданія поэтовъ, малоосвѣдомленныхъ въ поэтикѣ. Тогда считали нужнымъ, представляя читателямъ произведенія народной поэзіи, подправлять ихъ, прихорашивать, согласнo съ требованіями хорошаго вкуса. Попъ постарался украсить Иліаду, переложивъ ее въ александрійскіе стихи, выпустивъ мѣста тривіальныя и заставивъ героевъ выражаться языкомъ тогдашнихъ салоновъ. Макферсонъ по-своему обработалъ собранныя имъ старо-

шотландскія пѣсни, чтобы создать „поэмы Оссіана“. Но уже давно критика и исторія по справедливости осудили такое посягательство на чужую личность, на великую „сборную“ личность народа.

Между тѣмъ, Бальмонтъ въ „Жарь-Птицѣ“ возобновилъ именно такое нехудожественное отношеніе къ народной поэзи. Должно быть, находя, что наши русскія былины, пѣсни, сказанія не достаточно хороши, онъ всячески прихорашиваетъ ихъ, приспособляетъ къ требованіямъ современнаго вкуса. Онъ одѣваетъ ихъ въ одежду рѣмованнаго стиха, выбрасываетъ изъ нихъ подробности, которыя кажутся ему выходками дурного тона, вставляетъ въ былины изрѣченія современной мудрости, генеалогію которыхъ надо вести отъ Фридриха Ницше. Но какъ Ахиллъ и Гекторъ были смѣшны въ кафтанѣ XVIII в., такъ смѣшны и жалки Илья-Муромецъ и Садко Новгородскій въ сюртукѣ декадента.

Въ художественномъ произведеніи форма слита неразрывно съ содержаніемъ, вытекаетъ изъ него, предрѣшается имъ. Русская народная поэзія чуждается рѣмы, пользуется созвучіемъ только въ исключительныхъ случаяхъ. Былины сложены особымъ былиннымъ стихомъ, поразительно подходящимъ для длительного и спокойнаго эпического повѣствованія. Будучи хорейскимъ по своему строенію, этотъ стихъ болѣе, чѣмъ на правильное чередованіе удареній, обращаетъ вниманіе на равновѣсіе образовъ, и потому, по справедливости, называется „смысловымъ“ стихомъ*. Можно вырвать содержаніе былинъ изъ этого стиха, пересказать его по-своему. Пушкинъ въ „Сказкѣ о рыбацѣ и рыбкѣ“ далъ совершенно новую форму русской сказкѣ. Но нельзя, подражая въ общемъ складу былиннаго стиха, пригладить его свободное теченіе, свести его чуть не къ правильному хорюю и навязать ему ненужную и надоедливую рѣму. Поступать такъ, значить — исказить этотъ стихъ, надѣвать кольца изъ сусальнаго золота на гранитныя колонны.

Возьмемъ знаменитый запѣвъ, начинающій многія былины:

Высота-ли, высота поднебесная,
Глубота, глубота Океанъ-море;
Широко раздолье по всей землѣ,
Глубоки омуты Двѣпровскіе.

* См. изслѣдованіе П. Д. Голохвастова и мою статью «О русскомъ стихосложеніи», помѣщенную какъ предисловіе къ «Собранію стиховъ» А. Добролюбова (М. 1900 г.)

Вотъ, какъ Бальмонтъ приспособилъ его къ требованіямъ современнаго вкуса:

Высоат-ли, высота поднебесная,
Красота-ли, красота безтѣлесная,
Глубина-ли, глубина Океанъ-морской,
Широко раздолье наше всей Земли людской.

Не будемъ сейчасъ говорить о неумѣстной здѣсь „безтѣлесной красоты“. Но неужели побрякушки риѣмъ прибавили силы этимъ четыремъ мощнымъ строчкамъ? Неужели четвертый стихъ, въ подлинникѣ по числу образовъ равный своимъ братьямъ (въ каждомъ по *три* образа), не сталъ несоразмѣрно длиннымъ, потому что Бальмонтъ привелъ его къ опредѣленному арифметическому числу слоговъ? Зачѣмъ было исказить поразительное четверостишіе, подмѣнять его другимъ, несравненно болѣе слабымъ?

Возьмемъ еще примѣръ:

Сталь Вольга растѣть-матерѣтъ,
Избирать себѣ дружинишку хоробрую.
Тридцать молодцовъ безъ единого,
Самъ еще Вольга во тридцатыхъ.

Развѣ это сказано не ярко, не точно, не просто? Зачѣмъ надо эти четыре строгихъ, эпическихъ стиха перекладывать въ плясовой размѣръ?

Обучался, обучился. Что красиво? Жить въ борьбѣ.
Онъ хоробрую дружину собиралъ себѣ.
Тридцать сильныхъ собиралъ онъ безъ единого, а самъ
Сталъ тридцатымъ, былъ и первымъ, и пустился по лѣсамъ.

Опять оставимъ въ сторонѣ дешевую сентенцію, которой Бальмонтъ почелъ нужнымъ прикрасить эти стихи („Что красиво“ и т. д.). Но развѣ не противорѣчить всему складу русскаго народнаго стиха—включать въ одну строку нѣсколько предложений? Для народа предложеніе и стихъ въ поэзіи—синонимы. Каждый стихъ—отдѣльная мысль, и каждая мысль—отдѣльный стихъ. Бальмонтъ же доходитъ до такого непониманія былиннаго склада, что, отрѣзая конецъ стиха, связываетъ его со слѣдующимъ („а самъ“ и т. д.). Не слишкомъ ли велики жертвы, приносимыя риѣмъ?

Временами кажется, что риѣма просто лишаетъ Бальмонта дара рѣчи, до такой степени, ради нея, путается онъ въ словахъ. Что можетъ быть проще, какъ сказать:

Уходили всѣ рыбы во синія моря.

Бальмонтъ принуждѣнъ разводнить этотъ стихъ на два:

Всѣ серебряныя рыбы разметались,
Въ синемъ Морѣ трепетали и плескались.

Достаточно сравнить съ подлинникомъ любую былинку, переложенную Бальмонтомъ, чтобы убѣдиться, что его риёмованный стихъ, съ перваго взгляда такъ похожій на былинный стихъ, слабѣе, водянистѣе, менѣе звученъ и менѣе красивъ. Стихи былинки остаются въ памяти, какъ вѣчныя формулы; стихи Бальмонта невозможно заучить наизусть, потому что нѣтъ въ нихъ внутренняго самооправданія.

Совершенно аналогичное съ тѣмъ, что сдѣлалъ Бальмонтъ съ формой народныхъ созданий, сдѣлалъ онъ и съ ихъ содержаніемъ, съ ихъ сущностью. Съ перваго взгляда тоже можно подумать, что Бальмонтъ точно держался своихъ образцовъ, измѣняя лишь частности. Но ближайшее разслѣдованіе обличаетъ, что Бальмонтъ вездѣ ослаблялъ подлинникъ и часто искажалъ его. Не давъ себѣ труда вникнуть въ строеніе того или иного сказанія, въ значеніе для него той или иной части, Бальмонтъ выбиралъ для своихъ переложеній отдѣльные отрывки, исключительно руководясь личнымъ вкусомъ,— и этотъ вкусъ нерѣдко обманывалъ его.

Возьмемъ новгородскую былинку о Садко—богатомъ гостѣ. Среди сказаній объ немъ есть одно, имѣющее цѣлью показать преимущество города предъ личностію, „міра“ предъ индивидуумомъ. Садко бьется объ закладъ съ купцами, что онъ „повыкупить всѣ товары, худые и добрые“. Дѣйствительно, на свою безсчетную казну скупаютъ онъ всѣ товары по улицамъ торговымъ и въ гостинномъ ряду. На другой день, однако, навезли товаровъ вдвое. И ихъ повыкупилъ Садко. Тогда привезли товары московскіе, а тамъ должны были поспѣть товары заморскіе... И отступился Садко:

Не я, видно, купецъ, богатъ новгородскій,
Побогаче меня славный Новгородъ!

Бальмонтъ пересказываетъ одну только первую половину этого сказанія, уничтожая тѣмъ весь его смыслъ. Садко Бальмонта, дѣйствительно, скупаютъ *все* товары и, торжествуя, заявляетъ о себѣ въ такихъ совсѣмъ не-народныхъ выраженіяхъ:

Гусли звончаты не даромъ говорятъ:
Я Садко Богатый Гость, весенній (?) садъ (?).

Точно также уничтожаетъ Бальмонтъ весь смыслъ сказанія о томъ, какъ Садко спасся отъ Морского Царя. Въ былинѣ, когда Садко началъ играть на днѣ въ гусельки яровчаты, Царь Морской расплясался и вода въ морѣ всколебалася. Стало много тонуть людей праведныхъ, и народъ *взмолился къ Миколѣ Можайскому*. Микола, въ образѣ старца, явился Садко и посовѣтовалъ ему положить гусельки, а потомъ изъ предлагаемыхъ невѣсть выбрать дѣвушку Чернавушку... У Бальмонта совсѣмъ нѣтъ Миколы. Царь Морской просто „наплясался“ вдосталь и пересталъ. А Садко выбралъ Чернавку не по совѣту свыше, а просто потому, что онъ— „причудникъ“. Странное объясненіе! Зато въ былинѣ совершенно послѣдовательно рассказывается, что, вернувшись на землю, Садко построилъ церковь Миколѣ Можайскому; а у Бальмонта, уже совершенно ни къ чему, упоминается-таки при пробужденіи Садко на берегу:

Вонъ тамъ храмъ Николы...

Подобные же примѣры можно привести и изъ сдѣланныхъ Бальмонтомъ переложеній другихъ былинъ.

Наконецъ, надо сказать, что Бальмонтъ не сдѣлалъ и меньшаго изъ того, что долженъ былъ сдѣлать: не сумѣлъ перенять міросозерцанія старой, былинной Руси. Искажая стихъ былинъ, искажая ихъ фабулы, поэтъ все-таки могъ быть вѣрнымъ духу народной поэзіи... Но Бальмонтъ постоянно нарушаетъ его разными неумѣстными выходками, характерными „бальмонтизмами“. Вся „Жарь-Птица“ представляетъ собою какую-то черезполосицу, гдѣ стихи, перенятые изъ старины, мучительно, дисгармонически чередуются со стихами ультра-модернистическими.

Характерна въ этомъ отношеніи „Хвала Ильѣ Муромцу“. Можно ли, не нарушая духа старой Руси, обзывать Илью:

Тайновидецъ бытія,
Русскій исполинъ?

Можно ли говорить объ Ильѣ:

Вознесенный глубиной
И вознесшій ликъ,
Мой Владимірець родной?..

Не лучше понять образъ Ильи и въ неожиданномъ „Отшествіи Муромца“. Оказывается, что Илья, „пройдя русскую землю“, не болѣе, не менѣе, какъ „предалъ свой духъ Полярной Звѣздѣ“ и отправился... по слѣдамъ Нансена, Пири и ему подобныхъ, въ океаны арктической и антарктической:

Муромецъ полюсь и полюсь узналъ.
Будеть. Пришелъ къ Океану морскому.
Соколь-корабль колыхался тамъ, аль,—
Смѣлый промолвилъ: «Къ другому».
Гдѣ онъ? Донынѣ ль въ неузнанномъ тамъ?
Синю бездной какъ въ люлькѣ качасмъ...

Хочется вспомнить, можетъ быть, также нѣсколько дѣланные, но все же здравые и ясные стихи другого поэта, писавшаго объ „отшествіи Муромца“:

Подъ броней, съ простымъ наборомъ,
Хлѣба кусъ жуя,
Въ жаркій полдень ѣдетъ боромъ
Дѣдушка Илья!
Ѣдетъ боромъ, только слышно
Какъ брицасть броня.
Топчетъ папоротникъ пышный
Богатырскій конь.

„Простой наборъ“, „хлѣба кусъ“, „богатырскій конь“—какъ все это къ лицу Ильѣ-Муромцу, и какъ не ладятся съ нимъ „полюсь и полюсь“, „неузнанное тамъ“ и качаніе надъ синею бездной какъ „въ люлькѣ“! У Ал. Толстого—тотъ „дѣдушка Илья“, какого знаютъ былины; у К. Бальмонта — „тайновидецъ бытія“, „вознесшій ликъ“, но безъ права узурпировавшей чужое имя.

Къ числу такихъ же неладящихся съ народнымъ духомъ пріемовъ надо отнести злоупотребленіе Бальмонтомъ отвлеченными понятіями. Народная поэзія почти не знаетъ отвлеченныхъ понятій; у Бальмонта они образуются чуть не отъ каждаго слова и притомъ часто не по духу языка. „Возрожденность силъ“; „снѣжности зимы“; „влажности губъ“, которыя ласкаютъ трупъ; „океанная безкрайность“, которая „ткетъ зыбь“; „звѣздность“, которая „всюду“; „тайность“, которая

„вѣтъ“, и т. д.: все это—аляповатыя заплаты на перепѣвахъ былинъ и народныхъ стиховъ. Замѣтимъ, что, порою, эти самодѣльные слова приводятъ къ весьма комическимъ оборотамъ рѣчи, какъ, напр.:

Вновь звенить мгновений шутка
Внѣ предѣльностей разсудка...

Возсоздать мѣръ славянской мифологіи можно было только однимъ изъ двухъ способовъ. Или претворить въ себѣ весь хаосъ народнаго творчества во что-то новое, воспользоваться имъ лишь какъ темными намеками, какъ матеріаломъ, который надо переплавить для иныхъ созданий. Или, воспринявъ самый духъ народнаго творчества, постараться только внести художественную стройность въ работу поколѣній, поэтически осмыслить созданное бессознательно, повторить работу давнихъ пѣвцовъ, но уже во всеобладаніи могучими средствами современнаго искусства. Бальмонтъ, къ сожалѣнію, не сдѣлалъ ни того, ни другого, а избралъ средній путь, захотѣлъ соединить или, вѣрнѣе, смѣшать оба эти способа. Онъ не посмѣлъ творить самодержавно на основѣ древняго творчества, но и не сумѣлъ сохранить благоговѣнно священное прошлое. Онъ сдѣлалъ худшее, что можно сдѣлать съ народной поэзіей: подправилъ, прикрасилъ ее, сообразно съ требованіями своего вкуса. Сохранивъ въ отдѣльныхъ частяхъ подлинную ткань народнаго творчества, Бальмонтъ наложилъ на нее самыя современныя заплаты; удержавъ общій замыселъ отдѣльныхъ созданий, онъ произвольно видоизмѣнилъ частности; подражая общему складу рѣчи нащей старинной поэзіи, онъ, въ то же время, искажилъ самое существенное въ ея формѣ.

Въ „Жарь-Птицѣ“ есть нѣсколько прекрасныхъ стихотвореній, причемъ не всѣ они чужды славянской и народной стихіи (напр., мнѣ кажется очень значительнымъ „Стихъ о величествѣ Солнца“, кромѣ перваго двустушія),—но всѣ они стоятъ въ книгѣ какъ исключенія. „Жарь-Птицы“, по ея разрозненнымъ перьямъ, К. Бальмонтъ не создалъ.

1906. 1908.

К. Д. БАЛЬМОНТЪ.

ЧЕТВЕРТАЯ СТАТЬЯ.

ЗЕЛЕНЫЙ ВЕРТОГРАДЪ И ХОРОВОДЪ ВРЕМЕНЬ.*

1.

Я думаю, что каждый, кто дѣйствительно любитъ и цѣнитъ поэзію Бальмонта, раскрывалъ „Зеленый Вертоградъ“ не безъ опасенія. Послѣднія книги Бальмонта, въ томъ числѣ рядъ сборниковъ стиховъ „Злыя Чары“, „Пѣсни мстителя“, „Жарь-Птица“, „Птицы въ воздухѣ“ могли только огорчить его друзей. Свернувъ съ того пути, по которому онъ шелъ раньше, и по которому покорно послѣдовала за нимъ едва ли не вся русская поэзія, Бальмонтъ въ своихъ новыхъ произведеніяхъ ставилъ себѣ такія задачи, которыя явно не въ силахъ былъ выполнить. Но съ первыхъ страницъ „Зеленаго Вертограда“ можно было, съ радостью, убѣдиться, что на этотъ разъ темныя опасенія не оправдываются. Бальмонтъ снова намъ далъ прекрасную книгу.

„Зеленый Вертоградъ“ — новая вѣха въ блужданіяхъ Бальмонта „по всѣмъ міровымъ полямъ“. Какъ въ „Жарь-Птицѣ“, какъ въ „Птицахъ въ воздухѣ“, какъ въ „Зовахъ древности“, Бальмонтъ и въ „Вертоградѣ“ отправляется отъ чужого творчества, притомъ творчества народнаго, старается перенять его свойства, передать его красоту, воспроизвести его созданія. И, на этотъ разъ, Бальмонту болѣе или менѣе удается его замысль: чужое творчество повторяется, отражается въ его поэзій, какъ „небо въ рѣкѣ убѣгающей“.

* Зеленый Вертоградъ. Слова поцѣлуйныя. Книгоизд. «Шиповникъ». Спб. 1909.—Хороводъ Временъ. Книгоизд. «Скорпионъ». М. 1909.

Надо думать, что эта удача въ значительной мѣрѣ зависитъ отъ особенностей тѣхъ образцовъ, къ которымъ Бальмонтъ хотѣлъ приблизиться. Впервые попытался онъ отозваться на звуки, созвучные съ его творчествомъ. Въ „Жарь-Птицѣ“ онъ бралъ темы преимущественно эпическія. Но эпосъ совершенно чуждъ его дарованію, по существу остро-лирическому. Въ „Майѣ“ („Птицы въ воздухѣ“) и въ „Зовахъ Древности“ онъ порывался слиться то съ холодной и жестокой яркостью Мексики, то съ безмѣрностью Ассиріи, то съ практической мудростью Китая. Все это стихіи, также чуждыя его творчеству. Въ „Вертоградѣ“ онъ подошелъ къ странѣ, гдѣ дышать тѣмъ же воздухомъ, какъ въ его поэзіи, гдѣ „вѣрятъ въ тѣ же сны“ и „молятся тѣмъ же тайнамъ“.

Въ „Зеленомъ Вертоградѣ“ Бальмонтъ хотѣлъ возсоздать пѣсни нашихъ раскольниковъ, именно „распѣвцы“ такъ называемыхъ „хлыстовъ“ или „людей Божіихъ“. При всей безыскусственности „распѣвцевъ“, они все же созданія души, въ извѣстномъ смыслѣ, утонченной. Въ этихъ пѣсняхъ, исключительно лирическихъ, всегда есть доля той внутренней силы, которую пренебрежительно называютъ то опьяненіемъ, то безуміемъ. „Распѣвцы“ любятъ говорить образами, аллегоріями и ихъ аллегоризмъ часто переходитъ въ истинный символизмъ. Такъ, общество вѣрныхъ „распѣвцы“ называютъ „садомъ зеленымъ“ или „царскимъ“, въ которомъ „самъ батюшка“ насадилъ „кипарисныя древа“, гдѣ таятся „Божьи птички“ или „бѣлые голуби“; сравниваютъ отдѣльныя общины—съ „кораблями“, на которыхъ есть свой „кормщикъ“ или „кормщица“, свои „христы“, „воспреемники“, „пророки“, „пророчицы“; видятъ въ бѣлыхъ рубахахъ молящихся—„бѣлыя ризы“, въ платочкахъ—„крылья архангела“ и т. п. Всѣ эти черты близятъ поэзію „распѣвцевъ“ къ поэзіи К. Бальмонта. Впрочемъ, и все міровоззрѣніе „людей Божіихъ“, ихъ вѣра въ экстазъ, дающій прозрѣнія въ мистическій смыслъ міра, ихъ надежда — узрѣть Бога въ таинствахъ плоти, ихъ изысканная мистическая чувственность, при аскетическомъ конечномъ идеалѣ,—во многомъ соприкасается съ признаніями, разсѣянными въ „Горящихъ Зданіяхъ“, въ „Будемъ какъ Солнце“ и другихъ книгахъ Бальмонта.

Стихи „Зеленаго Вертограда“ довольно тѣсно связаны съ текстомъ отдѣльныхъ „распѣвцевъ“, порой повторяя цѣлыя выраженія изъ нихъ. Но, разумѣется, Бальмонтъ внесъ въ эту поэзію не мало своего индивидуальнаго. Онъ не былъ только пересказчикомъ чужихъ

стиховъ, но творилъ заново, по существующимъ образцамъ, какъ творили и слагатели подлинныхъ „распѣвцевъ“. Особенно ясно сказалось это въ формѣ стихотвореній. Бальмонтъ не сохранилъ стиха раскольничьихъ пѣсенъ, далеко не всегда рифмованнаго, вовсе не строго размѣрнаго, основаннаго болѣе на равновѣсії образовъ (какъ и стихъ нашихъ народныхъ пѣсенъ), чѣмъ на счетѣ удареній. Но, замыкая тѣ же темы въ правильно-ритмическія строки, Бальмонтъ сумѣлъ сохранить характерныя движенія стиха „распѣвцевъ“ и это открыло ему цѣлый рядъ совершенно-новыхъ, впервые звучащихъ по-русски размѣровъ. Вообще, съ точки зрѣнія техники, „Вертоградъ“ даетъ едва ли не больше, чѣмъ другія книги Бальмонта, который часто, даже въ лучшихъ своихъ созданіяхъ, довольствовался, такъ сказать, готовой, много разъ испытанной формой.

Конечно, въ книгѣ есть не мало неудачныхъ стиховъ, строфъ и цѣлыхъ стихотвореній. Такія выраженія, какъ „внѣ сцѣпленій слова“, „жемчужности зари“, „опрокинутость зеркалъ“, „шопоты столѣтій“, и. т. под., слишкомъ изысканны для народной поэзіи. Многое, напротивъ, хорошо только тѣмъ, что буквально воспроизводитъ иные „распѣвцы“. Но въ цѣломъ „Зеленый Вертоградъ“—достоинъ имени Бальмонта. Читая эту книгу, мы понимаемъ, наконецъ, что *хотѣлъ* сдѣлать Бальмонтъ изъ своей „Жарь-Птицы“ и можемъ только жалѣть, что его замыселъ не осуществился. Менѣе удачной кажется намъ въ „Вертоградѣ“ вторая часть. Вообще сборникъ выигралъ бы, будь онъ короче. Нѣкоторыя стихотворенія, вошедшія въ него, только повторяютъ, болѣе слабо, основныя пѣсни и только отражаютъ, болѣе блѣдно, ихъ красоту.

2.

Въ „Хороводѣ Временъ“ Бальмонтъ сдѣлалъ попытку вернуться къ субъективной лирикѣ, къ тому роду созданій, въ которомъ онъ когда-то далъ незабвенные образцы.

Для субъективной лирики—впечатлѣнія жизни не матеріаль, подлежащій переработкѣ по сознательному замыслу художника, но уже готовые темы стихотвореній. Лирикъ, какъ бы осуществляя идеаль поэта-эхо, о которомъ говорилъ Пушкинъ (хотя самъ онъ такимъ эхо не былъ), безвольно отражаетъ все пережитое, какъ эхо без-

вольно отражает всё долетающіе звуки, „реветъ ли звѣрь въ лѣсу глухомъ, трубитъ ли рогъ, гремитъ ли громъ, поетъ ли дѣва за холмомъ“ ... Но поэтъ-лирикъ, довольствующійся ролью эхо, только запечатлѣвающий въ музыкальныхъ строфахъ переживаемыя впечатлѣнія, не можетъ не достичь, сравнительно скоро, до роковыхъ предѣловъ своей поэзіи. Быстро смыкается, по выраженію Баратынскаго, „тѣсный кругъ подлунныхъ впечатлѣній“, ибо міръ простыхъ ощущенийъ, со всѣми ихъ оттѣнками, ограниченъ и исчерпаемъ и только опредѣленное міросозерцаніе, осмысливая летящія мгновенія, располагая ихъ въ перспективѣ сознанія, открываетъ все ихъ безконечное разнообразіе.

Очарованіе лучшихъ стихотвореній Бальмонта состояло въ томъ, что это были — „куски жизни“, вѣрныя и прозрачныя зеркала, въ которыхъ были непосредственно отражены мимолетныя переживанія души чуткой, нѣжной и красивой. Но въ рядѣ незабываемыхъ книгъ, обогатившихъ русскую литературу („Тишина“, „Горящія Зданія“, „Будемъ, какъ Солнце“, „Только любовь“), Бальмонтъ уже показалъ намъ, какъ всѣ извѣчныя „лики жизни“ отражаются въ его душѣ и едва ли не исполнилъ этимъ весь свой подвигъ, какъ лирической поэтъ. Чтобы творить вновь въ области лирики, ему предстояло или найти въ себѣ новое отношеніе къ міру или довольствоваться пополненіемъ и завершеніемъ сдѣланнаго, и очень грустно, что онъ часто, вмѣсто этого, предпочиталъ передѣлывать самого себя, самъ вступая въ ряды своихъ ненужныхъ подражателей („Литургія Красоты“, „Злая Чары“) или пытался вырвать у своей лиры несвойственные ей звуки („Пѣсни мстителя“ *).

„Хороводъ Временъ“ обладаетъ всѣми недостатками послѣднихъ

* «Пѣсни мстителя» были изданы за-границей и, по многимъ причинамъ, не должны подлежать нашей критикѣ. Скажемъ здѣсь только то, что въ нихъ Бальмонтъ принялъ на себя дѣло, совершенно несвойственное его поэзіи. Сила Бальмонта—въ остротѣ, съ какой онъ переживаетъ каждый отдѣльный мигъ; въ умѣнїи полно и ярко выразить эти индивидуальныя, интимныя, исключительныя переживанія—все ея очарованіе. «Я каждой минутой сожженъ», «Я—внезапный изломъ», «Я—ничей», говорилъ самъ о себѣ Бальмонтъ. Въ какой же несчастный мигъ пришло ему въ голову, что онъ можетъ быть пѣвцомъ социальныхъ и политическихъ отношеній, «гражданскимъ пѣвцомъ» современной Россіи! Самый субъективный поэтъ, какового только знала исторія нашей поэзіи, захотѣлъ говорить отъ лица какихъ-то собирательныхъ «мы», захотѣлъ кого-то судить съ высоты

книгъ Бальмонта. Многія стихотворенія сборника не болѣе какъ перепѣвы иныхъ, счастливыхъ созданій Бальмонта („Пѣсня Звѣзды“, „Оахака“, „По морскому“, „Стрѣла“). Языкъ стиховъ часто неряшливъ, выраженія лишь намекаютъ на то, что хотѣлъ сказать поэтъ, форма стихотвореній часто случайна или шаблонна. Есть нѣсколько стихотвореній, до такой степени неудачныхъ, что не составляетъ труда на основаніи ихъ высмѣять книгу (что и сдѣлали иные изъ критиковъ). Таково, напр., стихотвореніе „Комета“, гдѣ нелѣпости астрономическія, логическія и просто грамматическія громоздятся одна на другую. Наконецъ, тамъ, гдѣ Бальмонтъ высказываетъ свое profession de foi, онъ обнаруживаетъ крайнюю косность своихъ воззрѣній, ибо въ наши дни торжественно заявлять такія максимы, какъ „послѣ не существуетъ, всегда есть только—теперь, сейчасъ“, нисколько не оригинальнѣе, чѣмъ повторять, какъ новое откровеніе: „Люби ближняго своего“.

Несмотря на все это, въ „Хороводѣ Времени“ дарованіе Бальмонта мѣстами загорается яркимъ свѣтомъ, и вдругъ воскресаетъ передъ нами прежній Бальмонтъ, пѣвецъ-Аріонъ, чарующій своимъ напѣвомъ морскія волны и морскихъ чудищъ. Не въ новомъ образѣ является онъ передъ нами, но въ мелодическихъ стихахъ открываетъ намъ нѣсколько новыхъ, еще не явленныхъ уголковъ своей души. Это какъ бы молодыя деревца, выросшья имъ въ саду его поэзіи, и мы, любя этотъ роскошный, благоуханный садъ, не можемъ не принимать его позднихъ дѣтей съ особой радостной нѣжностью. Встрѣчая въ „Хороводѣ Времени“ драгоценныя жемчужины поэзіи, мы тѣшимся ими вдвое, зная, что имъ суждено блистать въ вѣнцѣ нашего любимаго поэта.

Такія жемчужины разбросаны по разнымъ страницамъ книги, но какихъ-то неподвижныхъ принциповъ! Появленіе Бальмонта на политической аренѣ могло только опечалить его друзей. И, дѣйствительно, неловкій и растерянный, онъ оказался только жалкимъ на этомъ, несвойственномъ ему поприщѣ, и, чувствуя это, старался скрыть свое смущеніе громкостью своего крика и азартомъ своей брани. Тамъ, гдѣ поэты, дарованія которыхъ было бы даже нелѣпо сравнивать съ Бальмонтомъ, какой-нибудь Е. Тарасовъ или г. Амари, умѣли создать интересныя вещи, онъ только скользилъ и падалъ. Стихъ Бальмонта, въ его политическихъ сатирахъ, вялъ и незвученъ; рѣзмы — блѣдны и неряшливы; образы — банальны. Что же касается до высказываемыхъ мыслей, то онъ могутъ только возбуждать улыбку крайней своей наивностью.

мы особенно выдѣляемъ, по утонченности чувства и по музыкальности размѣра, стихотворенія: „По блѣдной долинь“ (особенно его первую часть), „Ландыши“, „Лунный камень“, „Небесный быкъ“, „Опрокинулись рѣки“, „Разсвѣтъ“. Глубокое волненіе вызываетъ въ насъ и большая поэма, заключающая книгу, „Изъ бѣлой страны“. Въ рядѣ лирическихъ отрывковъ, съ истинной силой, изображаетъ здѣсь Бальмонтъ ужасъ одиночества и его медленно выростающее безуміе. Одной этой поэмы достаточно, чтобы сдѣлать „Хороводъ Временъ“—книгой, дорогой для всѣхъ, кто любитъ поэзію.

1909.

ПОСЛѢСЛОВІЕ.

Почти нѣтъ сомнѣнія, что обликъ Балмонта, какъ поэта, опредѣлился вполнѣ. Въ рядѣ собранныхъ здѣсь статей и библиографическихъ замѣтокъ, я пытался охарактеризовать различныя грани его поэзіи, опредѣлить, въ чемъ ея сила и каковы ея главные недостатки. Писатель высоко-культурный, съ большимъ запасомъ знаній и впечатлѣній, съ неутомимой жадной учиться и жить, Бальмонтъ можетъ еще дать намъ не мало книгъ,—въ частности сборниковъ стиховъ,—въ которыхъ будетъ много интереснаго и красиваго. Но врядъ-ли онъ что-нибудь прибавитъ къ тому вкладу, который сдѣлалъ онъ въ сокровищницу русской поэзіи.

Бальмонтъ показалъ намъ, какъ глубоко можетъ лирика вскрывать тайны человѣческой души. Ни Пушкинъ, ни Лермонтовъ, ни даже Тютчевъ и Фетъ, не смѣли съ такой безпощадностью раскрыть передъ читателями свою душу и съ такой жестокой искренностью освѣщать всѣ ея потаенныя глубины. Бальмонтъ показалъ намъ, какой властью надъ временемъ обладаетъ лирика, способная вмѣстить мгновеніе въ предѣлъ нѣсколькихъ размѣрныхъ строкъ, живымъ сохранивъ его, вмѣстѣ съ лучами, трепетавшими тогда, съ ароматомъ, вѣявшимъ вокругъ, съ первымъ проблескомъ зарождающагося чувства. Послѣ Бальмонта всѣ усилія въ этомъ направленіи того же Фета, и тѣмъ болѣе поэтовъ меньшей величины, кажутся робкими попытками, и, вѣроятно, не скоро явится новый лирикъ, который сдѣлаетъ, въ этой области, новыя завоеванія для поэзіи. Наконецъ, Бальмонтъ преобразилъ и пересоздалъ старые русскіе

размѣры стиха, напѣвы Лермонтова и Фета, далъ имъ новую музыку, обогатилъ ихъ новыми пріемами, частью заимствованными у западныхъ собратьевъ, утончилъ ихъ до той нѣжной мелодіи, гдѣ уже исчезаетъ слово и чудится звукъ неземного напѣва. Какъ дивный мастеръ стиха, Бальмонтъ все еще не знаетъ себѣ равныхъ среди современныхъ поэтовъ, и никто не овладѣлъ его тайной, какъ тѣми простыми средствами, какими довольствуется онъ, достигать его плѣнительной гармоніи.

Но, какъ писатель, какъ опредѣленный дѣятель нашей литературы, Бальмонтъ, конечно, уже сказалъ свое послѣднее слово. Будетъ ли онъ писать еще или нѣтъ, въ сущности, уже не важно. То, зачѣмъ онъ посланъ былъ на землю, онъ уже совершилъ. Лучшей его книгой были „Горящія Зданія“, наиболѣе совершенной— „Будемъ какъ Солнце“. Онъ увидѣлъ солнце, онъ первый взглянулъ очами смѣло въ его пламенное око, и это сознаніе должно навсегда наполнять его душу гордостью и величіемъ. Не все ли равно тому, кто видѣлъ *это* солнце, будетъ ли онъ послѣ встрѣчать обычные восходы и закаты! Бальмонтъ можетъ и долженъ примѣнить къ себѣ слова своей русалки („Съ морского дна“):

Я видѣла солнце, сказала она,
Что послѣ,—не все ли равно?

Въ этихъ стихахъ—вся судьба Бальмонта.

1911.

ФЕДОРЪ СОЛОГУБЪ.

КАКЪ ПОЭТЪ. *

1.

Стихи Федора Сологуба начали появляться въ печати въ 90-хъ годах**. То было время, когда надъ русской поэзіей всходило солнце поэзіи Бальмонта. Въ яркихъ лучахъ этого восхода затерялись едва ли не всѣ другія свѣтила. Душами всѣхъ, кто дѣйствительно любилъ поэзію, овладѣлъ Бальмонтъ и всѣхъ влюбилъ въ свой звонко-пѣвучій стихъ. Подчиняясь Бальмонту, всѣ искали въ стихахъ

уклоны,

Перепѣвные, гнѣвные, нѣжные звоны.

Въ эту эпоху поэзія Ф. Сологуба, облеченная въ скромныя, съ виду крайне простыя одежды, привлекала вниманіе лишь немногихъ цѣнителей, обладавшихъ особенно острымъ взглядомъ. Такъ, однимъ изъ ея страстныхъ поклонниковъ былъ безвременно погибшій Иванъ Коневской, отдававшій Сологубу предпочтеніе передъ всѣми современными ему поэтами. Надо было пройти эпохъ перваго увлеченія Бальмонтомъ (эпохъ, когда болѣе цѣнили внѣшнее мастерство его стиха, чѣмъ истинный смыслъ его творчества), надо было всѣмъ возжаждать Пушкинской простоты, чтобы совершилось обращеніе широкихъ круговъ читателей къ поэзіи Сологуба.

Впрочемъ, такое отношеніе къ поэзіи Сологуба объясняется еще

* Ф. Сологубъ. Собраніе сочиненій. Томы I—VIII. Книжки изд. Шиповникъ. Спб. 1910.

** Не считая тѣхъ немногихъ стихотвореній, которыя Ф. Сологубъ напечаталъ въ 80-хъ годахъ, но не перепечаталъ въ собраніи своихъ сочиненій. (См. «Библиографію сочиненій Федора Сологуба». Спб., 1909 г.).

и тѣми трудностями, какія она представляетъ для своего пониманія. Она слишкомъ строга и серьезна, она скорѣе отпугиваетъ при первомъ знакомствѣ, чѣмъ привлекаетъ, ея „необщее выраженіе“ надо высматривать. Не только ничего показного нѣтъ въ стихахъ Сологуба, но ихъ музыку надо ловить, вслушиваясь въ нихъ чутко; красоту линий его образовъ надо пристально высматривать. Смыслъ его поэмъ затаенъ глубоко, и, если иногда онъ и предлагаетъ читателю основы своего міросозерцанія въ формѣ сжатыхъ афоризмовъ, то чаще онъ предоставляетъ угадывать свою мысль за холодными иносказаніями. Рѣзкое нарушеніе пропорцій запоминается скорѣе, чѣмъ стройная гармоничность; удивленіе способствуетъ вниманію. Сологубъ въ стихахъ рѣдко удивляетъ, большей частью его стихи кажутся повтореніями уже знакомаго; и поэтому многіе просматривали въ нихъ всю ихъ оригинальность.

Однако, простота Э. Сологуба — именно простота Пушкинская, ничего общаго не имѣющая съ небрежностью. Ничего случайнаго, ничего произвольнаго Сологубъ не хочетъ допустить въ свои стихи. Всѣ его выраженія, всѣ его слова обдуманы и осторожно выбраны. Такая простота въ сущности является высшей изысканностью, потому что это — изысканность скрытая, доступная лишь для зоркаго, остраго взгляда. Многіе, напр., читая хотя бы такую строфу:

Бѣдныя дѣти въ лѣсу!
Кто имъ укажетъ дорогу?
Жалобный плачъ понесу
Тихо къ родному порогу—

не обратятъ вниманія на всю изощренность ея риѣмъ, въ которыхъ согласована не только *sonsonne d'arrui*, но и предыдущая гласная. Многіе также, пробѣгая глазами ровныя, спокойныя строки стиховъ Сологуба, безо всякихъ „перепѣвовъ“, кричащихъ внутреннихъ риѣмъ и т. под., не замѣтятъ поразительнаго разнообразія употребляемыхъ имъ размѣровъ. Такъ, напр., въ I томѣ его собранія сочиненій, на 177 стихотвореній болѣе ста различныхъ метровъ и построеній строфы: отношеніе, которое врядъ ли найдется у какого-либо другого изъ современныхъ поэтовъ. Точно также не всѣ уловятъ оригинальность и смѣлость Сологубовскихъ эпитетовъ, оборотовъ рѣчи, которые сначала кажутся взятыми изъ разговорнаго языка. „Безотвѣтное свѣтило“, говоритъ онъ о солнцѣ: какъ это глубоко! „томительныя страны“ называетъ онъ нашъ міръ: это и просто и сильно!

„преодолѣлъ я дикій холодъ“ признается онъ гдѣ-то: какъ забыть это выраженіе?

Почти съ перваго своего выступленія въ печати Сологубъ уже былъ мастеромъ стиха и такимъ онъ остался до конца. У него не было тѣхъ взлетовъ и срывовъ творчества, какъ, напр., у Бальмонта. Въ разныхъ стихахъ та же твердая рука, проводящая безукоризненно вѣрныя линіи, какъ и въ послѣднихъ. Только съ годами все болѣе и болѣе смѣлыя задачи ставить онъ себѣ какъ художникъ, и каждый разъ оказывается подготовленнымъ именно къ разрѣшенію ихъ. Словно какой-то мудрый учитель руководитъ имъ, располагая работы ученика по мѣрѣ ихъ трудности, и на болѣе легкомъ подготовляя его къ исполненію болѣе отвѣтственнаго. Центръ творчества остается все тотъ же: Сологубъ не знаетъ перебѣганія отъ „сѣвернаго неба“ на „свѣтлый югъ“, отъ славословія печали къ гимнамъ огню и веселія; онъ стойко стоитъ на избранномъ мѣстѣ, но широкими, концентрическими кругами расходится его творчество, захватывая все болѣе обширныя области и вмѣстивъ, наконецъ, въ себя весь міръ. Въ одномъ стихотвореніи Сологубъ привѣтствуетъ

И краткій, сладкій мигъ свободы,
И неустанные труды!

Этотъ „неустанный трудъ“ проникаетъ всю его поэзію, даетъ ей ея силу и ея своеобразное величіе.

Въ раннихъ стихахъ (Книга первая и вторая, 1896 г.) Сологуба захватъ его поэзіи еще ограниченъ. Это „запахъ асфальта“ въ городѣ, „вождедѣнный сонъ“, „ряска, покрывшая старый, дремотный прудъ“, сквозь которую не выплыветъ нагая русалка, порой „майскія пѣсни, нѣжные звуки!“ Міръ, тяготящій поэта еще закрыть здѣсь своими обычными покровами, сѣрыми, томительными, и только одинъ „сонъ“, одна „мечта“ кажутся избавительными пріютами. Можетъ, всего характернѣе для этого періода творчества Сологуба его стихи:

Пріучивъ себя къ мечтаньямъ,
Неживымъ очарованьямъ
Душу слабую отдавъ,
Жизвью занять я минутно,
Равнодушно и попутно,
Какъ вдыхаютъ запахъ травъ,
Шелестящихъ подъ ногами
Въ полуночной тишинѣ...

Между этими начальными книгами и „Собраніемъ стиховъ“ 1904 года—разстояніе огромно: словно изъ тонкаго побѣга выросъ крѣпкій стволъ дерева. Сологубъ нигдѣ не рассказываетъ, что именно пережилъ онъ за эти годы, и оставляетъ читателямъ догадываться по такимъ намекамъ:

это вражья сила
Сокрушила бубень мой...

Въ новыхъ стихахъ Сологуба для поэта со всего въ мірѣ сорваны его обличія: онъ знаетъ, увѣренно знаетъ, что скрывается подъ кажущимся людямъ солнцемъ, подъ призрачностью весень, подъ условностями любви. Онъ обо всемъ говоритъ съ такой убѣжденностью, какъ будто бы Нѣкто всевѣдущій открылъ ему всѣ тайны вселенной, посвятилъ его въ послѣднія мистеріи мірозданія... Да такъ оно и было: Сологубъ разгадалъ, понялъ самого себя, а что же есть для человѣка за предѣлами его души, его воспріятій, соображеній и воспоминаній?

И вотъ начинаются тѣ безпощадныя обличенія міра, передъ которыми первые стихи Сологуба кажутся робкими приступами, слабымъ исканіемъ словъ.

Безнадежностью великой
Безпощадный вѣсть свѣтъ...
Нестерпимымъ лышнить жаромъ
Лютый змѣй на небесахъ.
Покоряясь ярымъ чарамъ,
Міръ дрожить въ его лучахъ...

Что прежде было тихой скорбью—стало буйствомъ духа и страстью:

Ты, буйный вѣтеръ, страсть моя!
Ты научаешь безучастью,
Своею бѣшеною властью
Отвѣявъ прелесть бытія.

Попрежнему „мечта“ кажется единственной утѣшительницей, но какъ измѣнился и ея обликъ! То, на что лишь робко смѣли намекнуть первыя пѣсни (—„Ея чертоги — мѣсто пытокъ“), теперь сказалось съ крайней силой, засверкало сіяніемъ застывшей молніи:

На лбу ея денница
Сіяла голубая..
.....
Хотѣлось ей неволи,

И грубости лобзаній,
И непомѣрной боли
Безстыдныхъ истязаній...

И, стихотвореніе за стихотвореніемъ, стихъ за стихомъ, Сологубъ, въ увѣренныхъ словахъ, являетъ передъ нами *свой* отнынѣ навѣкъ существующій міръ. Онъ говоритъ о „земномъ ненужномъ строѣ“, „застѣнкѣ томительныхъ дней“, о „низменной землѣ“, по которой „влачится“ ручей, объ обставшихъ вокругъ, „всегда безмолвныхъ“, предметахъ, и всѣ эти эпитеты, столь простые съ перваго взгляда, образуютъ крѣпкую и неразрывную систему мысли, какую-то ловчую сѣть, въ которой неизбѣжно запутывается читатель. Сологубъ умѣетъ „ловить человѣковъ“, нельзя безнаказанно читать пристально его стихи: они покоряютъ.

Послѣ „Собранія стиховъ“ слѣдовало нѣсколько маленькихъ книжекъ, скорѣе отдѣльныхъ „цикловъ стихотвореній“, чѣмъ самостоятельныхъ книгъ, открывавшихъ ту или другую сторону міросозерцанія поэта. Новымъ завоевательнымъ этапомъ была „8-ая книга“ стиховъ: „Пламенный кругъ“. По многимъ причинамъ эту книгу надо признать самой прекрасной изъ книгъ Сологуба. Какъ то всегда бываетъ у поэтовъ, которымъ уже не надо искать, но лишь выражать найденное и осознанное, — стихъ Сологуба достигаетъ здѣсь высшей красоты. Здѣсь его самыя пѣвучія пѣсни, изысканныя по построенію, превращающіяся порой въ нѣжную музыку (таковы, напр., двѣ колыбельныхъ пѣсни, „Степь моя“, „Любовью легкою играя“ и многія другія). Въ то же время здѣсь и самыя совершенныя его созданія, иногда повторяющія уже сказанное имъ раньше, но съ новой силой и съ новой страстью.

Смысль книги, кажется, выражается стихами:

Наивно вѣрю временамъ,
Покорно предаюь пространствамъ. .

Послѣ буйнаго мятежа предыдущей поры Сологубъ, не отказываясь ни отъ одного изъ своихъ утвержденій, готовъ здѣсь „принять міръ“, какъ неизбѣжно данное, согласенъ видѣть всю его красоту, хотя бы и обманную. Изъ этого возникаютъ плѣнительныя пѣсни о „прелестяхъ земли“ и о „очарованіяхъ жизни“. Объ этомъ говоритъ и вступительное стихотвореніе, гдѣ разсказывается, какъ нѣкогда пер-

возданнаго человѣка, Адама, покинула его небесная подруга, Лилить, и какъ поселилась съ нимъ земная Ева. Славословіямъ этой Евы, и всего въ мірѣ связаннаго съ ней, и посвящена книга. И самъ поэтъ, не безъ изумленія, спрашиваетъ:

Холодная, жестокая земля!
Но какъ же ты взростила сладострастье?

А тѣмъ, кто рѣшился бы напомнить Сологубу о дерзаніяхъ его прежнихъ книгъ, онъ могъ бы отвѣтить своимъ стихотвореніемъ „Ангель благого молчанія“, который —

...отклонилъ помышленія
Отъ недоступныхъ дорогъ.

Но эта просвѣтленность „Пламеннаго круга“ — вторичная; она добыта цѣной тяжкаго омраченія прежнихъ созданій. Поэтому нѣтъ въ ней ничего легкаго, поверхностнаго: это—просвѣтленность страшной глубины, которую все же пронизываетъ слишкомъ яркій лучъ. Можетъ быть, ничто не покажетъ такъ отчетливо громадное разстояніе, отдѣляющее послѣдніе стихи Сологуба отъ раннихъ, какъ сравненіе двухъ его стихотвореній, равно посвященныхъ качелямъ, изъ которыхъ одно вошло въ первую книгу стиховъ, другое—въ восьмую. Въ первомъ стихотвореніи качели повѣшаны гдѣ-то среди „угомонившихся березъ“, въ тѣни сада, „въ истомѣ *тихаго* заката“:

То въ тѣнь, то въ свѣтъ переносились
Со скрипомъ зыбкія качели...

Во второмъ стихотвореніи качели качаетъ „мохнатою рукой“ чортъ, качаетъ ихъ „въ тѣни косматой ели, надъ *шумною* рѣкой“:

Качаетъ и смѣется,
Впередъ, назадъ,
Впередъ, назадъ,
Доска скрипитъ и гнется...
.....
Хватаюсь и мотаюсь,
И отвести стараюсь
Отъ чорта томный взглядъ...

Міръ осложнился для Сологуба, его явленія углубились, въ каждомъ изъ нихъ открылся многообразный, символическій смыслъ...

Послѣ „Пламеннаго круга“ новые стихи Сологуба развивали тѣ же темы и вполнѣ раскрывали то же его міровоззрѣніе.

Нѣтъ сомнѣнїя, что Сологубъ — поэтъ крайне субъективный, хотя онъ далеко не всегда говоритъ отъ перваго лица. Въ концѣ концовъ единственная задача его поэзіи — раскрытіе своеобразнаго міросозерцанія поэта. И рисуя картины природы, и рассказывая свои странныя баллады, и повторяя античныя мїеы,—Сологубъ занятъ лишь собой, своимъ отношеніемъ къ міру. Когда, напр., Шиллеръ рассказывалъ о Кассандрѣ, онъ заботился прежде всего о томъ, чтобы какъ можно вѣрнѣе возсоздать образъ древней пророчицы. Сокровеннымъ смысломъ сказанія остается у него тотъ, который былъ затаенъ въ античномъ мїеѣ. Сологубъ, рассказывая намъ о Тезеѣ, о Аріаднѣ, о мѣдномъ змѣѣ, ищетъ лишь примѣровъ, яркихъ образовъ, выражающихъ его субъективныя воззрѣнїя на міръ и на жизнь. Всѣ стихи Сологуба — только такіе примѣры, что и дѣлаетъ его поэзію символической, въ самомъ истинномъ смыслѣ слова.

Только помня это основное назначеніе поэзіи Сологуба, можно вѣрно оцѣнивать его стихи. Всѣ выраженїя, которыми онъ пользуется, всѣ его образы, имѣютъ цѣлью не столько объективное изображеніе явленїй, событїй, чувствъ, сколько ихъ субъективное истолкованіе. Надо постоянно имѣть въ виду особенности Сологуба какъ индивидуальности, какъ мыслителя, чтобы вполнѣ понимать его стихи. Только тогда, напр., становится ясно, почему у Сологуба дороги всегда „пыльныя“, „жестокія“, „обманчивыя“, „злыя“, почему у него солнце — „лютый змѣй“ и „драконъ“, почему у него чуть ли не всѣ дни оказываются или „туманными“ или „нагими, горячими“ и т. д. Въ цѣломъ, поэзія Сологуба — это строгіе гимны во славу Смерти, избавительницы отъ тяготы жизни, и ея двухъ замѣстительницъ—Мечты и Сна, при жизни уводящихъ на берега Лигоя, текущаго подъ лучами звѣзды Маиръ. Только изрѣдка эти гимны прерываются негромкими пѣснями о землѣ и ея отвлекающихъ соблазнахъ.

Эти особенности поэзіи Сологуба опредѣляютъ и ея слабыя стороны. Такъ, напр., слишкомъ занятый „конечнымъ“ смысломъ своихъ созданїй, Сологубъ порой пренебрежительно относится къ внѣшнимъ картинамъ, создаваемымъ имъ, и это приводитъ къ блѣдности и противорѣчивости образовъ. Въ его стихахъ встрѣчаются эпитеты, которые имѣютъ смыслъ, какъ иносказаніе, но которые кажутся нелѣпыми, если ихъ взять въ прямомъ смыслѣ. Онъ, напр., можетъ серьезно говорить о землѣ: „неистошимъ твой дикїй холодъ“, словно забывая, что „много было весень“. Съ другой стороны,

слишкомъ занятой жаждой выразить свое пониманіе міра, Сологубъ иногда забываетъ первый долгъ поэта — говорить образами, картинами и музыкой словъ, и начинаетъ отвлеченно излагать свою философію. Одно его стихотвореніе начинается такимъ утвержденіемъ:

Разъединить себя съ другимъ собою
Великая ошибка бытія.

Зачѣмъ надо такія мысли излагать стихами? Наконецъ, слишкомъ многія стихотворенія Сологуба — не болѣе какъ эскизы, случайно набросанныя строки, не дающія цѣлостнаго впечатлѣнія. Они—какъ бы отдѣльныя строфы изъ какого-то ненаписаннаго произведенія, и, читая ихъ, нельзя не жалѣть, что Сологубъ часто спѣшитъ бросить на бумагу мелькнувшую поэтическую мысль, отрывки чувствъ, а не стремится всегда синтезировать пережитое и передуманное въ художественно-завершенномъ созданіи. (Таковы, напр., „Изнемогающая жалость“, „Моя усталость выше горь“, „Вчера въ безсиліи печали“ и мн. др.). Впрочемъ, не дѣйствительно ли это—отдѣльныя строфы той единой, стройной поэмы, которую образуетъ вся поэзія Сологуба?

ВЯЧЕСЛАВЪ ИВАНОВЪ. АНДРЕЙ БЪЛЫЙ.

I. КОРМЧИЯ ЗВЪЗДЫ.*

Развитіе стихотворной техники шло у насъ, въ Россіи, путями тяжелыми и неправильными. Никогда наша поэзія не развивалась свободно. Только въ дни Пушкина его громадный авторитетъ сумѣлъ убѣдить все общество въ томъ, что поэзія—дѣло важное и нужное и что работа поэтовъ заслуживаетъ вниманія и сочувствія. Но 60-ые годы поставили вопросъ о самомъ существованіи поэзіи. Поэтамъ позднѣйшихъ десятилѣтій приходилось отстаивать свое право *быть*, гдѣ же было имъ думать о разработкѣ тонкостей своего дѣла! Въ наши дни, подобно этому, ополчались противъ „декадентовъ“. Когда, въ концѣ 90-хъ годовъ, молодые поэты вернулись къ разработкѣ стихотворной техники, стали искать новыхъ изобразительныхъ средствъ поэзіи, пытались усвоить русской поэзіи завоеванія, сдѣланныя за послѣднее время ихъ западными собратьями,—къ этому отнеслись какъ къ преступленію. Въ исканіи новыхъ формъ видѣли пустую игру, въ особенномъ вниманіи, обращенномъ вновь на внѣшнюю сторону поэтическихъ созданій,—измѣну истиннымъ задачамъ искусства. И даже допуская, что поколѣніе 90-хъ—900-хъ годовъ, какъ то свойственно всѣмъ, выходящимъ на новый или оставленный путь, заходило слишкомъ далеко въ своемъ культѣ формы, все же отношеніе къ нему критики и общества можно объяснить лишь нашей исконною некультурностью, исконнымъ у насъ непониманіемъ значенія искусства и его сущности.

Поэты въ Россіи всегда должны были держаться, какъ горсть чужеземцевъ въ непріятельской странѣ, на сторожѣ, подъ ружьемъ.

* Вячеславъ Ивановъ. Кормчія звѣзды. Книга лирики. Спб. 1903 г.

Ихъ едва терпѣли и со всѣхъ сторонъ они могли ожидать вражескаго нападенія. Вотъ почему Россія до послѣднихъ лѣтъ почти не участвовала въ обще-европейскомъ трудѣ надъ совершенствованіемъ стихотворной формы. Когда на Западѣ техника искусства писать стихи разрабатывалась согласными усиліями дружныхъ „школъ“ поэзіи, когда тамъ надъ ней трудились сначала романтики, потомъ парнасцы, наконецъ, символисты, у насъ каждый поэтъ работалъ одиноко, за свой страхъ. На Западѣ Сентъ-Бевъ и многіе другіе стремились теоретически разработать законы стиха и сдѣлать хоть что-либо подобное тому, что уже сдѣлано усиліями вѣковъ для техники искусства музыки,—у насъ такія работы считались почти-что зазорными, чуть ли не равными школьнымъ подстрочникамъ, и до сихъ поръ у насъ нѣтъ даже сколько-нибудь научно-составленнаго словаря риемъ.* Сдѣланное, найденное однимъ поколѣніемъ, однимъ поэтомъ, не закрѣпленное теоріей, терялось для поколѣнія слѣдующаго, которому приходилось вновь обрѣтать уже найденное.

У насъ были великіе мастера стиха: стихъ Пушкина—совершенство, стихъ Баратынскаго—звонкая мѣдь, стихъ Тютчева—„утончен-ной жизни цвѣтъ“ (выраженіе Фета); но у насъ нѣтъ и не было искусства писать стихи, какъ общаго достоянія, равно доступнаго и гению поэзіи и скромному литературному работнику.** Поэты Пушкинской плеяды, даже современники Жуковскаго, знали тайну „словесной инструментовки“, умѣли пользоваться внутренними риемами, понимали разнообразные эффекты, которые можно извлечь изъ игры пиррихіями, изъ того или иного употребленія созвучія;—но все это оставалось именно „тайной“, передаваемой устно, отъ учителя къ ученику, и когда, въ 50-хъ годахъ, съ появленіемъ на литературной аренѣ новыхъ силъ, дѣятелей, вышедшихъ изъ иныхъ классовъ общества, это преемство прекратилось, погибли и эти основныя познанія. Бальмонту пришлось заново учить русскихъ поэтовъ внутреннимъ риемамъ (и какъ кричали противъ такого „новшества“

* Между „Словаремъ древней и новой поэзіи“, составленнымъ Николаемъ Остолоповымъ (Спб. 1821 г.), подводющимъ итоги поэзіи до-Пушкинской, и „Символизмомъ“ Андрея Бѣлаго (М. 1910 г.)—не было ни одной серьезной книги, которая трактовала бы законы стиха и вопросы ритма.

** За самое послѣднее время въ этомъ отношеніи замѣчается у насъ нѣкоторое движеніе впередъ; уровень средней стихотворной техники теперь стоитъ значительно выше, чѣмъ десять лѣтъ тому назадъ.

наши охранители литературныхъ традицій, не знавшіе, что этими риемами уже широко пользовались и Тютчевъ, и Баратынскій, и самъ Пушкинъ!); мнѣ пришлось настойчиво напоминать о значеніи аллитераціи (которую считали изобрѣтеніемъ „декадентовъ“, словно ею не пользовался въ полной мѣрѣ еще Вергилій!); а когда до Россіи дошли слухи объ „instrumentation verbale“ Ренэ Гиля, къ этому ученію отнеслись, какъ къ полнѣйшему абсурду! До какой степени достигало у насъ „техническое одичаніе“ въ поэзіи (если позволено будетъ такъ выразиться), достаточно показываетъ тотъ фактъ, что у насъ считали „прекрасно владѣющимъ формой“ Надсона, этого младенца въ области стихотворной техники, не знавшаго ея азбуки! И это у насъ, у которыхъ былъ и Пушкинъ, и Лермонтовъ, и Фетъ!

Многимъ, впрочемъ, и донинѣ кажется ненужнымъ и унижительнымъ, чтобы поэтъ учился своему дѣлу. Думающіе такъ забываютъ, что во всякомъ искусствѣ есть двѣ стороны: творческая и техническая; во всякомъ искусствѣ есть элементъ ремесленности. Художники не стыдятся цѣлые годы учиться техникѣ живописи и рисунка; не стыдятся учиться композиторы, и не думаютъ, что, напр., изученіе контрапункта унижаетъ свободу ихъ творчества. Нельзя научиться быть художникомъ: это даръ прирожденный; но нельзя быть совершеннымъ художникомъ, не учась. Зачѣмъ же закрывать на это глаза и всѣхъ художниковъ обрекать на то, чтобы они были самоучками? „Наука сокращаетъ намъ опыты быстротекущей жизни“; изученіе техники своего искусства сокращаетъ художнику время, которое онъ тратитъ на бесполезное исканіе своими силами того, что уже давно найдено. Конечно, гениальный математикъ и безъ помощи руководства сумѣетъ, можетъ быть, вновь открыть дифференціальное исчисленіе; но не проще ли предложить ему прослушать соотвѣтствующія лекціи профессора!

Разумѣется, подъ „искусствомъ писать стихи“ надо разумѣть не одно умѣніе владѣть размѣромъ и риемой. Уже въ настоящее время „наука о стихѣ“ есть сложная и многообразная система.* Но эволюція поэзіи состоитъ въ непрестанномъ исканіи новыхъ формъ, но-

* Достаточно просмотрѣть *нѣсколько сотъ* страницъ, посвященныхъ Андреемъ Бѣлымъ анализу одного четырехстопнаго ямба (въ названной выше его книгѣ «Символизмъ»), чтобы составить представленіе о сложности этой системы знаній.

выхъ средствъ изобразительности, позволяющихъ глубже и адекватнѣе выразить чувство или мысль. Съ работою каждаго новаго поколѣнія все большія и большія возможности открываются поэту; все болѣе освобождается поэзія ото всего лишняго, загромождавшаго въ стихахъ самую ихъ сущность: поэтическую идею (есть „поэтическія идеи“, какъ есть „музыкальныя мысли“). Это можно сравнить съ совершенствованіемъ способовъ очищать золото изъ шлака: съ годами все болѣе и болѣе чистый металл сверкаетъ въ стихахъ художниковъ слова. Съ одной стороны—все утончающаяся психическая жизнь человѣка требуетъ все болѣе тонкихъ орудій для своего выраженія; съ другой стороны — постоянная дифференціація ощущеній требуетъ все большаго разграниченія элементовъ въ каждомъ переживаемомъ мгновеніи. Сафо или Катуллъ не могли знать тѣхъ задачъ, которыя жизнь поставитъ передъ Тютчевымъ, Фетомъ, Мюссе, Верленомъ. Но даже Мюссэ и Феть, не говоря уже о Шиллерѣ и Байронѣ, не могли предугадать того разграниченія между чисто-поэтическимъ переживаніемъ и разными „сопутствующими“ ему элементами, которое совершитъ, напр., Маллармэ. Я уже не говорю о явной и понятной всѣмъ необходимости найти новые приемы изобразительности для выраженія и воплощенія явленій, созданныхъ всецѣло новымъ временемъ: о томъ, напр., что Верхарну пришлось искать новыхъ формъ поэзіи, когда онъ захотѣлъ включить въ область поэзіи всѣ стороны современности, ея соціальную борьбу, картины нашихъ городовъ и фабрикъ, соображенія о всемъ ходѣ современной міровой жизни.

Возвращаясь къ нашей, русской поэзіи, надо сказать, что несвѣдомленность нашихъ поэтовъ въ техническихъ завоеваніяхъ ихъ западныхъ собратьевъ стоитъ въ связи вообще съ низкимъ уровнемъ ихъ познаній. „Природа дѣлаетъ пѣвца, а не ученье“ — это утвержденіе героя „Чужого толка“ все еще остается символомъ вѣры весьма многихъ. Что поэтъ — учитель человѣчества, и что учитель долженъ знать больше своего ученика, объ этомъ мало кто думаетъ. Въ другомъ мѣстѣ* я надѣюсь подробнѣе разобрать вопросъ, насколько необходимо современному поэту стоять на уровнѣ лучшихъ умовъ своего времени, насколько ослабляется значеніе всего,

* См., напр., мою статью о Научной поэзіи («Литературная жизнь во Франціи», II), «Русская Мысль», 1909, № 6.

что онъ дѣлаетъ, отъ его неосвѣдомленности въ области философскихъ и научныхъ завоеваній вѣка. Знакомство съ послѣдними выводами философской мысли, съ новыми открытіями точныхъ наукъ, съ ходомъ политической и соціальной жизни своего времени открываетъ поэту новыя дали, даетъ ему новыя темы для его стиховъ, позволяетъ ему ставить вопросы, важные и нужные его современникамъ. Поэтъ, которому есть что сказать по вопросамъ, волнующимъ передовую часть общества, никогда не будетъ лишнимъ,—онъ вновь вернетъ поэту то высокое положеніе, какое занималъ онъ въ мірѣ древнемъ... Наши современные поэты, далекіе отъ этого идеала, въ неисчетный разъ занимаются воспѣваніемъ восходовъ и закатовъ, радостей перваго свиданія или восторгами свиданія не перваго, тоской по поводу ненастнаго дня или по тому поводу, что имъ все почему-то наскучило. Они забываютъ, что стихи — совершеннѣйшій изъ способовъ пользоваться человѣческимъ словомъ, и что размѣнивать его на мелочи, пользоваться имъ для пустяковъ—грѣшно и стыдно...

...Всѣ эти мысли естественно приходятъ въ голову, когда читаешь сборникъ стиховъ, которымъ дебютируетъ Вячеславъ Ивановъ. Дебютантъ выступаетъ въ немъ настоящимъ мастеромъ, понимающимъ современныя задачи стиха, работающимъ надъ ними. Вполнѣ самостоятельно владѣя традиціонными размѣрами, онъ ищетъ новыхъ, и обрѣтаетъ ихъ, воскрешаетъ древніе, и умѣетъ придать имъ жизненность. Въ согласіи съ устремленіемъ всей нашей эпохи, Вячеславъ Ивановъ—эклектикъ. Ему равно близки всѣ времена и страны, онъ собираетъ свой медъ со всѣхъ цвѣтовъ. Онъ владѣетъ сонетомъ съ изысканностью итальянскихъ мастеровъ, его создателей; онъ строгъ и силенъ въ терцинахъ, свободенъ и классически ясенъ въ гекзаметрахъ и элегическихъ дистихахъ; онъ усваиваетъ русской поэзіи строфы алкеевскія и сапфическія, придавая удивительную легкость этимъ чуждымъ размѣрамъ, сродняя ихъ съ русскимъ стихомъ; онъ то приближается къ стройности Пушкинскихъ напѣвовъ, то возобновляетъ хмельные звуки Языкова, то по-новому пользуется складомъ нашихъ народныхъ пѣсенъ... Во всемъ этомъ чувствуется долгая работа, интимная близость къ избраннымъ образцамъ, чувствуется завершеніе многолѣтнихъ исканій. За „Кормчими Звѣздами“ должны скрываться подготовительные этюды, ученическія упражненія, которыя авторъ, являясь въ этомъ отношеніи исключеніемъ среди своихъ собратьевъ, скрылъ отъ читателей: такія книги пишутся только послѣ того, какъ

уже прошла пора первыхъ, беспорядочныхъ метаній, и самъ Вячеславъ Ивановъ опредѣленно говоритъ объ этомъ во вступительномъ стихотвореніи, служащемъ какъ бы предисловіемъ:

Она пришла съ своей кошницей,
 Пора свершительныхъ отрадь...

 И двѣ незрѣлыхъ цвѣтъ увядшій
 На пирѣ пурпурномъ забвень;
 И первый листъ любезень палшій,
 И первый плодъ благословень!

Тотъ же эклектизмъ характеризуетъ и содержаніе книги. Хотя авторъ подзаглавилъ ее „книга лирики“, однако, не надо понимать этого въ узкомъ смыслѣ—книги, гдѣ собраны признанія о личныхъ, субъективныхъ переживаніяхъ поэта. У автора есть та стыдливость, которая побуждаетъ все личное укрывать подъ объективными, внѣшними образами. Почти нигдѣ онъ не говоритъ отъ перваго лица, лучше сказать отъ *своего* лица, предпочитая или надѣвать различныя маски, или искать аналогій своимъ переживаніямъ въ традиціонныхъ образахъ древнихъ сказаній или историческихъ событій. То изреченія Библии, то античные мифы (которыхъ, кстати сказать, онъ показываетъ себя истиннымъ знатокомъ), то воспоминанія о великихъ созданіяхъ музыки или пластики, то образы, явившіеся поэту во время его скитаній по разнымъ странамъ Европы и вокругъ Средиземнаго моря, то откровенія индійской мудрости — поочередно даютъ ему сюжеты для его стиховъ, позволяя въ чужомъ находить свое. Всѣмъ этимъ разнообразнымъ матеріаломъ Вячеславъ Ивановъ пользуется съ поразительной свободой, чувствуя себя дома въ самыхъ различныхъ вѣкахъ, на всемъ протяженіи міровой литературы и мірового искусства; видно, что онъ выбираетъ свои примѣры безъ малѣйшаго усилія, что за сказаннымъ таится еще многое недоговоренное — и это придаетъ каждому слову Вячеслава Иванова особую силу.

Основной паюсъ поэзіи Вячеслава Иванова, сколько можно судить по первой книгѣ,—своеобразное сочетаніе античнаго міросозерцанія съ христіанствомъ. Жажда античной полноты жизни соединяется у него съ христіанскимъ культомъ жертвы.*

* Какъ извѣстно, въ рядѣ статей подъ общимъ заглавіемъ «Эллинская религія страдающаго бога» (печатались въ «Новомъ Пути» 1903 г. и нынѣ выходятъ отдѣльной книгой въ книгоизд. «Мусагетъ») Вячеславъ Ивановъ,

О гдѣ я? гдѣ я?

воскликаетъ одинъ его стихъ. Другой, словно давая отвѣтъ, произноситъ энигматическія слова:

Вселенской маскѣ Я прощающее *Пусть*.

„Тризна Діониса“ призываетъ:

Увейте гроздемъ тирсы, чаши!
Властнѣй боговъ, сильнѣй Судьбы,
Несите упоенья ваши.
Возстаньте—боги, не рабы!
Земныхъ обѣтовъ и законовъ
Дерзните преступить порогъ!

Но уже слѣдующее двустихіе показываетъ, что именно ищетъ поэтъ въ этомъ вакхическомъ изступленіи:

И въ мукѣ нѣтъ, и въ пирѣ стоновъ
Воскреснетъ изступленный богъ!..

Наконецъ, дистихъ на извѣстное индійское изрѣченіе „tat twan asi“ говоритъ намъ:

Въ страждущемъ страдаешь ты самъ: вмѣсти сораспяться живому.
Въ страждущемъ страдаешь ты самъ: мужеству, милу, живи.

Въ этихъ предѣлахъ заключена вся поэзія Вячеслава Иванова...

Нѣтъ надобности, конечно, добавлять, что стихи „Кормчихъ Звѣздъ“ не только холодное, философское изложеніе отвлеченныхъ положеній. Будучи поэзіей истинной, они живутъ и самостоятельной жизнью. Большинство его стихотвореній, даже оторванныя отъ своего цѣлаго, остаются художественными созданіями, по яркости образовъ, по силѣ и точности выбранныхъ выраженій, по красивости той формы, въ какую облечены. Рядъ стихотвореній—не что иное, какъ картинное изображеніе видѣннаго (таковы, напр., итальянскіе сонеты), другія—смѣлыя и острыя эпиграммы, въ античномъ значеніи слова (таковы „Парижскія эпиграммы“), третьи — настоящія „пѣсни“, сами просящія музыки, пѣвческаго голоса, и т. д. И какъ бы ни отно-

на основаніи нѣкоторыхъ новѣйшихъ изслѣдованій (А. Фрэзера и др.), стремится доказать, что идея «жертвы» была присуща и античному, греко-римскому, религиозному сознанію.

ситься къ міросозерцанію поэта, его книга будетъ дорога всѣмъ, кто захочетъ взять на себя трудъ понять и принять стихи Вячеслава Иванова.

Послѣдняя оговорка не лишняя, когда идетъ рѣчь о „Кормчихъ Звѣздахъ“. Дѣло въ томъ, что есть у Вячеслава Иванова одна особенность, о которой мы до сихъ поръ еще не упоминали: крайнее своеобразіе языка, которое можетъ остановить читателя при первомъ знакомствѣ съ его стихами. Вячеславъ Ивановъ не довольствуется безличнымъ словаремъ „расхожаго“ языка, гдѣ слова похожи на бумажныя ассигнаціи, не имѣющія самостоятельной цѣнности, но лишь условную. Онъ стремится обогатить, индивидуализировать языкъ, вернуть ему первобытную силу. Словарь Вячеслава Иванова составленъ изъ крайне разнообразныхъ элементовъ: здѣсь и смѣлыя новообразованія, и слова, заимствованныя изъ древнихъ языковъ, и слова обветшалыя, давно вышедшія изъ употребленія, и потому имѣющія для насъ всю свѣжесть новизны. Многія изъ этихъ словъ врядъ ли могутъ быть поняты, даже сравнительно подготовленнымъ читателямъ, безъ соотвѣтственнаго толкованія. Соединеніе же ихъ въ одномъ произведеніи, или даже въ одной книгѣ, требуетъ отъ поэта очень много такга и осторожности, и нельзя сказать, чтобы эти качества не измѣняли иногда Вячеславу Иванову...

Не менѣе своеобразенъ синтаксисъ Вячеслава Иванова. Въ своемъ стремленіи къ краткости и мѣткости выраженія онъ часто предъявляетъ читателю слишкомъ тяжелыя требованія. Располагая слова не столько въ обычномъ словорасположеніи, сколько по соображеніямъ ритмическимъ, онъ нерѣдко запутываетъ ихъ взаимныя отношенія, давая нелегкій трудъ разгадать, какое изъ нихъ какимъ управляетъ. Постоянное употребленіе прилагательныхъ въ значеніи существительныхъ, предлоговъ и союзовъ—въ смыслѣ значущихъ словъ, частое опущеніе сказуемаго, замѣна „который“ черезъ „что“ и т. под. еще болѣе затрудняютъ чтеніе. „Кровію истечь былъ страстныхъ рокъ, вампира упреждая желаньемъ устъ“—такая фраза принадлежитъ къ числу обычныхъ у Вячеслава Иванова. Не менѣе естественно для него томить читателя такимъ медленнымъ развитіемъ предложенія:

Но какъ таящимъ радость любо длить
Тоску друзей и медлить свѣтлой вѣстью,
Чтобъ алчныхъ гладъ обильнѣй утолить,—
Изволилось: міръ ждущей братней местью
Томя, пребыть до утра вкупѣ тамъ,
Хоть сердце поспѣшало къ благовѣстью,

Увѣнчаны, по свѣтлымъ высотамъ
Блуждали мы...

Все это легко можетъ остановить читателя на первыхъ шагахъ и не позволить ему справедливо оцѣнить и оригинальность поэзіи Вячеслава Иванова и оригинальность самого его языка.

Въ связи съ этимъ стоятъ нѣкоторые другіе недостатки „Кормчихъ Звѣздъ“. Прежде всего въ Вячеславѣ Ивановѣ мыслитель и искатель все же преобладаютъ надъ непосредственнымъ творцомъ. Непосредственно, стихійнаго въ его стихахъ меньше, чѣмъ у многихъ другихъ, второстепенныхъ поэтовъ, и это нерѣдко придаетъ его стихамъ нѣкоторую тяжесть. Самъ свободно вращаясь въ кругу литературныхъ и историческихъ реминесценцій, онъ безъ нужды заполняетъ свои стихи намеками и ссылками на малоизвѣстное или и вовсе неизвѣстное, — такъ что потребовалось даже приложить къ книгѣ небольшой комментарий (который не лишнее было бы расширить), объясняющій особенно трудныя мѣста. Новые размѣры, вводимые Вячеславомъ Ивановымъ, не всегда удаются ему, и порой тамъ, гдѣ ему хотѣлось бы писать Гетевскимъ „свободнымъ стихомъ“, намъ слышится просто, раздѣленная на маленькіе кусочки, проза (напр.: „Такъ все, чѣмъ душа—Моей души— Жила, сказано“). Погоня за звуковыми эффектами, дающая новую напѣвность въ счастливыхъ созданіяхъ, въ неудачныхъ приводитъ почти къ какофоніи рѣчи (напр.: „Что чрезъ всю грудь...“, „Ты бѣ пощадилъ“... и т. под.). Наконецъ, постоянная величавость тона, его упорная приподнятость не разъ переходитъ въ излишнюю и непріятную напыщенность. Однако, и ошибки „Кормчихъ Звѣздъ“ не лишены интереса. Это не бессмысленная неумѣлость новичка, но неудачи ищущаго, это—невѣрные шаги отважнаго изслѣдователя, блуждающаго въ странахъ, еще не извѣданныхъ.

1903. 1911. *

* Предлагаемая статья есть болѣе подробное изложеніе мыслей и сужденій, высказанныхъ мною въ рецензіи на «Кормчія Звѣзды», напечатанной въ «Новомъ Пути» 1903 г. Я счелъ себя въ правѣ нѣсколько развить выставленныя мною тогда положенія и подтвердить ихъ цитатами (для чего не было мѣста въ журнальной статьѣ). Но я не нашелъ возможнымъ измѣнять самихъ сужденій статьи, хотя болѣе близкое знакомство съ поэзіей Вячеслава Иванова и заставило меня увидѣть въ его первой книгѣ много такого, что въ свое время ускользнуло отъ моего вниманія.

II. ЗОЛОТО ВЪ ЛАЗУРИ И ПРОЗРАЧНОСТЬ.*

Двѣ книги, появившіяся одновременно, въ одномъ и томъ же издательствѣ, двѣ книги двухъ дорогихъ намъ поэтовъ, но какъ не похожія одна на другую! Трудно найти два болѣе противоположныхъ поэтическихъ темперамента, чѣмъ Андрей Бѣлый и Вячеславъ Ивановъ, хотя сходны во многомъ тѣ отдаленныя цѣли, къ которымъ они стремятся, и во многомъ сродны ихъ міровоззрѣнія. Поэзія Бѣлаго и поэзія Вяч. Иванова скорѣе исключаютъ чѣмъ дополняютъ одна другую, и только нашей „эклектической“ эпохѣ, умѣющей молиться всѣмъ богамъ, доступно не только „принять“ ту и другую, но и признать обоихъ поэтовъ дѣятелями одной и той же литературной школы.

Въ Андреѣ Бѣломъ больше лиризма, въ Вяч. Ивановѣ больше художника. Творчество Бѣлаго ослѣпительнѣе: это—вспышки молній, блескъ драгоценныхъ камней, разбрасываемыхъ пригоршнями, торжественное зарево багряныхъ закатовъ. Поэзія Вяч. Иванова свѣтитъ болѣе тихимъ, болѣе ровнымъ, болѣе неподвижнымъ свѣтомъ полного дня, смягчаемымъ смуглой зеленью окружающихъ кипарисовъ. Въ Бѣломъ есть восторженность первой юности, которой все ново, все въ первый разъ. Съ дерзостной беззавѣтностью бросается онъ на вѣковѣчныя тайны міра и духа, на отвѣсныя высоты, закрывшія намъ дали, прямо, какъ бросались до него, и гибли тысячи другихъ отважныхъ... Въ Вяч. Ивановѣ есть умудренность тысячелѣтій. Онъ сознаетъ безнадежность такого геройскаго вызова, онъ пытается подступить къ тѣмъ же тайнамъ окольнымъ путемъ, по новой тропѣ, съ той стороны, гдѣ твердыня менѣе поражаетъ взоръ, но доступнѣе. Девять разъ изъ десяти Вяч. Ивановъ достигаетъ большаго, девять разъ изъ десяти попытки Бѣлаго кончаются жалкимъ срывомъ, — но иногда онъ неожиданно торжествуетъ, и тогда его взору открываются горизонты, до него не видѣнные никѣмъ. Бѣлый слишкомъ безразсудно смѣлъ, чтобы не терпѣть неудачъ—до жалкихъ и смѣшныхъ паденій. Вяч. Ивановъ, можетъ быть, слишкомъ остороженъ, чтобы раскрыть предъ нами всю мощь, на какую онъ способенъ, но онъ всегда побѣдитель въ той борьбѣ, которую принимаетъ. Вяч. Ивановъ въ хмель вдохновенія остается господиномъ вызванныхъ

* Андрей Бѣлый. Золото въ Лазури. К-во «Скорпионъ» М. 1904 г.— Вячеславъ Ивановъ. Прозрачность. К-во «Скорпионъ» М. 1904.

имъ стихійныхъ силъ, мудрымъ Просперо своего острова, Бѣлый—какъ былинка въ вихрѣ своего творчества, которое то взметаеъ его въ небеса, то бьетъ въ дорожную пыль, жалко волочить по землѣ.

И Бѣлый и Вяч. Ивановъ ищутъ новыхъ способовъ выразительности. Бѣлый, съ своей необузданностью, порываетъ рѣзко съ обычными приѣмами стихотворчества, смѣшиваетъ всѣ размѣры, пишетъ стихъ въ одно слово, упивается еще неиспробованными приѣмами. Вяч. Ивановъ старается найти новое въ старомъ, вводитъ въ русскій языкъ размѣры, почерпнутые изъ греческихъ трагиковъ или у Катулла, лишнимъ добавленнымъ слогомъ даетъ новый напѣвъ знакому складу, возвращается къ полузабытымъ звукамъ Пушкинской лиры. Языкъ Бѣлаго—яркая, но случайная амальгама; въ немъ своеобразно сталкиваются самыя „тривиальныя“ слова съ утонченнѣйшими выраженіями, огненные эпитеты и дерзкія метафоры съ безсильными прозаизмами; это—златотканная царская порфира въ безобразныхъ заплаткахъ. Языкъ Вяч. Иванова—свѣтлая, жреческая риза его поэзіи; это обдуманнй, увѣренный слогъ, обогащенный старинно-русскими и областными выраженіями, съ мѣткими, хотя и необычными эпитетами, со сравненіями, поражающими съ перваго взгляда, но замысленными глубоко и строго. Бѣлый ждетъ читателя, который простилъ бы ему его промахи, который отдался бы вмѣстѣ съ нимъ безумному водопаду его золотыхъ и огнистыхъ грезъ, бросился бы въ эту вспѣненную перлами бездну. Читатель Вяч. Иванова долженъ отнестись къ его стихамъ съ вдумчивой серьезностью, высматривать, угадывать ихъ затаенную звучность, долженъ допрашивать его творчество, долженъ буравить эти рудыя, часто непривѣтливыя, иногда причудливыя скалы, зная, что оттуда брызнуть серебряные ключи чистой поэзіи.

1904.

III. ЭРОСЬ.*

На маленькую книжку Вячеслава Иванова надо смотрѣть какъ на единую лирическую поэму. Отдѣльныя стихотворенія, входящія въ „Эрось“, тѣсно связаны между собою и, въ своей строгой послѣдовательности, образуютъ цѣльную, стройную пѣснь. Въ одномъ изъ первыхъ стихотвореній, поэтъ воспоминаеъ:

Чароваль я, волхвоваль я,
Бога Вакха вызываль я...

* Вячеславъ Ивановъ. Эрось. Изд. «Оры». Спб. 1907.

„Эросъ“—это поэма о томъ, какъ богъ-Діонисъ явился, подъ неожиданной личиной, своему усердному служителю. Это явленіе, и мучительно-сладостныя переживанія, связанныя съ близостью бога, и составляютъ предметъ поэмы.

Отъ первыхъ стихотвореній, гдѣ еще только брежжитъ предчувствіе, до послѣднихъ, гдѣ звучитъ свѣтлая примиренность съ Роккомъ, дающимъ и отымающимъ, все написано, если не съ равной силой творческаго вдохновенія, то съ неослабѣвающей напряженностью страсти. Этой страстностью, этимъ живымъ трепетомъ, прежде всего и дорога новая поэма Вяч. Иванова, въ ряду его другихъ, болѣе холодныхъ созданій, хотя и въ ней расточительной рукой щедрого художника разсыпаны всѣ сокровища его мастерства. Въ 34 стихотвореніяхъ, образующихъ „Эросъ“, Вяч. Ивановъ вновь предстаетъ передъ нами поэтомъ, не знающимъ запрета въ своемъ искусствѣ, властно, какъ магъ, повелѣвающимъ всѣми тайнами русскаго стиха и русскаго слова. Во многихъ мѣстахъ книги Вяч. Ивановъ идетъ по совершенно новымъ путямъ, указываетъ !и открываетъ новыя возможности, намекаетъ на такія задачи поэзіи, которыя до него не только никѣмъ не были разрѣшены, но и не ставились.

Прежде, чѣмъ критиковать эту книгу, надо по ней учиться. Вяч. Ивановъ принадлежитъ къ числу художниковъ, достигшихъ всѣхъ вершинъ искусства, на которыхъ водружали свои стяги изслѣдователи и піонеры до него. Онъ вправѣ теперь говорить намъ: мнѣ одному вѣдомъ смыслъ того, что я дѣлаю; если иное смущаетъ васъ, берегитесь осуждать, но сначала постарайтесь понять меня. Поэзія Вяч. Иванова—новый этапъ въ исторіи русской литературы, открывающій пути въ далекое будущее...

IV. УРНА. *

„Урна“—книга стиховъ чисто-лирическихъ. Почти во всѣхъ стихотвореніяхъ, собранныхъ въ ней, авторъ говоритъ отъ перваго лица, не объективируя своихъ переживаній, не прикрываясь никакой маской. Это—непосредственныя признанія поэта, его исповѣди. **

* Андрей Бѣлый. Урна. К-во «Грифъ», М. 1909.

** Въ этомъ отношеніи «Урна» рѣзко отличается отъ другой книги А. Бѣлаго, «Пепелъ», вышедшей на нѣсколько мѣсяцевъ раньше, но обни-

Въ предисловіи А. Бѣлый самъ выясняетъ то настроеніе, которымъ проникнута его новая книга. По его толкованію, онъ въ своихъ юношескихъ созданіяхъ „до срока“ (т.-е. не будучи къ тому достойнымъ образомъ подготовленъ) попытался „постигнуть міръ въ золотѣ и лазури“ и горько поплатился за свое дерзновеніе: онъ былъ духовно *испепеленъ* той страшной тайной, къ которой осмѣлился приблизиться. „Въ „Урнѣ“,—пишетъ А. Бѣлый,— я собираю свой собственный пепель. Мертвое я заключаю въ Урну, и другое, живое я пробуждается во мнѣ къ истинному“. Можеть быть, поэтъ, въ своемъ объясненіи, нѣсколько идеализируетъ смыслъ пережитаго имъ, но онъ правъ въ томъ, что стихи „Урны“ это—пепель испепеленной чѣмъ-то страшнымъ души. Поэзія „Урны“—поэзія гибели, послѣдняго отчаянія, смерти. Лейтъ-мотивы большинства стихотвореній—„гробовая глубина“ и „безмѣрная нѣмая грусть“. Говоря о первой книгѣ стиховъ Андрея Бѣлаго, о его „Золотѣ въ Лазури“, мы сравнивали его съ безстрашнымъ удалцомъ, бросающимся на приступъ вѣковѣчныхъ твердынь, за которыми таятся загадки міра и жизни; мы называли его былинкой въ вихрѣ своего вдохновенія... Отъ этой юношеской отваги уже мало что осталось въ новой книгѣ: передъ нами смѣльчакъ, узнавшій горечь и тяжесть поражений, юноша, котораго жизнь встрѣтила испытаніями, художникъ, убѣдившійся, что твердыни искусства не сдаются при одномъ ликующемъ крикѣ: „Съ нами Богъ!“ И въ стихахъ „Урны“ передъ нами уже не тѣ „семь лебедей Лоэнгринна“, на которыхъ пять лѣтъ тому назадъ думалъ унести въ „золото“ лазурнаго неба начинающій поэтъ; передъ нами—поэтъ, душа котораго заполнена мыслями о безсиліи, ненужности и смерти.

Мнѣ жить? Мнѣ быть? Но быть зачѣмъ?
Рази же, смерть!..

Новымъ настроеніямъ соотвѣтствуетъ и совершенно новая форма стиховъ Андрея Бѣлаго. Въ „Урнѣ“ онъ отказывается отъ того интуитивнаго метода творчества, который господствовалъ въ „Золотѣ въ

маюшей стихи того же періода (1906—1909 гг.). Въ «Пеплѣ» собраны именно тѣ стихотворенія, въ которыхъ поэтъ объективируетъ свои чувства, ищетъ, для выраженія своего я пріемовъ эпоса. Господствующій паосъ «Пелла»—любовь къ родинѣ, раздумья надъ ея судьбой и надъ путями, по которымъ идетъ русскій народъ, стремленіе вскрыть глубины народной души.

Лазури“ и въ большей части „Пепла“. Потерпѣвъ неудачу въ попыткѣ овладѣть тайной искусства силой одного вдохновенія, Андрей Бѣлый обращается здѣсь къ творчеству сознательному, упорнымъ трудомъ ищущаго соотвѣтствующихъ приемовъ изобразительности. Уже какъ зрѣлый художникъ, Андрей Бѣлый, на этотъ разъ, ставитъ передъ собой опредѣленную задачу и зоветъ „холодный“ разумъ на помощь пламени вдохновенія, чтобы найти ея рѣшеніе. *

На стихахъ „Урны“ прежде всего чувствуется вліяніе Пушкина, Баратынскаго, Тютчева и другихъ нашихъ классиковъ, отчасти Верхарна и другихъ французовъ, которыхъ, повидимому, послѣднее время изучалъ А. Бѣлый. Но это вліяніе, такъ сказать, растворено въ самобытныхъ приемахъ творчества. Въ „Урнѣ“ А. Бѣлый опять выступаетъ какъ новаторъ стиха и поэтического стиля, но уже какъ новаторъ сознательный. Онъ пользуется своими настроеніями безнадёжности и тоски, чтобы создать для нихъ наиболѣе подходящую къ нимъ поэтическую форму. И въ этой новизнѣ формы едва ли не самое важное значеніе новой книги Андрея Бѣлаго, которая, по своему содержанію, знаменуетъ лишь переходный этапъ его творчества.

Тѣмъ стилемъ, тѣмъ методомъ творчества, которымъ написана „Урна“, до Андрея Бѣлаго еще никто не пользовался. Анализируя этотъ стиль, мы находимъ, что онъ основанъ на трехъ особенностяхъ: на отрывочности рѣчи, на постоянныхъ повтореніяхъ однихъ и тѣхъ же словъ и на широкомъ употребленіи ассонансовъ. Рѣчь А. Бѣлаго состоитъ изъ очень короткихъ предложеній, въ два-три слова, среди которыхъ зачастую нѣтъ сказуемаго. Самыя слова выбраны тоже небольшія, короткія, двусложныя или даже односложныя. Все это обращаетъ рѣчь какъ бы въ рядъ восклицаній:

Съ тобой Она. Она какъ тѣнь,
 Какъ тѣнь твоя. Твоя, твоя...
 Приди. Да, да! иду я въ ночь...
 Молчу: нѣмой молчу. Нѣмой стою...
 Да, я склонюсь... Упьюсь тобой, одной
 Тобой... Тогда... Да, знаю я...

* Въ этомъ отношеніи характерно, что за «Урной» долженъ былъ послѣдовать «Символизмъ» (к-во «Мусагетъ») — обширное и очень детальное изслѣдованіе, какъ о задачахъ искусства вообще, такъ о свойствахъ и возможностяхъ русскаго стиха въ частности.

Въ этой отрывочной рѣчи постоянно, упорно повторяются одни и тѣ же слова и выраженія:

Засни,—засни и ты! И ты!..
 Но холодъ вешнихъ—струй
 Нездѣшнихъ—струй,—
 Летейскихъ струй,
 Но холодъ струй...
 Сухой, сухой, сухой морозъ...
 Но темный, темный темный токъ окрестъ...

Это повтореніе словъ замѣняется иногда соединеніемъ словъ, сходныхъ по значенію (большею частью, эпитетовъ):

...горишь
 Ты жаркимъ, яркимъ, дымнымъ пыломъ...
 ...вѣжнѣй, снѣжнѣй, краткій,
 Сквозной водоворотъ...
 ...проваль пространства
 Ивыхъ, пустыхъ, ночныхъ...

Или же соединеніе словъ, сродныхъ по корню, напр., глаголовъ, различающ ихся лишь приставками:

Изгложеть, гложеть стволъ тяжелый вѣтеръ...
 Какъ взропшуть, ропшуть рощи...
 Прогонитъ, гонитъ вновь ...
 Пролейся, лейся, дождь...

Этотъ отрывистый, составленный изъ повтореній, языкъ весь пронизанъ ассонансами, аллитераціями, внутренними римами, такъ что постоянно повторяются, возвращаются не только тѣ же образы и слова, но и тѣ же звуки.

Ни слова я... И снова я одинъ...
 Легла суровая, свинцовая—легла...
 И тѣню лижетъ ближе,
 Потокомъ (токомъ лѣтъ)...
 Но мѣрно моетъ мракъ...
 Въ лазури, бури свистъ...
 Сметаетъ смѣхомъ смерть...

Было бы неосторожно обвинять эту технику стиха въ искусственности. Врядъ ли возможно установить точно, гдѣ кончается *искус-*

ство и начинается *искусственность*. Римскіе поэты сходными приёмами умѣли достигать высшей изобразительности рѣчи. Также несправедливо было бы упрекать А. Бѣлаго и за то, что ассонансы, которыми онъ пользуется, нерѣдко примитивны, и что въ нагроможденіи, какъ ихъ, такъ и повтореній словъ, онъ иногда доходитъ до явнаго излишества. Въ мало изслѣдованныхъ областяхъ трудно различать предѣлы. Замѣтимъ только вскользь, что нѣкоторыя повторенія А. Бѣлаго граничатъ съ комическимъ, напр.:

Подмоеть, смоеть, моеть тѣнь,
Промоеть до зари...

Можно, однако, указать на рядъ другихъ, совершенно несомнѣнныхъ недостатковъ въ новыхъ стихахъ А. Бѣлаго. Ихъ утонченность — односторонняя. Проявляя величайшую заботливость о звуковой сторонѣ стиха, А. Бѣлый порой забываетъ другіе элементы поэзіи, пожалуй, главнѣйшіе. Такъ, оставляетъ многого желать языкъ стиховъ. Далѣе, словарь А. Бѣлаго слишкомъ пестръ, невыдержанъ. Рядомъ со смѣлыми (и не всегда удачными) неологизмами въ немъ нашли себѣ мѣсто совершенно излишніе славянизмы: „древеса“, „очеса“, „словеса“, „зрю“, „лицезрю“, „емлю“, „зане“ и т. п. Весьма оспорима форма настоящего времени, производимая А. Бѣлымъ отъ глаголовъ совершеннаго вида: „ударить“, „приснетъ“, „взропщуть“, „проскачетъ“, „просѣчетъ“; для насъ эти формы сохраняютъ смыслъ будущаго времени. Сомнительными кажутся намъ выраженія: „мететь душа“ (въ смыслѣ — „взметаеть“), „краи“ (вмѣсто — „края“), „окуревается“, „вѣка летучилась печаль“, „твердь изрѣзая“ (т.-е. „изрѣзывая“), „тѣ земли ясныя“, „копіе... на сердце оборви мое“ и т. п. Съ другой стороны, далеко не всѣ образы въ стихахъ „Урны“ отчетливы и дѣйствительно „изобразительны“. Встрѣчается въ книгѣ не мало выражений условныхъ, риторическихъ восклицаній и натянутыхъ метафоръ. Стразой, а не настоящимъ брилліантомъ кажется намъ эпитетъ „нѣмой“, приставляемый А. Бѣлымъ къ цѣлому ряду существительныхъ: у ночи „нѣмая власть“, бездна лѣтъ „нѣмая“, нетопыри „нѣмые“, тѣни „нѣмыя“, укорь „нѣмой“, приборъ „нѣмой“, „стою нѣмой“, „молчу нѣмой“... Риторикой считаемъ мы, напр., выраженіе: „Хотя въ слезахъ клокочетъ грудь — какъ громный валъ въ кипящей пѣнѣ“. Неудачнымъ кажется намъ

образъ: „вскипятъ кусты“ (т.-е. взволнуются), который нѣсколько разъ повторяется въ книгѣ; не болѣе удачнымъ, — когда говорится о тѣхъ же кустахъ, что они „хаосомъ листьевъ изрвутся“. Не безъ труда проникли мы въ смыслъ двустишія:

Въ окнѣ: тамъ дѣвъ сквозныхъ пурга,
Серебряныхъ, ихъ въ воздухъ бросить.

Вообще „дурная“ неясность, неясность, происходящая отъ неловкости выражений встрѣчается въ книгѣ не такъ рѣдко, какъ намъ того хотѣлось бы. Въ одномъ стихотвореніи А. Бѣлый грозитъ своимъ врагамъ:

Васъ токъ моихъ темнотъ
Проколетъ...

Лучше было бы, не для враговъ А. Бѣлаго, но для него самого, если бы въ его стихахъ было меньше этого „тока темнотъ“.

Несмотря на эти оговорки, попытка Андрея Бѣлаго, сдѣланная имъ въ его „Урна“, остается одной изъ интереснѣйшихъ въ исторіи русской поэзіи. „Урна“ — рѣдкій примѣръ книги стиховъ, задуманной какъ цѣлостное произведеніе, въ которой форма заранѣе, сознательно, поставлена въ опредѣленную зависимость отъ содержанія. Андрей Бѣлый не во всѣхъ отношеніяхъ сумѣлъ осуществить свою задачу, но важно уже то, что онъ себя ее задалъ и другимъ указалъ на необходимость такого единства „книги стиховъ“, основаннаго на единомъ замыслѣ, вмѣстѣ идейномъ и музыкальномъ... *

1909.

* „Урна“ еще разъ показала намъ, какого сильнаго и добросовѣстнаго художника имѣетъ русская литература въ Андрѣ Бѣломъ. За свою недолгую литературную жизнь онъ вступалъ на множество самыхъ разнообразныхъ путей. Онъ пытался, по его выраженію, „до срока“ „постигнуть міръ въ золотѣ и лазури“; въ своихъ четырехъ „Симфоніяхъ“ онъ создалъ какъ бы новый родъ поэтическаго произведенія, обладающаго музыкальностью и строгостью стихотворнаго созданія и вмѣстительностью и непринужденностью романа; въ тѣхъ же „Симфоніяхъ“ онъ постарался въявь показать намъ всю „трансцендентальную субъективность“ внѣшняго міра, смѣшать различныя „планы“ вселенной, пронизать всю мощную повседневность лучами иного, не-земного свѣта; въ своемъ романѣ („Серебряный Голубъ“)

V. COR ARDENS.*

Не меньше, какъ лѣтъ пять, читатели Вячеслава Иванова ожидали появленія сборника „Cor Ardens“, который постоянно объявлялся въ каталогахъ книгоиздательства съ помѣтой „печатается“. Вышедшая, наконецъ, книга не разочаровываетъ долгихъ ожиданій. Въ ней, впервые, Вячеславъ Ивановъ встаетъ передъ нами, какъ поэтъ, во весь ростъ. Мы видимъ мастера, который, въ полномъ обладаніи всѣми современными средствами поэзіи, сознательно, увѣренно, твердымъ шагомъ, идетъ по избранному пути.

Если „Кормчія Звѣзды“ были крѣпкимъ фундаментомъ, рассчитаннымъ на величественное зданіе, если „Прозрачность“ была перистелемъ, а „Эросъ“—великолѣпной аркой, поставленной передъ будущимъ храмомъ, то „Cor Ardens“—являетъ намъ уже часть этого храма, которому, конечно, суждено пережить нашъ скромный судъ надъ нимъ и вызвать, въ будущемъ, еще много сужденій, толкованій и объясненій. Чтò новая книга Вяч. Иванова не кажется намъ законченнымъ зданіемъ, отчасти объясняется тѣмъ, что она—лишь первая половина тома (включающаго сборники: „Cor Ardens“, „Speculum Speculorum“ и „Эросъ“), за которой должна послѣдовать вторая („Rosarium“). Но частью объясняется это и грандіозностью первоначальнаго плана, осуществленіе котораго требуетъ подвига цѣлой жизни.

онъ неожиданно обнаружилъ непосредственное чувство и пониманіе нашей дѣйствительности, далъ рядъ яркихъ картинъ современной Россіи; въ критическихъ статьяхъ онъ набросалъ рядъ импрессионистическихъ живыхъ портретовъ нѣкоторыхъ своихъ современниковъ и съ исключительной оригинальностью мысли поставилъ нѣсколько вопросовъ, затронувшихъ самую глубины искусства; въ теоретическихъ изслѣдованіяхъ о ритмѣ онъ выступилъ однимъ изъ первыхъ пионеровъ истинно-научнаго изученія стиха и поэзіи... Поэтъ, мыслитель, критикъ, теоретикъ искусства, иногда бойкій фельетонистъ, Андрей Бѣлый — одна изъ замѣчательнѣйшихъ фигуръ современной литературы. Въ своемъ творчествѣ и въ своихъ сужденіяхъ отправляющийся отъ опредѣленнаго, тяжелой работой мысли добытаго (или, точнѣе, добываемаго) міросозерцанія, Андрей Бѣлый можетъ не бояться, что для него, какъ, напр., для К. Бальмонта, оскудѣетъ источникъ вдохновенія: для него онъ неисчерпаемъ.

1911.

* Вячеславъ Ивановъ. Cor Ardens. Speculum Speculorum. Эросъ. Золотыя Завѣсы. К-во „Скорпионъ“. М. 1911. Ц. 2 р. 40 к.

Въ книгѣ, лежащей передъ нами, развиты, собственно, только два элемента поэзіи Вяч. Иванова: диѳирамбическій восторгъ передъ мощью Природы и Жизненнаго начала въ человѣкѣ, и мистическое умиленіе передъ таинственнымъ значеніемъ Жертвы, приносимой ли Богомъ ради міра или единымъ изъ живущихъ въ мірѣ ради Бога.

Диѳирамбы собраны въ первыхъ отдѣлахъ книги, гдѣ отождествляется Солнце, движущее жизнь нашего міра, и Сердце, въ которомъ сосредоточена жизнь человѣка. Солнце, его земной прообразъ—огонь, и сердце становятся для Вяч. Иванова символами всякой мощи, всякаго дерзанія, мятежа. Гимны Сердцу, которое „стремительно въ величѣ бѣга“, чередуясь съ пѣснями во славу Прометея, зажегшаго „факель своевольный“, переходятъ въ хвалу Сердцу, которое „въ неволѣ темной“ творить тотъ же „свѣтлый подвигъ“. Естественно присоединяются къ этимъ диѳирамбамъ стихи, посвященные „годинѣ гнѣва“,—грознымъ событіямъ недавно пережитой нами революціи, къ которой Вяч. Ивановъ отнесся съ величайшей страстностью.

Мистическіе гимны объединены во второй половинѣ книги, и эпиграфомъ ко всѣмъ нимъ могли бы служить стихи изъ посланія къ пишущему эти строки (*Mi fur serpi amiche*):

И я былъ рабъ въ узлахъ змѣи,—
И въ корчахъ звалъ клеймо укуса;
Но огонь послѣдняго искуса
Заклялъ, и солнцемъ Эммауса
Озолотились дни мои...

Этотъ свѣтъ „солнца Эммауса“ стремится Вяч. Ивановъ увидѣть и въ земномъ пророчествѣ о наступленіи, въ наши дни, новой „эры Офіея“ („*Serpen Saeculare*“), и въ античномъ преданіи о святилищѣ озера Неми, жрецы котораго приобрѣтали право служить божеству той цѣной, что каждый могъ убить ихъ и занять ихъ мѣсто, и въ мифѣ о Діонисѣ-Загреѣ, въ которомъ онъ видитъ прообразъ Христа—Жертвы („Сонъ Мелампа“), и въ воспоминаніяхъ о „скалы движущемъ“ Орфеѣ („Лицо“), и надъ явленіями нашей повседневной жизни, въ своихъ раздумьяхъ о Москвѣ, которая, на закатѣ, символически „горитъ и не сгораетъ“, о колокольномъ звонѣ въ Духовъ день, который кажется ему схожденіемъ Духа Святаго на мѣдныя главы колоколовъ, о кладбищѣ, гдѣ гроба „поютъ о колыбели“... Христіанская мистика проникаетъ всѣ воспріятія Вяч. Иванова, и,

нигдѣ не выставляя ея на показъ, онъ дѣйствительно создаетъ религиозную поэзію, въ лучшемъ смыслѣ этого слова...

Что касается формы, то, конечно, въ новой книгѣ, Вяч. Ивановъ остается тѣмъ же мастеромъ стиха, какимъ онъ показалъ себя уже въ своемъ первомъ сборникѣ. Но все же стихъ въ „Cor Ardens“ значительно отличается отъ стиха „Кормчихъ Звѣздъ“. Съ одной стороны этотъ стихъ окрѣпъ, достигъ полной возмужалости, совершенной увѣренности въ себѣ; поэтъ *знаетъ*, что онъ можетъ выразить своимъ стихомъ все, что хочетъ, что для каждой поэтической идеи онъ безъ труда найдетъ соответствующія слова, нужный ритмъ. Но въ то же время въ „Cor Ardens“ чувствуется уже нѣкоторая излишняя техническая бойкость и мѣстами встрѣчаются готовые трафареты, примѣняемые, такъ сказать, механически. Вяч. Ивановъ уже пишетъ иногда „подъ Вячеслава Иванова“. Такими трафаретами кажутся намъ, напр., предикативныя выраженія, на которыя Вяч. Ивановъ излишне щедръ: „вѣрѣ, нетронуть, страшный даръ“, „глядитъ, освѣтлена“, „кочуетъ, чутка“ и т. под.; также такіе обороты, какъ: „обуянь видѣньемъ“, „не вотще“, „мнится“ (чѣмъ-либо); такія выраженія, какъ: „неисчерпный“, „неистомный“, „ярый“ (последнее слово встрѣчается особенно часто).

Однако, въ книгѣ все-таки есть извѣстное приближеніе къ простотѣ рѣчи. Не отрѣшаясь отъ своего намѣренно-величаваго языка, цѣль котораго—обособить поэтическую рѣчь отъ рѣчи повседневной, самой формой указать на значительность, на необходимость передаваемыхъ идей, Вяч. Ивановъ нашель возможность отказаться отъ тѣхъ синтактическихъ темнотъ, которыя для многихъ были неодолимымъ препятствіемъ на пути къ его поэзіи. Синтаксисъ Вяч. Иванова въ „Cor Ardens“ гораздо болѣе ясенъ и близокъ къ общепотребительному, чѣмъ въ его раннихъ стихотвореніяхъ. Развѣ только въ „Carmina Saeculare“ (впрочемъ, помѣченной еще 1904 годомъ) встрѣчаются такія затруднительныя разстановки словъ, какъ:

Коль онъ не вся весь, духъ свергнетъ крестъ Атланта;
Изъ глины слѣпленный съ желѣзомъ человекъ,
Коль онъ не весь скудель, скуеть изъ адаманта—
Изъ стали и желѣза Вѣкъ.

Излишне сжать языкъ, можетъ быть, также въ сонетахъ „Золотыхъ Завѣсъ“, гдѣ встрѣчаются такіе эллипсы:

И слѣдъ его по сумрачному лѣсу
Тропою былъ, куда на тайный свѣтъ
Меня стремилъ священный мой обѣтъ...

Упростился въ то же время и словарь Вяч. Иванова. Попрежнему онъ произвольно смѣшиваетъ славянизмы съ мифологическими терминами, безъ надобности говорить „премѣны“ вмѣсто „перемѣны“ и „Адрастея“ вмѣсто „смерть“, но эти стихи уже пришли къ нѣкоторому единенію, сочетались въ нѣкоторое гармоническое цѣлое. Впрочемъ, такое впечатлѣніе основано, до нѣкоторой степени, и на томъ, что мы, читатели, ближе ознакомились съ языкомъ Вяч. Иванова, освоились съ кругомъ тѣхъ образовъ и идей, которыми живетъ его поэзія.

Въ области чисто-технической, Вяч. Ивановъ новаго даетъ въ своей новой книгѣ немного. Но на проложенныхъ имъ ранѣе путяхъ онъ дѣлаетъ завоеванія новыя, и не малыя. Неравностоппный стихъ (отчасти соотвѣтствующій нѣмецкому knittelvers и стиху Гейне) представленъ въ „Cor Ardens“ блистательными примѣрами, можетъ быть, лучшими на русскомъ языкѣ, несмотря на очень удачныя попытки въ этомъ направленіи А. Блока. „Пѣсни изъ лабиринта“, напр., могутъ быть названы образцомъ короткихъ строкъ, изъ которыхъ каждая, согласно съ своимъ содержаніемъ, сама создаетъ свой размѣръ. Въ циклѣ сонетовъ „Золотыя Завѣсы“ есть нѣсколько въ высшей степени примѣчательныхъ по оригинальности рифмъ и по законченности своего построенія. Многіе стихи, по звуковой своей изобразительности, достойны соперничать съ лучшими образцами такого рода у Вергилія, какъ, напр., стихъ:

Чу, кони въ броняхъ ржутъ, и лавръ шумитъ, густѣя...

Но, надо сознаться, что по временамъ, въ погоняхъ за аллитераціями, Вяч. Ивановъ заходитъ слишкомъ далеко, и стихи—

Пьяный пламень поле пашетъ,
Жадный жатву жизни жнетъ,—

напоминаетъ уже не Вергилія, а стихи Бальмонта, его

Чуждый чарамъ черный челнъ...

Во всѣхъ стихахъ Вяч. Иванова есть что-то отъ античной поэзіи. Въ расположеніи словъ и въ построеніи строфы часто слы-

шатся отзвуки строгой латинской лиры. „Покровъ“, напр. (говоримъ исключительно о его ритмикѣ), наводитъ намъ на память Катутулла, „*Carmen Saeculare*“—Горация, „Огненосцы“ — хоръ Эсхиловой трагедіи, „Сонъ Мелампа“ намѣренно подражаетъ античной идилліи. Это вѣянье античности придаетъ поэзіи Вяч. Иванова рѣдкую въ наше время силу, и отъ его стиховъ получается впечатлѣніе созданій *aere perennius*.

1911.

СЕРГѢЙ СОЛОВЬЕВЪ. Н. ГУМИЛЕВЪ.

І. ЦВѢТЫ И ЛАДАНЪ.*

Первые стихи С. Соловьева, появившіеся въ печати въ началѣ 90-хъ годовъ, заставили признать въ немъ одну изъ лучшихъ надеждъ нашей молодой поэзіи. Мастерство и обдуманность стиха и серьезное отношеніе къ задачамъ поэта—вотъ особенности, выдѣляющія С. Соловьева изъ рядовъ его сверстниковъ. Въ предисловіи къ своей первой книгѣ, въ списокѣ именъ своихъ учителей (въ которомъ мнѣ и Вяч. Иванову онъ оказалъ опасную честь, назвавъ насъ рядомъ съ Пушкинымъ, Кольцовымъ и Баратынскимъ), С. Соловьевъ упоминаетъ Горація и Ронсара... Многіе ли изъ современныхъ поэтовъ могутъ похвалиться даже не тѣмъ, что настолько вникли въ творчество этихъ двухъ титановъ прошлаго, чтобы учиться у нихъ, но хотя бы тѣмъ, что читали ихъ! Но въ книгѣ С. Соловьева чувствуется его близкое знакомство и со многими другими, не упомянутыми имъ вождями поэзіи—прежде всего съ Гомеромъ, Эсхиломъ и Овидіемъ, а затѣмъ съ французскими парнасцами, научившими его строгости и полнотѣ стиха. И почти на каждой страницѣ „Цвѣтовъ и Ладана“ встрѣчаемъ мы результаты изученія и слѣды упорной работы молодого поэта, старающагося то перенять плѣнившій его размѣръ, то пересадить въ нашу поэзію пріемы иного времени, то обогатить стихотворную рѣчь новымъ созвучіемъ.

Однако, до сихъ поръ творчество С. Соловьева еще не вышло за предѣлы перепѣвовъ и подражаній, и онъ очень правъ, называя свой сборникъ „ученическимъ опытомъ“. Въ лучшемъ случаѣ С. Соловьевъ даетъ новыя комбинаціи уже знакомыхъ элементовъ, но нѣтъ въ его

* Сергѣй Соловьевъ. Цвѣты и Ладанъ. Первая книга стиховъ. М. 1907. Ц. 2 р.

книгѣ личныхъ, единственныхъ переживаній, того „новаго трепета“, который составляетъ высшее оправданіе ново-пришедшаго поэта. „Цвѣты и Ладанъ“—книга, быть можетъ, поэта, но еще не книга поэзіи, а только книга стиховъ, хотя порой прекрасно сдѣланныхъ и часто завлекательно-интересныхъ для любителей стихотворной техники. „Цвѣты и Ладанъ“—книга попытокъ, но авторъ не пытается въ ней выразить свою душу, а только пробуетъ разные способы выраженія, не мечетъ, хотя бы и слабой рукой, первыя копыя боя, но старательно куетъ себѣ оружіе для будущихъ поединковъ. И мы, оставляя въ сторонѣ идеи и чувства книги, должны указать молодому витязю, что оружіе его не всегда надежно и не во всѣхъ частяхъ безупречно.

Чеканя отдѣльные стихи и отдѣльныя выраженія, С. Соловьевъ нерѣдко теряетъ изъ виду цѣлое, забывая, что изъ словъ создаются предложенія и изъ стиховъ—стихотворенія. Ради сочной риемы, ради интереснаго образа, онъ охотно вставляетъ въ строфу ненужный стихъ, нарушаетъ естественное расположеніе словъ, прибавляетъ лишній эпитетъ. Такъ, въ одномъ стихотвореніи у него св. Цецилія играетъ на органѣ, хотя во времена св. Цециліи органовъ еще не существовало, да вдобавокъ при этомъ „струны зываютъ“, хотя въ органѣ нѣтъ струнъ. Бѣлица у него, сообщая, что она пойдетъ погулять и посбирать цвѣтовъ и ягодъ, внезапно прерываетъ свою рѣчь совершенно вставочнымъ замѣчаніемъ „вся истомилась я за-годъ“, только затѣмъ, чтобы дать возможность поэту сриемовать „ягодъ“ и „за-годъ“. Въ стихотвореніи „Свѣте Тихій“ приходится сообщать читателямъ довольно извѣстныя вещи, вродѣ того, что могила — „пріютъ отъ бѣдствій“, а рыцарь — „монахъ, что закованъ въ желѣзо“, чтобы сриемовать красиво—„въ дѣтствѣ“ и „трапеза“. Ахиллъ, негодуя на Агамемнона, находитъ, словно какой юристъ, что его гнѣвъ „беззаконенъ“, лишь потому, что это—хорошее созвучіе къ слову „мирмидонянь“ и т. д.

Съ другой стороны, въ этой погонѣ за красивыми риемами и хитро построенными строфами, С. Соловьевъ успѣваетъ слѣдить только за концами стиховъ да за чередованіемъ удареній, а что за слова стоятъ въ началѣ строкъ, ему, порой, бываетъ все равно. *Fiat metrum, pereat mundus!* Вотъ почему его описанія нерѣдко сбиваются на такіе избитые шаблоны, а его эпитеты производятъ впечатлѣніе такой надуманности и книжности, что и „ученическимъ

опытамъ“ этого простить нельзя. Вотъ, на примѣръ, въ какихъ схоластическихъ, совершенно мертвыхъ выраженіяхъ С. Соловьевъ описываетъ утро: „Аврора на мысахъ—разсыпала искры. Туманъ поднялся.—Въ сіяніи высохъ—зеленый серебрящийся лугъ, и роса—исчезла съ растений“. Горы у него характеризуются какъ „орошенная студеной росой“; львица опредѣляется какъ „подруга владыки обильныхъ лѣсами дубравъ“; деревья пронзаютъ воздухъ серебрястыми прутьями; про дѣвъ говорится, что онѣ „крыты шкурой“; хотя крыты бываютъ только дома—желѣзомъ, деревомъ, соломой; Лада „нѣжитъ цвѣтущій, бѣлый садъ юныхъ бедръ“; нимфа Іо, рассказывая о себѣ вычурнымъ языкомъ, выражается такъ: „несчастный поводъ гнѣва матери боговъ, я бѣгу...“ и т. д. Очевидно, самъ сознавая „условность“ своихъ описаній и эпитетовъ, С. Соловьевъ старается оправдать ихъ тѣмъ, что выдерживаетъ свои стихотворенія въ опредѣленномъ стилѣ—то античной оды, то пасторали XVII вѣка, но отъ этого они, конечно, не становятся болѣе живыми.

Къ цѣлому ряду недоразумѣній подаетъ поводъ у С. Соловьева насильственное расположеніе словъ. Мы хорошо понимаемъ, что требованія выразительности и требованія ритма заставляютъ въ стихахъ иначе размѣщать слова, нежели въ прозѣ (прекрасные образцы особой „поэтической“ разстановки словъ дали „учители“ С. Соловьева—Овидій и Гораций); однако, совершенно недопустимымъ надо признать, когда у С. Соловьева разстановка словъ ведетъ къ двусмысленности или вызываетъ прямо комическое впечатлѣніе. Что значить, на примѣръ: „въ блескѣ выи розы давали мѣсто—бѣлымъ лилеямъ“,—идетъ ли рѣчь о „вяхъ розы“ или о „розахъ выи“? Что значить: „сотни устъ раскрываются на солнцѣ“—говорится ли здѣсь объ „устахъ солнца“, или „на солнцѣ“ значить „подъ солнцемъ“? Можно ли говорить „землю, взрытую навозомъ“, или „упала... на *кровлю* Пирама дымящийся, теплый, язвительный мечъ“? Есть у С. Соловьева и просто неправильныя выраженія: „скрыться *въ* лугу“; „червленнѣйшій *отъ* солнца“; „быть добровольнымъ въ крови“; „страхъ исчезъ *съ* сердца“ и т. д.

Часто въ стихахъ С. Соловьева чувствуется недостатокъ музыкальности. Та напѣвность, которая есть не только у К. Бальмонта, но и у В. Гофмана, совершенно не досталась въ даръ С. Соловьеву. Въ лучшемъ случаѣ его стихи звучатъ, но чаръ словъ, особой магіи словъ въ немъ нѣтъ нигдѣ. Въ связи съ этимъ стоитъ прямое пре-

небреженіе С. Соловьева къ различнымъ звуковымъ украшеніямъ рѣчи: аллитераціямъ, внутреннимъ рѣмамъ, и т. под. Это пренебреженіе нѣсколько неожиданно, при той тщательной отдѣлкѣ, какую вообще придаетъ своимъ стихамъ С. Соловьевъ и при его преклоненіи предъ латинскими поэтами, великими мастерами въ этой области. —Прямыми метрическими ошибками у С. Соловьева надо признать „И еще“ въ началѣ ямба или „Твои руки“ въ началѣ анапеста.

Рѣмы С. Соловьева большею частью очень интересны, и не мало созвучій онъ первый ввелъ въ обиходъ русской поэзіи. Мы должны, однако, осудить тѣ его рѣмы, гдѣ одному „н“ соотвѣтствуютъ два, какъ „органа—осіянна“, „невинной—сердцевинной“, тѣ, гдѣ конечное „а“ рѣмается съ конечнымъ „я“, какъ „поднялся—роса“ „лилося — колеса“, „сопрягся—Аякса“ и тѣ, гдѣ мягкое окончаніе рѣмается съ твердымъ, какъ „примпрись—Парись“, „зажглись — Симоисъ“, „глазъ — зажглась“ и т. под. Трудно также одобрить рѣмы вроде „выпавъ“ — „осыпавъ“.

1907 г. *

* Появленіе этой рецензіи (въ «Вѣсахъ») вызвало пространный отвѣтъ С. Соловьева (въ его новой книгѣ «Scurifragium») автору этихъ строкъ. Молодой поэтъ шагъ за шагомъ старался оправдать всѣ тѣ выраженія, которыя мною были отмѣчены какъ неудачныя, настаивая, напр., что можно сказать «червленый отъ солнца», если говорятъ «красный отъ солнца», «добровольень въ крови», если можно быть «добровольнымъ въ смерти», и т. д. Признаюсь, его доводы меня не убѣдили, и я готовъ отказаться только отъ одного упрека—неумѣстности органа, на которомъ играетъ св. Цецилія, въ виду того, что старинные художники (Карло Дольче и др.) не разъ изображали св. Цецилію именно за органомъ... Другое дѣло общія разсужденія С. Соловьева, возможно ли критиковать форму поэтическаго произведенія, независимо отъ его содержанія. С. Соловьевъ безусловно правъ, находя это невозможнымъ. Но въ томъ-то и дѣло, что въ «Цвѣтахъ и Ладанѣ» я нашелъ не поэзію, но стихи, и потому критиковалъ именно только стихи.

II. АПРѢЛЬ. *

Разбирая первый сборникъ стиховъ С. Соловьева „Цвѣты и Ладанъ“, я долженъ былъ сказать, что это—„книга, быть можетъ, поэта, но еще не книга поэзіи“. Заглавіе новой книги С. Соловьева, „Апрѣль“, намекаетъ, что для автора и до сихъ поръ не миновала пора весны и, слѣдовательно, пора ученичества. Дѣйствительно, во второмъ сборникѣ стиховъ С. Соловьевъ все еще остается талантливымъ ученикомъ, поэтомъ, „подающимъ надежды“, но не выступаетъ, какъ самостоятельный мастеръ. Онъ все еще не нашелъ ни своего стиха, ни своего круга наблюдений, ни, главное, своего отношенія къ міру. У молодого поэта попрежнему нѣтъ опредѣленнаго міросозерцанія, осмысливающаго отдѣльныя впечатлѣнія и объединяющаго разнородныя переживанія. И такого самостоятельно выработаннаго міросозерцанія, конечно, не могутъ замѣнить нѣсколько идей, заимствованныхъ со стороны и отнюдь не оригинальныхъ (изъ сферы христіанской мистики), которыя С. Соловьевъ съ большою охотой излагаетъ въ рифмованныхъ строкахъ.

Естественно поэтому, что всего слабѣе въ сборникѣ тѣ стихотворенія, въ которыхъ необходимо сознательное отношеніе къ міру и его явленіямъ. Таковы стихи, собранные въ отдѣлѣ „Дщи Сіона“, частью неизвѣстно для чего повторяющіе евангельскія сказанія, частью развивающіе въ терцинахъ довольно наивныя раздумія. Таковы и тѣ стихи, въ которыхъ С. Соловьевъ, слѣдуя примѣру нѣкоторыхъ своихъ предшественниковъ, пытается дать поэтическія характеристики великихъ людей прошлаго, — Ричарда Львиного Сердца, апостола Іоанна, Іоанны д'Аркъ, Іоанна Грознаго... С. Соловьевъ рѣшительно не находитъ, что сказать объ нихъ, кромѣ всѣмъ извѣстнаго, и у него, благодаря одинаковому приему рѣчи, всѣ, и апостолы, и цари, и святые, выходятъ на одно лицо. Думается, что можно было бы и не перелгать страницы историческихъ учебниковъ въ такія, напр., строфы о Іоаннѣ д'Аркъ:

Тебя, съ Искаріотомъ купно,
Клеймитъ проклятіе племень,

* Сергѣй Соловьевъ. Апрѣль. Вторая книга стиховъ. К-во «Мусагетъ» М. 1910.

Надъ мученицею преступно
 Торжествовавшій Пьеръ Кошонъ!
 Но истина неумолимо
 Столѣтій пронизала дымъ:
 Апостольскою властью Рима
 Ты сопричислена къ святымъ.

Гораздо удачнѣе въ сборникѣ стихотворенія чисто лирическія, особенно тѣ, въ которыхъ выражены чувства легкой грусти, легкаго веселья, мимолетной страсти. С. Соловьевъ дѣлаетъ попытку воскресить эклогу, какъ ее понимали французскіе поэты XVIII вѣка и ихъ русскіе подражатели начала XIX вѣка,—и эти попытки принадлежатъ къ лучшимъ стихотвореніямъ въ сборникѣ. Стихъ Парни и Мильвуа, стихъ Батюшкова и Пушкина-лицеиста, а иногда и стихъ Андрэ Шенье вновь оживаетъ въ книгѣ С. Соловьева. Частью прямо переработанная свои образцы (какъ, наприм., въ кантатѣ „Наступленіе весны“), частью обогащая старую эклогу всѣми новыми завоеваніями поэзіи, С. Соловьевъ снова дѣлаетъ близкими и понятными для насъ и пастушка Дафниса, и проказника-мальчика, купающагося съ нимфами, и ту Алину, которой

Сладокъ въ дубровѣ
 Нѣжной любви
 Первый урокъ.

Эклоги С. Соловьева доказываютъ поразительную живучесть литературныхъ формъ и поэтическихъ символовъ, которые оказываются способными, при любовномъ отношеніи къ нимъ художника, обрѣтать для новыхъ поколѣній новый языкъ. Удачными кажутся намъ въ книгѣ также тѣ страницы, гдѣ С. Соловьевъ старается быть поэтомъ-реалистомъ, зарисовываетъ картины природы и видѣнные имъ образы. Въ такихъ стихахъ сказывается у него, вмѣсто обычной надуманности и риторичности, острая наблюдательность и мѣткость рѣчи. Такъ нѣсколько энергичныхъ и по-настоящему образныхъ стиховъ есть въ его поэмѣ „Феда“, въ которой онъ съ такимъ же совершенствомъ перенимаетъ манеру Некрасова, какъ въ эклогахъ манеру Батюшкова, а въ иныхъ своихъ „деревенскихъ“ стихахъ всѣ приемы Кольцова.

Въ общемъ второй сборникъ стиховъ С. Соловьева все еще

говорить только о технических завоеваніяхъ автора. С. Соловьевъ, какъ поэтъ, попрежнему,—въ будущемъ.*

1910.

III. ПУТЬ КОНКВИСТАДОРОВЪ.**

По выбору темъ, по приемамъ творчества, авторъ явно примыкаетъ къ „новой школѣ“ въ поэзіи. Но пока его стихи только—перепѣвы и подражанія, далеко не всегда удачные. Въ книгѣ опять повторены всѣ обычныя заповѣди декадентства, поражающія своей смѣлостью и новизной на Западѣ лѣтъ двадцать, у насъ—лѣтъ десять тому назадъ. Г. Гумилевъ призываетъ встрѣчаться „въ вѣчномъ блаженствѣ мечты“, любитъ на „радугу созвучій надъ царствомъ вѣчной пустоты“, славить „безумное пѣнье лиръ“, предлагаетъ людямъ будущаго избрать невѣстой—„Вѣчность“, увѣряетъ, что онъ—„пропастямъ и бурямъ вѣчный братъ“ и т. д., и т. д. Въ книгѣ есть отдѣлы, озаглавленные „Мечи и поцѣлуи“ или „Высоты и бездны“; эпиграфомъ избраны слова Андрэ Жида: „Я сталъ кочевникомъ, чтобы сладострастно прикасаться ко всему, что кочуетъ“. Отдѣльныя строфы до мучительности напоминаютъ свои образцы, то Бальмонта, то Андр. Бѣлаго, то А. Блока... Есть совпаденіе цѣлыхъ стиховъ: такъ, стихъ „Съ проклятемъ на блѣдныхъ устахъ“ (стр. 15) уже сказанъ раньше К. Бальмонтомъ („Мертвые Корабли“). Формой стиха Г. Гумилевъ владѣетъ далеко не въ совершенствѣ: онъ риѹмуетъ „стоны“ и „обновленный“, „звенья“ и „каменьевъ“, „эхо“ и „смѣхомъ“, „танцѣ“ и „багрянцы“, начинаетъ анапестъ съ ямбическихъ двухсложныхъ словъ, какъ „они“, „его“, а ямбы со слова „или“, и т. д. Но въ книгѣ есть и нѣсколько прекрасныхъ стиховъ, дѣйстви-тельно удачныхъ образцовъ. Предположимъ, что она только „путь“ новаго конквистадора, и что его побѣды и завоеванія—впереди.

1905.

* Нѣкоторый намекъ на эти достиженія видимъ мы въ стихахъ С. Соловьева, напечатанныхъ въ «Антологіи» к-ва «Мусагетъ».

** Н. Гумилевъ. Путь Конквистадоровъ. Стихи. Спб. 1905.

IV. РОМАНТИЧЕСКІЕ ЦВѢТЫ. *

Заслуживаетъ истиннаго вниманія новая книжка Н. Гумилева: крохотный сборникъ, въ 64 страницы, на которыхъ собрано немногимъ болѣе 30 стихотвореній. Сравнивая „Романтическіе Цвѣты“ съ „Путемъ Конквистадоровъ“, видишь, что авторъ много и упорно работалъ надъ своимъ стихомъ. Не осталось и слѣдовъ прежней небрежности размѣровъ, неряшливости рѣимъ, неточности образовъ. Стихи Н. Гумилева теперь красивы, изящны, и, большею частью, *интересны* по формѣ; теперь онъ рѣзко и опредѣленно вычерчиваетъ свои образы и съ большой обдуманностью и изысканностью выбираетъ эпитеты. Часто рука ему еще измѣняетъ; но онъ—серьезный работникъ, который понимаетъ, чего хочетъ, и умѣетъ достигать, чего добивается.

Лучше удастся Н. Гумилеву лирика „объективная“, гдѣ самъ поэтъ исчезаетъ за нарисованными имъ образами, гдѣ больше дано глазу, чѣмъ слуху. Въ стихахъ же, гдѣ надо передать внутреннія переживанія музыкой стиха и очарованіемъ словъ, Н. Гумилеву часто не достаетъ силы непосредственнаго внушенія. Онъ—немного парнасецъ въ своей поэзіи, поэтъ типа Леконта де-Лиль. Стыдливый въ своихъ личныхъ чувствованіяхъ, онъ избѣгаетъ говорить отъ перваго лица, почти не выступаетъ съ интимными признаніями и предпочитаетъ прикрываться маской того или иного героя. Сближаетъ его съ парнасцами и любовь къ экзотическимъ образамъ: онъ любитъ выбирать для своихъ балладъ и маленькихъ поэмъ, какъ декорацию,—югъ съ его пышной пестротой, или причудливость тропическихъ странъ, или прошлые вѣка, еще не знавшіе монотонности современныхъ дней. Но Н. Гумилевъ менѣе сдержанъ, чѣмъ то было большинство парнасцевъ, и его фантазія чертитъ передъ нами нѣсколько угловатая, но смѣлая и неожиданная линіи.

Конечно, несмотря на отдѣльныя удачныя пьесы, и „Романтическіе Цвѣты“—только ученическая книга. Но хочется вѣрить, что Н. Гумилевъ принадлежитъ къ числу писателей, развивающихся медленно, и по тому самому встающихъ высоко. Можетъ быть, продолжая работать съ той упорностью, какъ теперь, онъ сумѣетъ пойти много дальше, чѣмъ мы то намѣтили, откроетъ въ себѣ

* Н. Гумилевъ. Романтическіе цвѣты. Парижъ. 1908.

возможности, нами не подозрѣваемая. На нашихъ глазахъ за послѣдніе годы прошла печальная судьба нѣсколькихъ скороспѣлокъ, отивѣтшихъ едва ли не прежде изданія своей первой книги. Не окажется ли болѣе счастливымъ естественный путь: отъ слабого и подражательнаго къ совершенству, чѣмъ обычный путь нашихъ однодневокъ: отъ блестящихъ созданій первой юности къ плоскости и пустотѣ дальнѣйшихъ безчисленныхъ и почти ремесленныхъ подѣлокъ?

1908.

V. ЖЕМЧУГА. *

Лѣтъ двадцать тому назадъ русская поэзія, подъ вліяніемъ ложно понятыхъ принциповъ реалистическаго искусства, почти совсѣмъ чуждалась фантастики. Поэты какъ-то стыдились всего, на чемъ лежалъ отсвѣтъ „романтизма“, и, вѣ что бы то ни стало, хотѣли оставаться въ предѣлахъ не только современнаго, но непремѣнно повседнежнаго. Всѣмъ еще памятна борьба, которую повело съ этими принципами молодое поколѣніе поэтовъ, выступившее въ началѣ 90-хъ годовъ. Оно защищало равноправность мечты съ такъ называемой дѣйствительностью и въ разгаръ борьбы, какъ то всегда бываетъ, даже рѣшительно отдавало предпочтеніе фантастикѣ. Тогда-то были возстановлены у насъ въ стихахъ декораціи, столь любезныя въ свое время романтикамъ: средневѣковыя замки, причудливыя дворцы Востока, пустыни, гдѣ еще длится дикая жизнь, и, наконецъ, просто небывалыя, воображаемыя страны, сотворенныя по произволу, по прихоти поэта.

За пятнадцать лѣтъ борьбы новыя идеи у насъ, какъ на Западѣ, одержали побѣду. Реализмъ долженъ былъ сдать тѣ свои позиціи, которыя пытался онъ было занять въ 80-хъ годахъ. Но въ то же время тѣмъ ошутительнѣе стало, что и онъ самъ тоже изъ числа исконныхъ, прирожденныхъ властелиновъ въ великой области искусства. Стало яснѣе, что начало всякаго искусства — наблюденіе дѣйствительности, какъ вмѣстѣ съ тѣмъ стали виднѣе тѣ опасности, къ которымъ ведетъ безудержная фантастика. Въ наши дни „идеалистическое“ искусство, въ свою очередь, вынуждено очищать позиціи, занятыя слишкомъ поспѣшно. Будущее явно принадлежитъ

* Н. Гумилевъ. Жемчуга. Стихи. Книгоиздательство „Скорпіонъ“. М., 1910 г.

какому-то, еще не найденному, синтезу между „реализмом“ и „идеализмом“.

Этого синтеза Н. Гумилевъ еще не ищетъ. Онъ еще всецѣло въ рядахъ борцовъ за новое, „идеалистическое“ искусство. Его поэзія живетъ въ мірѣ воображаемомъ и почти призрачномъ. Онъ какъ-то чуждается современности, онъ самъ создаетъ для себя страны и населяетъ ихъ имъ самимъ сотворенными существами: людьми, звѣрями, демонами. Въ этихъ странахъ, — можно сказать, въ этихъ мірахъ, — явленія подчиняются не обычнымъ законамъ природы, но новымъ, которымъ повелѣлъ существовать поэтъ; и люди въ нихъ живутъ и дѣйствуютъ не по законамъ обычной психологіи, но по страннымъ, необъяснимымъ капризамъ, подсказываемымъ авторомъ-суфлеромъ. И если встрѣчаются намъ въ этомъ мірѣ имена, знакомыя намъ по другимъ источникамъ: античные герои, какъ Одиссей, Агамемнонъ, Ромуль, историческія личности, какъ Тимуръ, Данте, Донъ-Жуанъ, Васко-де-Гама, нѣкоторыя мѣстности земного шара, какъ степь Гоби, или Кастилія, или Анды, — то всѣ они какъ-то странно видоизмѣнены, стали новыми, неузнаваемыми.

Страна Н. Гумилева, это — какой-то островъ, гдѣ-то за „водоворотомъ“ и „клокочущими пѣнами“ океана. Тамъ есть плѣнительныя, всегда „ночныя“ или вѣчно „вечерѣющія“ горныя озера. Кругомъ „рощи пальмъ и заросли алоэ“, но онѣ полны „мандрагорами, цвѣтами ужаса и зла“. По странѣ бродятъ вольные дикіе звѣри: „царственные барсы“, „блуждающія пантеры“, „слоны-пустынники“, „легкіе волки“, „сѣдые медвѣди“, „вепри“, „обезьяны“. По временамъ видны „драконы“, распростершіеся на оголенномъ утесѣ. Есть тамъ и удивительные камни, которые ночью летаютъ, блестя огнями изъ своихъ щелей, и сокрушаютъ грудь своихъ враговъ. Герои Н. Гумилева это — или какіе-то темные рыцари, въ гербѣ которыхъ „багряные цвѣты“ и которыхъ даже женщины той страны называютъ „странными паладинами“, или старые конквистадоры, заблудившіеся въ неизвѣданныхъ цѣпяхъ горъ, или капитаны, „открыватели новыхъ земель“, въ высокихъ ботфортахъ, съ пистолетомъ за поясомъ, или царицы, царствующія надъ невѣдомыми народами чарами своей небывалой красоты, или мужчины, „отмѣченные знакомъ высшаго позора“, или, наконецъ, просто бродяги по пустынямъ, въ смерти соперничающіе съ Геракломъ. Тутъ же, рядомъ съ ними стоятъ существа совсѣмъ фантастическія или, по крайней мѣрѣ, встрѣчае-

мыя весьма рѣдко: „угрюмые друиды“, повелѣваюшіе камнями, „дѣвушки-колдуньи“, ворожащія у окна тихой ночью, нѣкто, „выкшій къ сумрачнымъ побѣдамъ“, и таинственный скиталець по всѣмъ морямъ, „летучій голландецъ“. И удивительныя совершаются въ этомъ мірѣ событія среди этихъ удивительныхъ героевъ: рыцарь принимаетъ вызовъ дѣвы-воина и своимъ послѣднимъ стономъ привѣтствуетъ побѣду врага; царица, при взятіи ея города, ставитъ на людной площади ложе и на немъ, обнаженной, ожидаетъ побѣдителей; добрые товарищи-собутыльники собираются ѣхать въ путешествіе, непременно въ Китай, и выбираютъ капитаномъ метра Раблэ; наконецъ, изумительный раджа ведетъ своихъ парсовъ на завоеваніе крайняго сѣвера и тамъ, во льдахъ и снѣгахъ, гдѣ виднѣются лишь глубокіе слѣды медвѣжьи, создаетъ царство мечты, въ которомъ бѣлая заря слѣпительнѣе, чѣмъ въ Бирмѣ, и т. д.

Такова поэзія Н. Гумилева, поскольку она отразилась въ его книгѣ „Жемчуга“, раздѣленной на три отдѣла: жемчугъ черный, жемчугъ сѣрый и жемчугъ розовый. Еще больше чудесъ найдемъ мы во второй части книги, гдѣ собраны болѣе ранніе стихи поэта (1906—1908 гг.), изданные прежде въ Парижѣ подъ характернымъ заглавіемъ „Романтическіе цвѣты“. Въ этихъ „Романтическихъ цвѣтахъ“ фантастика еще свободнѣе, образы еще призрачнѣе, психологія еще причудливѣе. Но это не значитъ, что юношескіе стихи автора полнѣе выражаютъ его душу. Напротивъ, надо отмѣтить, что въ своихъ новыхъ поэмахъ онъ въ значительной степени освободился отъ крайностей своихъ первыхъ созданій и научился замыкать свою мечту въ болѣе опредѣленные очертанія. Его видѣнія съ годами приобрѣли больше пластичности, выпуклости. вмѣстѣ съ тѣмъ явно окрѣпъ и его стихъ. Ученикъ И. Анненскаго, Вячеслава Иванова и того поэта, которому посвящены „Жемчуга“, Н. Гумилевъ медленно, но увѣренно идетъ къ полному мастерству въ области формы. Почти всѣ его стихотворенія написаны прекрасно, обдуманнѣе и утонченно-звучащими стихами. Н. Гумилевъ не создалъ никакой новой манеры письма, но, заимствовавъ приемы стихотворной техники у своихъ предшественниковъ, сумѣлъ ихъ усовершенствовать, развить, углубить, что, быть можетъ, надо признать даже большей заслугой, чѣмъ исканіе новыхъ формъ, слишкомъ часто ведущее къ плачевнымъ неудачамъ.

ЖЕНЩИНЫ-ПОЭТЫ.

І. МИРРА ЛОХВИЦКАЯ. *

Къ Миррѣ Лохвицкой примѣнимы слова Гете о „двухъ душахъ, живущихъ, ахъ, въ одной груди!“ Первая ея душа, всецѣло отразившаяся въ первой ея книгѣ стиховъ, ищетъ ясности, кротости, чистоты, исполнена сострадательной любви къ людямъ и страха передъ тѣмъ, что люди называютъ „зломъ“. Вторая душа, пробудившаяся въ Миррѣ Лохвицкой не безъ посторонняго вліянія, выразилась въ ея второмъ сборникѣ, паеосъ котораго—чувственная страсть, героическій эгоизмъ, презрѣніе къ толпѣ. Въ дальнѣйшихъ книгахъ Лохвицкой два этихъ міровоззрѣнія вступаютъ въ борьбу, поэтъ влечется къ „грѣху“, но не какъ къ должной цѣли, а именно какъ къ нарушенію правды, и этимъ создается поэзія истиннаго демонизма. По художественности пѣсни грѣха и страсти — лучшее, что создала Лохвицкая, но психологически—всего замѣчательнѣе именно эта борьба, эти отчаянные поиски спасенія,—все равно въ чемъ, хотя бы просто въ вѣчно-женскомъ материнствѣ,—которыми полны послѣдніе, предсмертные стихи поэта. Для будущей „Антологіи русской поэзіи“ можно будетъ выбрать у Лохвицкой стихотвореній 10 — 15, истинно безупречныхъ; но внимательнаго читателя всегда будетъ волновать и увлекать внутренняя драма души Лохвицкой, запечатлѣнная ею во всей ея поэзіи.

1905.

* Некрологъ.

И. З. Н. ГИППИУСЪ. *

Имя З. Н. Гиппиусъ, какъ поэта, достаточно знакомо всѣмъ, кому близки и дороги судьбы русской поэзіи. Своеобразное, вполнѣ самостоятельное дарованіе З. Гиппиусъ давно опредѣлилось и, кажется, по всѣмъ направленіямъ уже коснулось своихъ предѣловъ. Ея стихи всегда обдуманнѣе, умны, въ нихъ есть острая наблюдательность, направленная какъ во внѣ, такъ и въ глубь души; они всегда сдѣланы просто, но изящно и съ большимъ мастерствомъ. Видно, что, какъ художнику, З. Гиппиусъ доступны всѣ современные пути поэзіи, но что сознательно она не хочетъ полной яркости и полной звучности, избѣгаетъ слишкомъ рѣзкихъ эффектовъ, слишкомъ кричащихъ словъ. За двадцать лѣтъ своей литературной дѣятельности З. Гиппиусъ напечатала стиховъ очень немного, и новый ея сборникъ—всего второй по счету, но среди ея стихотвореній почти нѣтъ совсѣмъ неудачныхъ, лишнихъ; всѣ, той или иной стороной, интересны, имѣютъ право жить. Нѣсколько слабѣе среди новыхъ стихотвореній З. Гиппиусъ тѣ, въ которыхъ рѣшительно преобладаетъ отвлеченная мысль, которая написана какъ бы для проповѣди опредѣленныхъ религіозныхъ идей. Эти стихотворенія порою обращаются исключительно къ сознанию читателя, мало говоря его чувству и его воображенію. Но, къ счастью, такія стихотворенія въ новой книгѣ З. Гиппиусъ образуютъ лишь незначительную группу, тогда какъ въ другихъ не только ярко выступаютъ лучшія стороны ея дарованія, но и чувствуется его полный расцвѣтъ. Особенно удачны въ книгѣ стихи, посвященные жизни природы (какъ цѣлыя стихотворенія, такъ и отдѣльныя строки въ другихъ) и можно смѣло сказать, что въ нѣкоторыхъ изъ нихъ З. Гиппиусъ достигаетъ чисто Тютчевской зоркости. Какъ прекрасна, напр., характеристика „весенняго вѣтра“:

И разрѣзающе остра
Его неистовая ласка,
Его бездумная игра...

Или другая характеристика, „августа“:

* З. Н. Гиппиусъ. Собраніе стиховъ. Книга вторая. Книгоиздательство «Мусагетъ». М. 1910 г.

Пуста пустыня дождевая,
И, обезкрылѣвъ въ мокрой мглѣ,
Тяжелый дымъ ползеть, не тая,
И никветъ, тянется къ землѣ.

.
Дневная ночь! ночные дни!

Среди чисто-лирическихъ стихотвореній сборника также есть нѣсколько, которыя надо отнести къ числу прекраснѣйшихъ созданий З. Гиппиусъ: „Ты“, „Къ ней“, „Водоскатъ“. Наконецъ, значительными явленіями нашей поэзіи должно признать тѣ стихи З. Гиппиусъ, въ которыхъ она, съ настоящей силой и со смѣлой широтой замысла, касается вопросовъ современности: „Петербургъ“, „Оно“, „Zerr'lin III“, „14 декабря“.

1910.

III. АДЕЛАИДА ГЕРЦЫКЪ. *

Г-жа Герцыкъ въ искусствѣ ищетъ своего пути. Своеобразны ея ритмы, ея языкъ, ея образы. Ей больше нравится искать музыкальности стиха въ его свободѣ, чѣмъ въ механическомъ подсчетѣ удареній. Она охотно обогащаетъ свой словарь неологизмами, словами старинными, областными, малоупотребительными (въ этомъ — она вѣрная ученица Вяч. Иванова). Она предпочитаетъ отваживаться на новыя словосочетанія, чѣмъ пользоваться уже признанно-„поэтическими“ эпитетами и сравненіями. Однако, очень часто средства г-жи Герцыкъ, какъ поэта, оказываются ниже ея замысловъ. Многія ея стихотворенія производятъ впечатлѣніе смѣлаго взлета и плачевнаго паденія. Рѣшительно въ упрекъ г-жѣ Герцыкъ должны мы поставить оторванность ея поэзіи отъ жизни. Ко всему въ мірѣ г-жа Герцыкъ относится съ какой-то гіератичностью, во всемъ ей хочется увидѣть глубокой, символическій смыслъ, но это стремленіе порой ведетъ лишь къ излишней велерѣчивости. Сообщивъ, что она всегда одѣвается въ бѣлое, г-жа Герцыкъ объясняетъ это вотъ чѣмъ: „Освящаю я времени ходъ, чтобъ все шло, какъ идетъ“. Еще увѣряетъ г-жа Герцыкъ, что она „ратовать станеть лишь съ мглою небесною“. Почти все въ стихахъ г-жи Герцыкъ—иносказаніе. Если она упоминаетъ „снопы“, то, конечно, рѣчь идетъ не о снопахъ (ибо „быль

* Аделаида Герцыкъ. Стихотворенія. Спб., 1910 г.

ихъ не рассказана“); если о „дверяхъ“, то не просто о деревянныхъ, а о такихъ, которыя „нельзя отворить“; если о „прохожемъ“, то не о Тютчевскомъ, который идетъ „мимо саду“, а о прохожемъ, идущемъ непремѣнно „земной пустыней“; если о „молотъ“, то мистическомъ, „высѣкающемъ новую скрижаль“; если о „павлинахъ“, то „съ перьями звѣздными“, и т. д. Впрочемъ, всѣ эти оговорки не мѣшаютъ намъ признавать въ г-жѣ Герцыкъ настоящую силу и вѣрить, что она можетъ вырасти въ истиннаго поэта. Добавимъ, что и въ ея первой книгѣ есть нѣсколько стихотвореній вполнѣ удачныхъ, какъ, напр.: „Осень“, „Закатъ“, „На берегу“, „Не смерть ли здѣсь прошла“ (кромѣ конца), „Съ дальняго берега“...

1910.

IV. А. ТЕФФИ. *

Полную противоположность г-жѣ Герцыкъ представляетъ г-жа Тэффи. Насколько у г-жи Герцыкъ все—попытка, все—исканіе, настолько у г-жи Тэффи все—только уже найденное, уже признанное. Поэзія г-жи Герцыкъ—блѣдный намекъ на какія-то новыя возможности; стихи г-жи Тэффи—рядъ общихъ мѣстъ модернизма. Если угодно, въ стихахъ г-жи Тэффи много красиваго, красочнаго, эффектнаго; но это—красота дорогихъ косметикъ, красочность десятой копій, эффекты ловкаго режиссера. У всѣхъ поэтовъ, отъ Гейне до Блока, отъ Леконта де-Лиля до Бальмонта, позаимствованы г-жей Тэффи образы, эпитеты и приемы, и не безъ искусства слажены въ строфы и новыя стихотворенія. „Семью огнями“ называетъ г-жа Тэффи семь камней: сапфиръ, аметистъ, александритъ, рубинъ, изумрудъ, алмазъ, топазъ. Увы, ожерелье г-жи Тэффи—изъ камней поддѣльныхъ.

1910.

V. МОЙ САДЪ. **

Стиль г-жи Вилькиной обладаетъ странной особенностью: онъ какъ бы намѣренно избѣгаетъ всякой изобразительности. Въ самомъ дѣлѣ, почти нельзя назвать эпитетами такія скудныя и общія *опре-*

* А. Тэффи. Семь Огней. К-во „Шиповникъ“. Спб. 1910.

** Л. Вилькина. Мой Садъ. К-во „Грифъ“. М. 1907.

дѣленія, какъ: „небесныя мечты“, „надземный міръ“, „жизненная тропа“, „мертвенный покой“, „пламенный адъ“, „забвенья мракъ пустой“, „звѣздъ блѣдное мерцанье“, „скользякія кольца змѣи“, „смертныя жала“, „вѣрная раба“, „тѣсная землянка“, „счастливый пріютъ“, „тяжелыя оковы“, „стыдливые взоры“, „страстная мысль“, „страстный взоръ“, „цвѣтуція гряды“, „спящія воды“, „бурная ночь“, „шумящій потокъ“, „недвижныя тучи“, „столѣтніе лѣса“, „мерзкій червь“ и т. под. Въ такой же мѣрѣ не даютъ никакого образа такіе *глаголы*, какъ: „потокъ шумитъ“, „вѣтеръ воетъ“, „фонари мигаютъ“, „мракъ стоитъ“, „день проходитъ“, „духъ томится“, „красота приковываетъ“, „взоръ горитъ“, „кровь бунтуетъ“, „страсть зажигается“ и т. д. и т. д. Впечатлѣніе прозы, которое производятъ сонеты г-жи Вилькиной, еще усиливается тѣмъ, что ея стихъ лишень музыкальности, а порой и прямо неблагозвученъ. Такъ несомнѣннымъ метрическимъ промахомъ надо признать ямбы, составленные изъ двухсложныхъ словъ,—напр.:

Въ толпѣ | людей | она | всегда | одна
 Но правда | страсти | въ тайнѣ. | Страсти | нѣтъ

Содержаніе „Моего Сада“ исчерпывается кругомъ „декадентскаго“ міровоззрѣнія. „Я—цѣлый міръ“, „Я—въ пустынѣ“, „Мнѣ жизнь милѣй на мигъ, чѣмъ навсегда“, „Я и обычное считаю чудомъ“, „Люблю я не любовь,—люблю влюбленность“ и т. под.—все это мысли, которыя уже довольно давно перестали быть новыми.

1907.

VI. Г. ГАЛИНА. *

Имя г-жи Галиной уже стало нарицательнымъ именемъ бездарнаго поэта. Стихи ея составлены изъ истертыхъ шаблоновъ: шаблонныя чувства, шаблонныя мысли, шаблонныя размѣры и рифмы. Г-жа Галина называетъ свою душу „свободной“. Грустное заблужденіе. Именно свободы-то и не вѣдала никогда бѣдная г-жа Галина. Она вся оплетена узами предрасудковъ, она обречена навсегда остаться въ тюрьмѣ условностей и общихъ мѣстъ.

1906.

* Г. Галина. Предразсвѣтныя пѣсни. Изд. М. В. Пирожкова. Спб. 1906.

ПОЭТЫ-РЕАЛИСТЫ.

1. ПРОЩАЛЬНЫЯ ПЪСНИ.*

Уже „Пѣсни старости“, появившіяся въ 1900 г., показали наглядно и убѣдительно, что дарованіе А. М. Жемчужникова съ годами не только не ослабло и не одряхлѣло, но, напротивъ, странно окрѣпло и выросло. Только въ своихъ старческихъ стихотвореніяхъ А. М. Жемчужниковъ сумѣлъ взять совершенно самостоятельный тонъ, смогъ показать всю самобытность своей души и поэзіи. Той же самобытностью дышать и „Прощальныя пѣсни“, которыя по свѣжести и оригинальности своего напѣва кажутся созданіями юности, хотя авторъ и признается:

Съ прибывкой лишь трехъ лѣтъ мнѣ было бѣ девяносто.

Основная прелесть поэзіи А. М. Жемчужникова состоитъ въ его умѣніи на все совершающееся взглянуть со своей самостоятельной точки зрѣнія, и эту точку зрѣнія опредѣлить ясно, кратко и мѣтко. Говоря о Вл. Соловьевѣ, онъ находитъ для его характеристики такія счастливыя слова: „Тотъ высній міръ манилъ его, гдѣ вѣчность заслонила время“. О томъ же Вл. Соловьевѣ онъ говоритъ еще, почти съ афористической краткостью и мѣткостью: „Онъ на землѣ былъ не жилецъ, а въ даль стремившійся прохожіи“. Изображая церковную службу, онъ даетъ цѣлую картину однимъ стихомъ: „Въ знойномъ и струистомъ блескѣ освѣщенія“... Какъ-то по-новому озаряетъ онъ знакомый образъ, желая выразить предчувствіе смерти: „Будто бы тяжелый занавѣсъ предъ тайной, хоть еще не поднять, но уже колышится“. Съ острой ироніей задаетъ онъ вопросъ „націоналисту“: „Ты какъ же старину взлюбилъ: какъ граж-

* А. М. Жемчужниковъ. Прощальныя пѣсни (1900—1907). Спб. 1908 г.

данинъ,—иль антикварій?“ И впечатлѣніе отъ такихъ поразительно-удачныхъ оборотовъ рѣчи, въ которыхъ слово торжествуетъ свою побѣду, передавая мысль со всей отчетливостью,—усиливается еще тѣмъ, что они „опѣрены“ блестящими и легкими рѣмами. Не усиливая стиха, не притягивая на конецъ его случайныхъ словъ, Жемчужниковъ умѣетъ всегда находить созвучія свѣжія и неожиданныя. Во всей книгѣ почти нѣтъ банальныхъ и расхожихъ рѣмъ, но немало такихъ, которыя появляются въ первый разъ и самымъ своимъ своеобразиемъ заставляютъ особенно живо воспринять образъ или мысль поэта.

Самъ Жемчужниковъ говоритъ въ одномъ стихотвореніи:

Какъ мнѣ для мысли обликъ нуженъ,
Такъ мысль подъ формой мнѣ нужна.

Дѣйствительно, среди „Прошальныхъ пѣсень“ нѣтъ ни одного стихотворенія, которое было бы просто пластинкой фонографа, записавшей полученныя извнѣ впечатлѣнія. Каждое стихотвореніе, въ своей глубинѣ, есть раздуміе надъ пережитымъ, оцѣнка его, и это придаетъ образамъ поэта строгую стройность. Но въ то же время видно, что каждое слово въ стихотвореніи взвѣшено и обдуманно, поставлено на свое мѣсто не случайно, а сознательно, что каждый стихъ ограниченъ съ усердіемъ любителя, понимающаго въ такихъ вещахъ толкъ. Старый поэтъ не довольствовался одной „мыслью“, но внимательно искалъ для нея такого облика, въ которомъ она была бы всего выразительнѣе; онъ любилъ не только „идеи“, но и „слова“. Можетъ быть, въ этомъ соединеніи культа формы и культа содержания и таится объясненіе той молодости, которой вѣетъ отъ старческихъ стиховъ А. М. Жемчужникова.

1908.

II. ИВ. БУНИНЪ. *

Ив. Бунинъ во многомъ противоположенъ Бальмонту. Насколько Бальмонтъ, въ своей поэзіи, „стихійно-разрѣшенный“, настолько Бунинъ—строгъ, сосредоточенъ, вдумчивъ. У Бальмонта почти все—порывъ, вдохновеніе, удача. Бунинъ беретъ мастерствомъ, работой, сознательностью. По духу Бунинъ ближе всего къ французскимъ

* Ив. Бунинъ. Стихотворенія. Т-во «Знаніе» Спб. 1906.

парнасцамъ, чуждымъ жизни и преданнымъ своему искусству. Поэзія Бунина холодна, почти безстрастна, но не лучше ли строгій холодъ, чѣмъ притворная страстность? Бунинъ понялъ особенности своего дарованія, его ограниченность, и, какъ кажется, предпочитаетъ быть господиномъ у себя, чѣмъ терпѣть неудачи въ чужихъ областяхъ. Мы, по крайней мѣрѣ, ставимъ въ особую честь Бунину (особенно принимая во вниманіе ту литературную группу, къ которой онъ примыкаетъ), что въ недавно пережитые годы онъ не сталъ насиловать своей поэзіи, не погнался за дешевыми лаврами политическаго пѣвца, а продолжалъ спокойно итти своимъ путемъ.

Въ новой книгѣ Бунина только точнѣе и опредѣленнѣе выразились тѣ же свойства его поэзіи, которыя означались и въ болѣе раннихъ сборникахъ. Лучшія изъ стихотвореній 1903—1906 г., какъ и прежде, — картины природы: неба, земли, воды, лѣса, звѣриной жизни. Въ Бунинѣ есть зоркая вдумчивость и мечтательная наблюдательность. Такія пьесы, какъ „Съ обрыва“, „На дачѣ“, „На ущербѣ“, принадлежать къ безупречнымъ созданіямъ искусства. Стихотворенія, гдѣ появляются люди, уже слабѣе. Зоркость поэта здѣсь ослабѣваетъ, и взоръ его подмѣчаетъ только грубыя, болѣе знакомыя черты. Совсѣмъ слабы всѣ стихи, гдѣ Бунинъ порой хочетъ морализировать или, еще того хуже, философствовать. Онъ падаетъ при этомъ до истертыхъ графаретовъ:

О да, не время убѣгаетъ,
Уходитъ жизнь, бѣжитъ какъ сонъ.

Или:

О да, не Богъ насъ создалъ. Это мы
Боговъ творили рабскимъ сердцемъ.

Стихъ Бунина, въ лучшихъ вещахъ, отличается чистотой и ясностью чеканки. Но, если можно такъ выразиться, это — ветхозавѣтный стихъ. Вся метрическая жизнь русскаго стиха послѣдняго десятилѣтія (нововведенія К. Бальмонта, открытія А. Бѣлаго, исканія А. Блока) прошла мимо Бунина. Его стихи (по ихъ метру) могли бы быть написаны въ 70-хъ и 80-хъ годахъ. Въ своихъ неудачныхъ стихотвореніяхъ Бунинъ, срываясь въ мучительные прозаизмы, начинаетъ писать какія-то „пустыя“ строки, заполненные незначущими словами и частицами (напр., восклицаніе „о да!“ мы встрѣчаемъ на

стр. 114, 115, 137, 139). Въ общемъ его стихи, лишенные настоящей напѣвности, живутъ исключительно образами и при ихъ отсутствіи обращаются въ скучную прозу.

1907.

III. А. ФЕДОРОВЪ. *

Если бы, однако, для поэзіи было достаточно однихъ образовъ— г. А. Федоровъ былъ бы прекраснымъ поэтомъ. Въ его сонетахъ, въ противоположность сонетамъ г-жи Вилькиной, — много яркихъ эпитетовъ и смѣлыхъ уподобленій. „Песокъ пустыни—какъ желтая парча“, „миражъ пишетъ сказки жизни“, „верблюдъ влачить за собой зной“,—все это не лишено красоты. Но въ поэзіи, кромѣ, такъ сказать, „абсолютной“ образности, мы ждемъ еще гармоніи этихъ образовъ между собой и подчиненія ихъ общему замыслу; отъ стиха, кромѣ внѣшней правильности, мы требуемъ еще напѣвности, мелодіи; мы хотимъ, наконецъ, чтобы поэтъ не только умѣлъ подбирать интересныя метафоры, но въ своемъ творчествѣ раскрывалъ бы предъ нами свое міросозерцаніе, самостоятельное, достойное нашего вниманія и глубоко прочувствованное. Всего этого трудно ждать отъ г. А. Федорова.

1907.

* А. Федоровъ. Сонеты. Спб. 1907.

ПОЭТЫ-ИМПРЕССИОНИСТЫ.

І. К. М. ФОФАНОВЪ. *

Настоящій, прирожденный поэтъ, поэтъ „Божіей милостью“, вотъ общее и вполнѣ справедливое мнѣніе о Фофановѣ. Непосредственное очарованіе его лучшихъ стиховъ оправдываетъ это мнѣніе лучше всякихъ доказательствъ. Но странно, что всю жизнь Фофановъ какъ-то чуждался дѣйствительности, считалъ нужнымъ ее измѣнять, прикрашивать. Не признался ли онъ самъ:

Не правда ль, все дышало *прозой*,
Когда сходились мы съ тобой?
.
А посмотри, въ какія рѣчи,
Въ какія краски я облекъ
И наши *будничныя* встрѣчи
И нашъ укромный уголокъ?
Въ нихъ бѣлопѣнные каскады... и т. д.

Или, въ другомъ стихотвореніи, изобразивъ шумъ петербургской улицы, „болтливые звонки общественныхъ каретъ“ и „блестящія сердца газовыхъ рожковъ“, не продолжалъ ли онъ:

...жадно мчались въ *даль* заветныя мечты...
Я видѣлъ серебро сверкающихъ озеръ... и т. д.

И сколько разъ сознавался Фофановъ, что, „уставъ отъ будничныхъ минутъ“, онъ любитъ уходить „въ лазоревые гроты своихъ фантазій и причудъ“. Однако, эта самая будничная дѣйствительность неодолимо привлекала его къ себѣ, какъ страшная бездна, словно поэтъ чувствовалъ въ ней какую-то великую тайну. Вотъ почему,

* Некрологъ.

какъ-то ненарокомъ, принималъ онъ въ свою поэзію и эти „общественныя кареты“, и „газовые рожки“, и ту странную „пару“, которая „гуляла по бульвару, когда смеркались небеса“. Вотъ почему онъ вдругъ обращается съ вопросомъ о „призракахъ“, т.-е. именно о томъ, что самъ считаетъ наиболѣе прекраснымъ:

Наскучило ли имъ въ забвеніи спокойномъ
Эфирами блуждать, сливаться въ аромать,
Шумѣть волной морей, горѣть огнемъ лампадъ
И въ ночь весеннюю мерцать румянцемъ знойнымъ?

И отвѣчаетъ рѣшительно:

Наскучило!

Эти „призраки“ молятъ „мукъ“ и „грѣшныхъ думъ“, чтобъ „хоть на мигъ облечься въ прахъ земной!“ Вотъ почему, наконецъ, Фофановъ создалъ свое жуткое и странное стихотвореніе „Чудовище“, начинающееся многозначительными стихами:

Зловѣщее и смутное есть что-то
И въ сумеркахъ осеннихъ, и въ дождѣ,
Оно растеть и ширится вездѣ...

И дальше оказывается, что это „оно“

въ сумракѣ неосвѣщенныхъ лѣстницъ
Глядитъ въ пролетъ и дышитъ въ темной нишѣ...
...слушаетъ, какъ прядаетъ струя
Изъ мѣдныхъ крановъ въ звучные бассейны...

„Но что оно?“ спрашиваетъ поэтъ, и отвѣчаетъ: „Названья нѣтъ ему!“ Мы можемъ отвѣтить за поэта. Это „оно“—есть полнота этой жизни, принятой во всѣхъ ея проявленіяхъ, отъ великаго до позорнаго, отъ самаго прекраснаго до самаго безобразнаго. Фофанова эта полнота ужасала; онъ бѣжалъ отъ нея въ свои пѣвучія строфы о „волшебницѣ-веснѣ“, о „румяномъ маѣ“, о „ландышѣ“, который „похристочивался съ бѣлокрылымъ мотылькомъ“. И черезъ всю поэзію Фофанова проходитъ эта борьба двухъ началъ: романтизма, зовущаго поэта укрыться въ „гротахъ фантазій“, и человѣка нашихъ дней, смутно сознающаго все величіе, всю силу, все грозное очарование современнаго міра. Въ этой борьбѣ—истинный паеосъ поэзіи К. Фофанова.

II. КИПАРИСОВЫЙ ЛАРЕЦЬ.*

О И. Θ. Анненскомъ послѣдній годъ писали и говорили много. Несомнѣнно, къ нему приближалась запоздалая, но совершенно имъ заслуженная широкая извѣстность. Истинный поэтъ, тонкій критикъ, исключительный эрудитъ, человѣкъ во всемъ и всегда оригинальный, на другихъ не похожий, И. Анненскій долженъ былъ, наконецъ, обратиться на себя вниманіе и „большой публики“. Какъ всѣ помнятъ, неожиданная смерть оборвала его дѣятельность именно въ ту пору, когда она начала пріобрѣтать общественное значеніе и настоящее вліяніе.

Второй, уже посмертный, сборникъ стиховъ И. Анненскаго содержитъ сотню стихотвореній, искусственно и претенціозно распределенныхъ въ „трилистники“ (по три) и „складни“ (по два). Различныя по глубинѣ замысла и по тщательности выполненія, всѣ эти стихотворенія объединены тѣмъ, что Баратынскій назвалъ „лица не общимъ выраженіемъ“. И. Анненскій обладалъ способностью къ каждому явленію, къ каждому чувству подходить съ неожиданной стороны. Его мысль всегда дѣлала причудливые повороты и зигзаги; онъ мыслить по страннымъ аналогіямъ, устанавливающимъ связь между предметами, казалось бы, вполне разнородными. Впечатлѣніе чего-то неожиданнаго и получается, прежде всего, отъ стиховъ И. Анненскаго. У него почти никогда нельзя угадать по двумъ первымъ стихамъ строфы двухъ слѣдующихъ, и по началу стихотворенія его конецъ, и въ этомъ съ нимъ могутъ соперничать лишь немногіе изъ современныхъ поэтовъ. Эпитеты, сравненія, обороты въ стихахъ И. Анненскаго, даже самая выбираемая имъ слова, всегда свѣжи, не использованы... Его можно упрекнуть въ чемъ угодно, только не въ банальности и не въ подражательности. Манера письма И. Анненскаго—рѣзко импрессионистическая; онъ все изображаетъ не такимъ, какимъ онъ это знаетъ, но такимъ, какимъ ему это кажется, притомъ кажется именно сейчасъ, въ данный мигъ. Какъ послѣдовательный импрессионистъ, И. Анненскій далеко уходитъ впередъ не только отъ Фета, но и отъ Бальмонта; только у Верлена можно найти нѣсколько стихотвореній, равносильныхъ, въ этомъ отноше-

* Инокентій Анненскій. Кипарисовый ларець. Вторая книга стиховъ (посмертная). Книгоиздательство «Грифъ». М. 1910 г.

ніи, стихамъ И. Анненскаго. Впрочемъ, кое-гдѣ онъ явно старается сознательно о такомъ импрессионизмѣ, и поэтому нѣкоторыя его стихотворенія не просты, надуманы. Въ общемъ, однако, его поэзія поразительно искренна. Его стихи раскрываютъ передъ нами душу нѣжную и стыдливую, но слишкомъ чуткую, и потому привыкшую таиться подъ маской легкой ироніи. И эта иронія стала вторымъ лицомъ И. Анненскаго, стала неотдѣлима отъ его духовнаго облика.

Своеобразные, капризные ритмы и намѣренно неправильный, хотя изысканно обдуманый стиль И. Анненскаго прекрасно подходятъ къ духу его поэзіи.

1910.

III. НЕЧАЯННАЯ РАДОСТЬ.*

Въ книгѣ А. Блока радуется ясный свѣтъ высоко поднимающаго солнца, побѣждаетъ увѣренность рѣчи, обличающая художника, вполне сознаваша свою власть надъ словомъ.

Александра Блока, послѣ его перваго сборника стиховъ („Стихи о прекрасной дамѣ“), считали поэтомъ таинственнаго, мистическаго. Намъ кажется, что это было недоразумѣніемъ. Таинственность иныхъ стихотвореній А. Блока происходила не оттого, что они говорили о непостижимомъ, о тайномъ, но лишь оттого, что поэтъ многого въ нихъ не договаривалъ. Это была не мистичность, а недосказанность. А. Блоку нравилось вынимать изъ цѣпи нѣсколько звеньевъ и давать изумленнымъ читателямъ отдѣльныя, разрозненныя части цѣлаго. До той минуты, пока усиленнымъ вниманіемъ читателю не удавалось возстановить пропущенныя части и договорить за автора утаенныя имъ слова,—такія стихотворенія сохраняли въ себѣ прелесть чего-то страннаго и почти жуткаго. Этотъ приемъ „умолчанія“ нашелъ себѣ многочисленныхъ подражателей и создалъ даже цѣлую „школу Блока“. Но самъ А. Блокъ, повидимому, понялъ всю обманность прежнихъ чаръ своей поэзіи. Въ его стихахъ съ каждымъ годомъ все меньше „Блоковскаго“, и передъ его читателями все яснѣе встаетъ новый, просвѣтленный образъ поэта.

А. Блокъ, какъ намъ кажется, — поэтъ дня, а не ночи, поэтъ красокъ, а не оттѣнковъ, полныхъ звуковъ, а не криковъ и не

* Александръ Блокъ. Нечаянная Радость. Второй сборникъ стиховъ. К-во «Скорпионъ». М. 1907 г.

молчанія. Онъ только тамъ глубока и истинно прекрасенъ, гдѣ стремится быть простымъ и яснымъ. Онъ только тамъ силенъ, гдѣ передъ нимъ зрительные, внѣшніе образы. Въ „Нечаянной Радости“ не всѣ отдѣлы равноцѣнны. Еще не мало стихотвореній должно быть отвергнуто, какъ такія, въ которыхъ поэтъ не сумѣлъ адекватно воплотить въ слова свои переживанія. Но уже въ цѣломъ рядѣ другихъ чувства поэта, — большею частью простыя и свѣтлыя, — нашли себѣ совершенное выраженіе въ стихахъ пѣвучихъ и почти всегда нѣжныхъ. Читая эти пѣсни, вспоминаешь похвальбу Ив. Коновского: „Властно замкну я въ жемчужины слова—смутные шорохи думъ“. Стихъ А. Блока всегда напѣвенъ, хотя размѣры его и однообразны. Въ немъ есть настоящая магія слова, чудесная, которую почти невозможно разложить на составные элементы, трудно объяснить аллитераціями, игрой гласныхъ и т. д. Въ такихъ пѣсняхъ, какъ посвященная Ѡ. Смородскому или „Умолкаетъ свѣтлый вечеръ“, — есть что-то отъ Пушкинской прелести.

А. Блокъ скорѣе эпикъ, чѣмъ лирикъ, и творчество его особенно полно выражается въ двухъ формахъ: въ драмѣ и въ пѣснѣ. Его маленькіе діалоги и его пѣсни, сложенные отъ чужого лица, вызываютъ къ жизни вереницы душъ, которыя уже кажутся намъ близкими, знакомыми и дорогими. Передъ нами создается новая вселенная, и мы вѣримъ, что увидимъ ея полную и богатую жизнь—ярко озаренной въ слѣдующей книгѣ А. Блока.

1907.

IV. СНѢЖНАЯ МАСКА. *

„Снѣжная маска“ А. Блока не составляетъ новаго этапа въ его творчествѣ. Это—„эпизодъ его жизни“, какъ обмолвился однажды Рубекъ. Содержаніе книги опредѣляется четверостишіемъ:

Тайно сердце просить гибелл.
Сердце легкое, скользи...
Вотъ меня изъ жизни вывели
Снѣжнымъ серебромъ стези...

Исторія этой „гибели“ и рассказана въ тридцати стихотвореніяхъ „Снѣжной Маски“, гдѣ рядомъ съ нѣжными мелодіями, въ которыхъ

* А. Блокъ. Снѣжная Маска. Изд. «Оры». Спб. 1907.

Блокъ такой несравненный мастеръ, стоять и попытки передать мятушіяся чувства — стихомъ неправильнымъ, разорванными размѣрами, невѣрными римами. Какъ и въ предыдущихъ книгахъ Блока, его „рисунокъ“ (если пользоваться терминомъ художниковъ) часто остается неотчетливымъ, но съ большой силой умѣетъ онъ произвести впечатлѣніе подборомъ какъ будто и не вполне связанныхъ между собой словъ, общимъ „колоритомъ“ произведенія.

Передъ читателемъ „Снѣжной Маски“ развивается романъ между Рыцаремъ-Поэтомъ и Женщиной въ снѣжной маскѣ, отъ перваго его зарожденія, когда Поэту еще кажется, что онъ

вдыхаетъ, не любя,
Забутый сонъ о поцѣлуяхъ,

до послѣднихъ мучительныхъ восклицаній:

Возврати мнѣ, маска, душу!

или:

Убей меня, какъ я убилъ
Когда-то близкихъ мнѣ...
Я всѣхъ забылъ, кого любилъ,
Я сердце вьюгой закрутилъ
И бросилъ сердце съ бѣлыхъ горъ...

Романъ въ книгѣ кончается гибелью героя. Онъ „самъ идетъ на ея костеръ“, и она поетъ „надъ распятымъ на крестѣ“:

Милый рыцарь, снѣжной кровью
Я была тебѣ вѣрна...
Я была вѣрна три ночи...
.
Такъ гори, и ярь и свѣтель.
Я же легкою рукою
Размету твой легкій пепель
По равнинѣ снѣговой.

СЕРГѢЙ ГОРОДЕЦКІЙ. СЕРГѢЙ КРЕЧЕТОВЪ.

1. ЯРЬ. *

Господствующій паѳосъ „Яри“—переживанія первобытнаго чело-вѣка, души, еще близкой къ стихіямъ природы. Ядро книги обра-зуютъ тѣ поэмы, въ которыхъ выступаютъ образы старо-славянской мифологіи и старо-русскихъ вѣрованій, гдѣ оживаютъ „сестрицы-водяницы, лѣшій братъ, огневики“. Въ маленькомъ циклѣ „Чертяка“ С. Городецкій сумѣлъ подойти съ неожиданной, интимной стороны къ жизни чертей, и уже намъ никогда не забыть созданныхъ имъ типовъ: „маленькаго“ чертяки на побѣгушкахъ, полюбовника, бого-мола. Тѣсно примыкаютъ къ этому ядру и пѣсни, подсказанныя финскими преданіями, хотя онѣ нѣсколько передѣланы на русскій ладъ, руссифицированы. Что-то общее съ этими поэмами дышитъ въ переложеніяхъ раскольничьихъ пѣсенъ, которыя своимъ примитив-нымъ религіознымъ духомъ близки къ глубокой, до-христіанской старинѣ. Эти группы стихотвореній наиболѣе интересны, наиболѣе самостоятельны, по чувствамъ, по языку, по приѣмамъ творчества.

Менѣе удачны стихи, посвященные современности. С. Городецкій или ищетъ въ современныхъ душахъ той же первобытной простоты и полноты, какія онъ обрѣтаетъ у чело-вѣка прежнихъ вѣковъ, или пытается выставить въ рѣзкой сати-рѣ мелочность и раздроблен-ность нашихъ переживаній. Въ этихъ стихахъ гораздо меньше ори-гинальности, и многое въ нихъ напоминаетъ А. Блока, Ѳ. Сологуба и другихъ. Совсѣмъ бесплодными кажутся намъ стремленія С. Го-родецкого философствовать, вмѣстѣ съ тѣмъ и вся первая часть книги, гдѣ онъ хотѣлъ обосновать свое міросозерцаніе. Метафизика

* СергѢй Городецкій. Ярь. Стихи лирическіе и лиро-эпическіе. Изд. «Кружка Молодыхъ». Спб 1907.

„Яри“ то сбивается на проповѣдь поверхностнаго пантеизма, то теряется въ наборѣ не очень вразумительныхъ, хотя и громкихъ словъ.

Стихотворный языкъ С. Городецкаго, въ лучшихъ его стихотвореніяхъ, стоитъ въ соотвѣтствіи съ духомъ его творчества:—просто, первобытенъ, порой даже грубо. Но за послѣдніе годы наша стихотворная рѣчь усложнилась въ такой мѣрѣ, что реакція стала необходимой. Подбираніе новыхъ размѣровъ и трудныхъ, еще неслыханныхъ рѣмовъ, игра аллитераціями и всѣ другія исхищренія стихотворства, — для нѣкоторыхъ поэтовъ стали какими-то забавами остроумія, чѣмъ-то вродѣ китайскихъ головоломокъ, а не исканіями въ области слова. С. Городецкій, однимъ изъ первыхъ, попытался возвратити стиху простоту метра и безхитростность созвучій. Впрочемъ, онъ, кажется, идетъ въ этомъ направленіи слишкомъ далеко, позволяя себѣ рѣмовать „зачало“—„начало“, „зачатая“ —„непочатая“, „успокоень“ — „спокоень“; врядь ли это рѣмы, а не повторенія словъ.

Въ книгѣ С. Городецкаго много плохихъ стихотвореній, — это безспорно; но не лучше ли помнити, что въ ней есть цѣлый рядъ стихотвореній прекрасныхъ, какія не такъ-то часто встрѣчаются въ книгѣ начинающаго поэта? Своей „Ярью“ С. Городецкій далъ намъ большія обѣщанія и приобрѣлъ опасное право—быть судимымъ въ своей дальнѣйшей дѣятельности, по законамъ для немногихъ.

1907.

II. ПЕРУНЪ. *

Та часть книги С. Городецкаго, которая отвѣчаетъ своему заглавію, имѣетъ нѣкоторую близость съ „Жарь-Птицей“ К. Бальмонтъ: она также полна вдохновеніями, почерпнутыми изъ народной русской поэзіи. С. Городецкій относится къ народной поэзіи осторожнѣе, чѣмъ К. Бальмонтъ, и пользуется только ея образами для созданій, болѣе или менѣе самостоятельныхъ. Но, не ограничиваясь міромъ Перуна, книга С. Городецкаго касается современности, даетъ чистую лирику и пытается дать лирику философскую.

Послѣдній „родъ“, впрочемъ, всего слабѣе въ книгѣ. Различные современные вдохновители молодежи по праву могли бы потребовать

* Сергѣй Городецкій. Перунъ. Изд. «Оры». Спб. 1907.

отъ С. Городецкаго присвоенныя имъ себѣ воззрѣнія. Такъ „ужасно дерзкое“ восклицаніе перваго стихотворенія:

Узнай же ты: возсталъ я нынѣ
И руку поднялъ на Отца!

— по прямой линіи идетъ отъ „богоборства“ Вяч. Иванова. Не менѣе дерзкое:

Я захогѣлъ и міръ сіяеть...
Такъ воля волила моя...

не только посвящено Ѡ. Сологубу, но и цѣликомъ у него заимствовано. А ужъ вотъ похвальба дурного тона:

Я, человѣкъ, я, властелинъ
Цвѣтовъ, дневныхъ лучей...
Я, самъ создавшій имя Бога... etc.

—едва ли не должна считать своимъ предкомъ пресловутаго „Человѣка“ Максима Горькаго.

Что касается другихъ отдѣловъ книги, то объ нихъ пришлось бы повторить то, что мы уже говорили о первой книгѣ С. Городецкаго. Разница между „Ярю“ и „Перуномъ“ только та, что лучшія стороны дарованія С. Городецкаго представлены въ „Перунѣ“ слабѣе, а болѣе слабыя черты вездѣ первенствуютъ. Въ „Перунѣ“ гораздо меньше стиховъ, въ которыхъ выразилась та таинственная стихійность духа, которая составляетъ всю силу Городецкаго, но зато во многихъ произведеніяхъ видно „стихійничанье“, намѣренное и фальшивое. Напротивъ, въ „Перунѣ“ гораздо больше, чѣмъ въ „Яри“, стиховъ, посвященныхъ современности и даже прямо современнымъ событіямъ,—стиховъ, въ которыхъ С. Городецкій пытается пародировать въ мундирѣ гражданскаго пѣвца, но которые не возвышаются надъ уровнемъ газетныхъ стихотворныхъ фельетоновъ.

Въ области формъ, во власти надъ своимъ стихомъ, С. Городецкій, сравнительно со своей первой книгой, не сдѣлалъ никакихъ успѣховъ, а скорѣе даже пошелъ назадъ. Въ „Яри“ онъ иногда достигалъ большой силы простотой и безыскусственностью стиха. Въ „Перунѣ“ ихъ замѣнила небрежность и грубость. Вмѣсто того, чтобы работать надо художественной формой, г. Городецкій, повидимому, думаетъ завоевать ее наскоюмъ, но только разбиваетъ себѣ лобъ. Безо всякаго оправданія, по произволу, употребляя усѣченныя при-

лагательныя, старинныя формы, всякія приставки, — С. Городецкій дѣлаетъ свой слогъ корявымъ и неряшливымъ. вмѣстѣ съ тѣмъ изъ „Перуна“ можно было бы набрать цѣлый списокъ разныхъ „какофоній“, метрическихъ неправильностей, сомнительныхъ (и непріятныхъ для слуха) римовъ и т. под.

„Перунъ“ былъ встрѣченъ неодобрительно всѣми серьезными критиками. Не заставитъ ли это задуматься молодого поэта, котораго многіе, и я въ томъ числѣ, называли среди лучшихъ надеждъ молодой поэзіи? Я увѣренъ, что, когда С. Городецкій былъ еще *только* надеждою, никто изъ знавшихъ его не поколебался бы поручиться за его будущее, примѣнивъ къ нему стихи поэта:

Клялся и поручился небу я
За нерожденного тебя!

Пока С. Городецкій не оправдалъ нашей поруки. Серьезный трудъ, серьезное отношеніе къ великому дѣлу искусства онъ, кажется, замѣнилъ легкимъ наѣздничествомъ въ области стихотворчества. Путь, которымъ онъ идетъ,—путь худшей гибели. Только остановившись, только глубоко обдумавши свое положеніе, можетъ онъ вновь выйти на вѣрную дорогу.

1907.

III. ДИКАЯ ВОЛЯ.*

О „Дикой Волѣ“ говорить не хочется... Нельзя сказать, чтобы въ ней не было хорошихъ стиховъ. Но все, что С. Городецкій даетъ въ этой книгѣ, слишкомъ далеко отъ того, что мы отъ него ждали. Появись эта книга за другой подписью, мы привѣтствовали бы ее съ радостью. Но отъ автора „Яри“ мы требуемъ большаго. С. Городецкій, если и не зарылъ еще своего „таланта“ въ землю, во всякомъ случаѣ не постарался приумножить его, какъ вѣрный рабъ въ притчѣ. Пройдемъ мимо его новой книги и будемъ, еще не теряя нашихъ лучшихъ надеждъ, ждать его будущихъ работъ...

1908.

* С. Городецкій. Дикая Воля. Стихи и сказки. Изд. «Факелы». Спб. 1908.

IV. АЛАЯ КНИГА. *

Прежде всего надо сказать, что „Алая книга“, навѣрное, книга *не поэта*. Г. Кречетовъ, быть-можетъ, обладаетъ разными талантами, но въ поэтическомъ дарѣ ему отказано, — въ этомъ сомнѣваться болѣе невозможно. Стихи „Алой книги“ прежде всего очень громки, а потомъ очень скучны. Однообразная шумиха словъ, все одни и тѣ же приемы стиха, скудный словарь, сходныя выраженія и почти неизмѣнный одинъ размѣръ — утомляютъ читателя послѣ первыхъ страницъ. Мы думаемъ, однако, что, даже при отсутствіи непосредственнаго таланта, г. Кречетовъ, еслибы у него было больше вкуса и больше критическаго чутья, могъ бы избѣжать многихъ недостатковъ своего сборника. И прежде всего г. Кречетовъ остерегся бы переполнять свои стихи кричащей риторикой, выраженіями, которыя хотятъ передать титаническія страсти и демонскіе помыслы, а на дѣлѣ только возбуждаютъ смѣхъ. Въ стихахъ г. Кречетова все „короли“, „вѣнцы“, „скиптры“ (и не просто „скиптры“, а „міровые скиптры“), „мечи“, „бранные кличи“, „вражьи станы“, „грохотъ битвы“, „пурпуръ (?) асфоделей“ и т. д., — т. е. весь заплесневѣлый арсеналь старой романтики, давно выродившейся въ Марлинскаго, а то и въ лубочный романъ. У С. Кречетова ужъ если мечта, такъ „прорвана міра граница“, если кони — то „бѣшенные“, если просторъ — то „безмѣрный“, если судьба — то „разъяренная“, если сила — то „неизвѣданная“, если поцѣлуй — то „безконечный“, если тиранъ, то его „тяжкая стопа собой полъ-міра тяготила“ (тяжкая, тяготила!), если ласки, то кто-то „ласкаетъ груди женскихъ тѣлъ въ (?) изгибахъ бѣшенныхъ сплетеній“ и т. д. Желая выразить свои чувства, С. Кречетовъ прибѣгаетъ къ краскамъ прямо „суздальскимъ“: „въ душѣ моей грозный вихрь летитъ по струнамъ“, „снова сердце — какъ гранитъ“, „я иду къ тебѣ, крылатый злобой черною, какъ дымъ“, „паду съ побѣднымъ смѣхомъ“, „насъ было двое во вселенной“, „я одинъ лишь знаю въ мірѣ, что умеръ Богъ“ и, наконецъ:

Не говори, что я умру,
Не то, я смерть низвергну съ трона,

* Сергѣй Кречетовъ. Алая книга. Стихотворенія. К-во «Грифъ». М. 1907.

Гремя, покатится корона,
 Пятой во прахъ ее сотру.
 Не говори, что я умру.

Неужели въ этихъ гримасахъ есть что-нибудь трагическое?

Но даже въ предѣлахъ риторики г. Кречетову не удается остеречься отъ нелѣпостей и комизмовъ. Такъ, рѣшительно нѣтъ смысла въ стихахъ:

И безгромное *молчанье*
 Стало мертвой *тишиной*.

Не больше его въ стихахъ:

И на кручахъ боръ сосновый
 Окровавилъ багрянецъ.

Не говоря о томъ, что багрянецъ — кроваваго цвѣта и окровавить его поэтому трудно, остается непонятнымъ, кто кого окровавилъ: боръ—багрянецъ, или багрянецъ—боръ? Довольно забавенъ также образъ

Вѣщій серпъ въ небесномъ полѣ
 Точить острые края.

„Въ небесномъ полѣ“ — это хорошо, но это изъ Пушкина, а вотъ мѣсяцъ, который точитъ свои острые края—это изъ С. Кречетова, и это очень плохо!

1908.

v. летучій голландецъ.*

За два года, прошедшіе со времени изданія „Алой книги“, г. Кречетовъ сдѣлалъ, безспорно, значительные успѣхи въ умѣннн писать стихи. Онъ расширилъ свой словарь, овладѣлъ разнообразными ритмами, сталъ больше вниманія обращать на звуковую сторону стиха. вмѣстѣ съ тѣмъ онъ, въ большой степени, освободился отъ той напыщенной риторики, которая заполняла его раннія стихотворенія. Правда, и теперь еще г. Кречетовъ способенъ написать, соперничая съ Бенедиктовымъ:

* Сергій Кречетовъ. Летучій голландецъ. Вторая книга стиховъ. Книгоиздательство «Грифъ». М. 1910 г.

Я небо надъ вами, какъ лаву, расплавлю.

Но это у него уже исключеніе. Его языкъ сталъ трезвѣе, его эпитеты обдуманнѣе.

Однако, и въ новой книгѣ г. Кречетова отрицательная сторона рѣшительно преобладаетъ надъ положительной. Прежде всего стихамъ г. Кречетова попрежнему недостаетъ своеобразія, своей собственной чеканки. Стихотворенія г. Кречетова до мучительнаго,—а иногда до комичнаго,—напоминаютъ стихи другихъ поэтовъ. Читая С. Кречетова, противъ воли вспоминаешь то „Илью“ Алексѣя Толстого („Ботатырь“), то „Уставъ викинга“ Я. Грота („Летучій голландецъ“), то стихи К. Бальмонта („Смерть Арлекина“), А. Бѣлаго („Смерть Пьерро“), А. Блока и нѣкоторыхъ другихъ, но чаще всего —пишущаго эти строки („Юліанъ Отступникъ“, „Пѣснь викинговъ“, „Корсарь“, „Послѣдній человѣкъ“, „Къ братьямъ на звѣздахъ“). Притомъ, г. Кречетовъ не столько ученикъ и послѣдователь своихъ предшественниковъ (всѣ мы—чи-нибудь ученики и послѣдователи), сколько ихъ подражатель. Онъ не по чужимъ стихамъ учится писать свои, но прямо заимствуетъ у другихъ поэтовъ внѣшніе приемы рѣчи, а иногда и отдѣльные выраженія, которыя цѣликомъ переносятъ въ свой стихъ.

Затѣмъ, стиль г. Кречетова, попрежнему, до крайности невыдержанъ. Не говоримъ уже о томъ, что въ отдѣльныхъ выраженіяхъ г. Кречетовъ готовъ соединять слова самыя противорѣчивыя. Онъ говоритъ, наприм., что кто-то „возжегъ скрижали“, что у какого-то поэта „въ дыму *пороховомъ*“—„кровь течетъ *по лиръ*“, что Аттила явилъ міру нѣкія „руны“ и т. п. Гораздо хуже то, что въ стихахъ г. Кречетова противорѣчивы, не образуютъ гармоніи отдѣльные образы. Возьмемъ, наприм., такую его характеристику:

Годы за годами, весны за веснами,
Въ каменныхъ стѣнахъ,
Въ вѣчныхъ измѣнахъ,
Словами—путами косными
Держали меня мертвые люди,
Меня ласкали ихъ (?) женщины,
Пантерамъ подобныя женщины.

Непонятно, зачѣмъ надо объяснять о путахъ, что онѣ „косныя“, почему косныя путы удерживаютъ кого-то „въ вѣчныхъ измѣнахъ“, отчего занимаются этимъ дѣломъ „мертвые люди“ и отчего у

мертвыхъ людей женщины оказываются „подобныя пантерамъ“. Хочется спросить вмѣстѣ съ Е. Баратынскимъ: „Можно ли писать такимъ образомъ и никогда не повѣрять воображенія разсудкомъ!“

Или возьмемъ балладу г. Кречетова объ „одиннадцати рыцаряхъ ночи“. Описавъ, какъ эти рыцари „идуть чрезъ луга и поля“, при чемъ „все тихо вздыхаетъ окрестъ“, онъ продолжаетъ:

И взоръ ихъ печали пророчить,
И небо вѣщаетъ грозу.
И каждый изъ рыцарей Ночи
Ночную роняетъ слезу.
Скатится,—и сомкнуты вѣки.
И вотъ ужъ, какъ сонъ, далеки...
Но слезы зажгутся навѣки
Заклятьемъ любви и тоски.
И въ снахъ безпокойныя души
Златые завидятъ огни.
И многимъ видѣнья нарушатъ
Невѣдомой грезой они...

Сколько недоумѣній возбуждаютъ эти стихи! *Одну* ли только слезу роняетъ каждый рыцарь, или это *pars pro tota*? Зачѣмъ, уронивъ слезу, рыцари смыкаютъ вѣки, и неужели дальше идутъ они „чрезъ луга и поля“ съ закрытыми глазами? Что это за творительный падежъ „заклятьемъ“,—слезы станутъ заклатьемъ, или заклатье зажжетъ слезы? Почему огни „златые“, а не „золотые“? Каково отношеніе между „грезой“ и „видѣньями“? и т. д., и т. д. И такія же недоумѣнія возбуждаетъ любое стихотвореніе г. Кречетова.

При всемъ томъ въ книгѣ есть нѣсколько строфъ, сдѣланныхъ совсѣмъ хорошо (въ стихотвореніяхъ „Пѣсни викинговъ“, „Отшельникъ“, „Дровосѣкъ“, „Летучій голландецъ“). Зная, что г. Кречетовъ умѣетъ работать, можно надѣяться, что онъ впослѣдствіи овладѣетъ стихомъ вполнѣ.

М. КУЗМИНЪ, М. ВОЛОШИНЪ, Ю. БАЛТРУШАЙ- ТИСЪ и др.

1. СЪТИ. *

Изящество—вотъ паюсъ поэзіи М. Кузмина. Все равно, выступаетъ ли онъ передъ нами въ хитонѣ изысканнаго александрійца, вѣрнаго ученика Эпикура, или въ шелковомъ камзолѣ французскаго пти-метра, или прямо говоритъ о себѣ, — вездѣ и всегда онъ хочеть быть милымъ, красивымъ и немного жеманнымъ. Все, даже трагическое, пріобрѣтаетъ въ его стихахъ поразительную легкость, и его поэзія похожа на блестящую бабочку, въ солнечный день, порхающую въ пышномъ цвѣтникѣ. Несомнѣнное дарованіе поэта, даръ стиха пѣвучаго и легкаго, М. Кузминъ обогатилъ изученіемъ старо-французской поэзіи, изъ котораго вынесъ любовь къ сложнымъ строфамъ. Маленькія неправильности ритмики, удареній и самого языка, которыя не трудно указать у М. Кузмина, придаютъ его стихамъ какое-то новое очарованіе, и наводятъ на память слова Пушкина:

Какъ усть румяныхъ безъ улыбки,
Безъ грамматической ошибки
Я женскихъ писемъ не люблю...

Стихи М. Кузмина—поэзія для поэтовъ. Только зная технику стиха, можно вѣрно оцѣнить всю ея прелесть. И ни къ кому не приложимо такъ, какъ къ М. Кузмину, старое изреченіе: его стаканъ не великъ, но онъ пьетъ изъ своего стакана...

1909.

* М. Кузминъ. Сѣти. Книгоиздательство «Скорпіонъ». М. 1907.

II. МАКСИМИЛІАНЪ ВОЛОШИНЪ. *

Стихи М. Волошина не только признанія души, сколько созданія искусства; это—литература, но хорошая литература. У М. Волошина вовсе нѣтъ непосредственности Верлена или Бальмонта; онъ не затѣмъ слагаетъ свои строфы, чтобы выразить то или иное, пережитое имъ чувство, но его переживанія даютъ ему матеріалъ, чтобы сдѣлать въ стихахъ тотъ или иной опытъ художника. Онъ не слагаетъ стиховъ, какъ иные поэты, лишь затѣмъ, чтобы рассказать, что въ такую-то минуту было ему грустно или весело, что тогда-то онъ видѣлъ передъ собою закатъ или восходъ солнца, море или снѣжную равнину. М. Волошинъ никогда не забываетъ о читателѣ и пишетъ лишь тогда, когда ему есть что сказать или показать читателю новаго, такого, что еще не было сказано или испробовано въ русской поэзіи. Все это дѣлаетъ стихи М. Волошина по меньшей мѣрѣ интересными. Въ каждомъ его стихотвореніи есть что-нибудь, останавливающее вниманіе: своеобразіе выраженнаго въ немъ чувства, или смѣлость положенной въ основаніе мысли (большею частью крайне парадоксальной), или оригинальность размѣра стиха, или просто новое сочетаніе словъ, новые эпитеты, новыя рѣзмы.

М. Волошинъ много читалъ, при томъ такихъ писателей и такія книги, которыя читаются немногими. Изъ своего чтенія онъ вынесъ много любопытнаго,—фактовъ, мыслей, догадокъ, сопоставленій,—и все это, съ большимъ умѣніемъ, расположилъ въ своихъ стихахъ. Книга стиховъ М. Волошина, до нѣкоторой степени, напоминаетъ собраніе рѣдкостей, сдѣланное любовно, просвѣщеннымъ любителемъ-знатокомъ, съ хорошимъ, развитымъ вкусомъ. Почти все, что собрано въ этомъ маленькомъ музейчикѣ, стоитъ посмотреть, о многомъ стоитъ подумать, и нельзя не быть благодарнымъ собирателю, что онъ все это выставилъ для нашего обозрѣнія. Особенно полезной книга М. Волошина должна быть для начинающихъ поэтовъ, которые по ней прямо могутъ учиться техникѣ своего дѣла и которые найдутъ въ ней цѣлый рядъ пріемовъ, еще мало распространенныхъ, но заслуживающихъ широкаго примѣненія.

Небольшой сборникъ, скромно озаглавленный „Стихотворенія“,

* Максимилианъ Волошинъ. Стихотворенія. МСМ—МСМХ. Книгоиздательство «Грифъ». Москва, 1910 г.

обнимаетъ десятилѣтній періодъ работы. Это еще разъ говоритъ въ пользу книги. М. Волошинъ написалъ не много, потому что онъ умѣетъ критиковать себя. вмѣстѣ съ тѣмъ, сравнивая его болѣе раннія стихотворенія съ болѣе поздними, видишь, что онъ совершилъ извѣстную эволюцію, прошелъ сознательный путь развитія. Наибольшее вліяніе на М. Волошину оказали, повидимому, французскіе поэты. Въ своихъ первыхъ стихахъ онъ старался усвоить русской поэзіи импрессионизмъ раннихъ декадентовъ. Большинство стихотвореній М. Волошина этого періода не болѣе какъ стихотворные фокусы, но они сыграли свою роль въ дѣлѣ обновленія русскаго стиха. Во вторую эпоху своего развитія М. Волошинъ находился подъ явнымъ вліяніемъ парнасцевъ. Онъ перенялъ у нихъ чеканность стиха, строгую обдуманность („научность“, какъ выражаются нѣкоторыя критики) эпитета, отчетливость и законченность образовъ. Наконецъ, въ третьемъ періодѣ своей дѣятельности М. Волошинъ обратился къ темамъ болѣе глубокимъ, расширилъ кругозоръ своей поэзіи, попытался ставить и разрѣшать въ стихахъ нѣкоторыя философскія проблемы. Но стихи всѣхъ этихъ трехъ періодовъ сдѣланы рукой настоящаго мастера, любящаго стихъ и слово, иногда ихъ безжалостно ломающаго, но именно такъ, какъ не знаетъ къ алмазу жалости граничій его ювелиръ.

1910.

III. Ю. БАЛТРУШАЙТИСЬ. *

Что Ю. Балтрушайтисъ истинный поэтъ, это чувствуешь сразу, прочтя два-три его стихотворенія. Но странное дѣло: въ то же время чувствуешь, что его первая книга должна быть и его единственной книгой. Балтрушайтисъ какъ-то сразу, съ первыхъ своихъ шаговъ въ литературѣ, обрѣлъ себя, сразу нашель свой тонъ, свои темы и уже съ тѣхъ поръ ни въ чемъ не измѣнялъ себѣ. Даже технически его стихи съ годами почти не совершенствовались: какимъ онъ начиналъ, такимъ онъ остается и теперь, и его книга — какъ бы единая пѣснь, строго выдержанная съ начала до конца.

* Ю. Балтрушайтисъ. Земныя ступени. Книгоиздательство «Скорпионъ». М. 1911.

Основной паеосъ поэзіи Ю. Балтрушайтиса—символизація всей окружающей дѣйствительности, и въ этомъ смыслѣ его сборникъ очень удачно названъ „Земныя ступени“. Балтрушайтисъ ничего въ жизни и ничего въ мірѣ не принимаетъ просто, какъ явленіе, но во всемъ хочетъ видѣть иносказаніе, символъ. Вотъ характерные для него стихи:

Божій міръ для насъ—какъ море.
Мы на темномъ берегу
Глухо плачемъ о просторѣ...

Подобно этому, когда Балтрушайтисъ говоритъ о постройкѣ замка, надо разумѣть „строительство жизни“; когда описываетъ ручеекъ, оказывается, что онъ течетъ „въ руслахъ бытія“; когда поминаетъ кубокъ, то это не иной, а тотъ, въ которомъ „влага жизни“; сама жизнь для него—„стояніе надъ бездной“, каждый мигъ — „обѣтъ“, день—„таинство великое“ и т. д. Балтрушайтисъ почти не говоритъ ни о чемъ единоличномъ, конкретномъ; постоянно противопоставляетъ себя—вселенной, всему міру; такъ, въ одномъ стихотвореніи онъ увѣряетъ: „межъ мной и вселенной не стало раздѣльной черты“; морской валъ поетъ ему „о великомъ, о всемірномъ“; пасхальный звонъ звучитъ для него не въ данной комнатѣ или на такой-то улицѣ, но непремѣнно „въ мірѣ“ и ему кажется, что на первый лучъ утра онъ слышитъ отвѣтъ „всюду въ мірѣ“. Таковы всѣ стихи Балтрушайтиса; въ нихъ нѣтъ никого другого, кромѣ самого поэта и „міра“; другихъ индивидуальностей для Балтрушайтиса словно не существуетъ и онъ говоритъ или о себѣ или о человѣчествѣ.

Это придаетъ его стихамъ строгость и серьезность, но порой ведетъ и просто къ напыщенности и риторикѣ.

1911.

IV. А. КОНДРАТЬЕВЪ*.

Самъ Ал. Кондратьевъ признаетъ за собой, какъ поэтомъ, ту заслугу, что онъ—

Къ жизни отъ сна пробудилъ фавновъ, сати ровъ и нимфъ.

Конечно, онъ далеко не одинокъ въ своей любви къ образамъ античныхъ мифовъ, къ преданіямъ древняго Востока, Эллады и Рима.

* Ал. Кондратьевъ. Стихи. Книга 2-я. (Черная Вевера). Спб., 1909 г.

Конечно, можно составить длинный списокъ поэтовъ, русскихъ и французскихъ, оказавшихъ свое вліяніе, притомъ слишкомъ явное, на поэзію Ал. Кондратьева. Конечно, на древность онъ смотритъ сквозь лже-классическую и романтическую призму. Конечно, форма его стиховъ не всегда обусловлена содержаніемъ, порою совершенно случайна. Но все же на картинахъ и образахъ поэзіи Ал. Кондратьева есть отблескъ вѣчной красоты Эллады, вѣчной тайны древняго Востока. Въ античныхъ преданіяхъ, въ древнемъ мірѣ онъ иногда умѣетъ увидѣть что-то свое, что-то новое, и выразить это ярко и отчетливо. Особенно удачными кажутся намъ стихи: „Нимфа, преслѣдующая отрока“, „Парисъ—Ахиллесу“, „Къ берегамъ Иліона“, „Периою—Тезею“, „Вельзевулъ“, „Признаніе Нимфы“. Эти стихотворенія еще разъ доказываютъ всю живучесть „антологической поэзіи“, во всѣ эпохи возрождающейся вновь и вновь. Замѣтимъ, что со времени перваго сборника своихъ стиховъ (1905 г.) Ал. Кондратьевъ сдѣлалъ большіе шаги впередъ и, главное, научился придавать своимъ стихамъ больше сжатости и стройности. Общимъ недостаткомъ его поэзіи попрежнему остается ея холодность (впрочемъ, всегда свойственная поэзію антологической) и ея гибельная склонность къ общимъ мѣстамъ. Изъ недостатковъ формы отмѣтимъ—расположеніе словъ. Ал. Кондратьевъ располагаетъ слова, принимая въ расчетъ только требованія размѣра и не считаясь (кромѣ, конечно, счастливыхъ исключеній) съ тѣмъ значеніемъ, какое принимаетъ слово, занимая то или другое мѣсто въ предложеніи, то или другое мѣсто въ стихѣ.

1909.

v. искусство. *

Маленькая книжка В. Гофмана—также второй сборникъ стиховъ поэта. Мы видимъ изъ нея, что В. Гофманъ сумѣлъ сохранить то лучшее, что было въ его раннихъ стихахъ: пѣвучесть. Его стихи почти всѣ—поютъ. И въ этомъ отношеніи, въ непосредственномъ дарѣ пѣвучаго стиха, у В. Гофмана среди современныхъ поэтовъ мало соперниковъ: К. Бальмонтъ, А. Блокъ, кто еще? Вмѣстѣ съ

* Викторъ Гофманъ. Искусъ. Новые стихи. Изданіе т-ва М. О. Вольфъ. Спб., 1910 г.

тѣмъ основной недостатокъ своей юношеской поэзіи, ея безсодержательность, В. Гофманъ въ новой книгѣ въ значительной мѣрѣ преодолѣлъ. Съ годами его муза стала серьезнѣе, вдумчивѣе. У В. Гофмана, повидимому, пропала охота писать стихи по всякому поводу, только потому, что они легко даются. Его стихотворенія стали болѣе сжатыми; въ нихъ гораздо меньше, чѣмъ прежде, „пустыхъ“ (въ художественномъ отношеніи) стиховъ и строфъ; а прежнее жеманство, такъ вредившее стихамъ г. Гофмана, незамѣтно перешло въ изыщество.

Однако, общій характеръ поэзіи В. Гофмана остался прежній. Ставъ нѣсколько болѣе глубокой, она осталась однообразной; ея кругозоръ не великъ; на ея лирѣ струнъ не много. В. Гофману удаются непритязательныя картины природы, особенно ясныхъ весеннихъ дней, когда „становится небо совсѣмъ бирюзовымъ“, когда весь міръ „какъ слабый больной“; картины „прозрачнаго вечера“, лѣтняго бала „межъ темныхъ липъ“, тихой зыби лодки на ночной рѣкѣ. Онъ умѣетъ рассказать о „застѣнчивости и дрожи“ влюбленной дѣвушки, о тайной радости „продлить знакъ прощанья—прикосновеніе рукъ“, о „тихомъ и свѣтломъ“ обликѣ, явившемся ему „въ ласковомъ снѣ“, — и, только какъ исключеніе, о счастіи остаться вдвоемъ „въ душной натопленной спальнѣ“. Изъ міра города онъ можетъ передать ощущеніе отъ темныхъ, молчаливыхъ комнатъ, отъ „бликовъ электричества на матовомъ полу“, но самый городъ ему приходится рисовать отрицательными чертами, говоря о своемъ одиночествѣ въ шумной толпѣ, о своемъ ужасѣ передъ кошмаромъ улицъ, бульваровъ, тяжелыхъ, недвижныхъ стѣнъ. Слова „нѣжный“, „тихий“, „свѣтлый“, „застѣнчивый“, „задумчивый“, „довѣрчивый“, „ласковый“, „тайный“ повторяются буквально на каждой страницѣ книги В. Гофмана и опредѣляютъ границы его поэзіи. Въ этихъ предѣлахъ, но только въ нихъ, В. Гофманъ — поэтъ, не лишенный своеобразнаго отношенія къ дѣйствительности, умѣющій смотрѣть на нее не сквозь призму чужихъ впечатлѣній. Всѣ его попытки затронуть въ стихахъ вопросы болѣе широкіе или передать иныя чувства кончаются у него неудачей.

В. Гофманъ менѣе всего новаторъ. Допуская въ своихъ стихахъ кое-какія безобидныя новшества, онъ въ техникѣ, въ общемъ, остается вѣрнымъ ученикомъ А. Фета, К. Фофанова, К. Бальмонта (если говорить только о поэтахъ русскихъ). Однако, у стиховъ В. Гофмана

есть что-то свое, хотя слабый, но особенный, имъ однимъ свойственный ароматъ. Долженъ ли г. Гофманъ покорно держаться тѣхъ немногихъ темъ, которыя до сихъ поръ удавались ему, или онъ можетъ развить свое дарованіе и расширить кругозоръ своей поэзіи — мы судить не беремся. Отмѣтимъ только съ грустью, что лучшія стихотворенія „Искуса“ помѣчены 1905 и 1906 годомъ; стихотворенія позднѣйшія — слабѣе.

1910.

VI. СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДУШИ. *

А. Курсинскій любитъ говорить о безднахъ. То своей ладьею онъ „разрѣзаетъ пополамъ (?) бездну безконечную“, то кого-то, „вознеся надъ дикой кручею“, бросаетъ „въ бездну звѣздооую“ то съ самаго „утра дня“, „идетъ сквозь всѣ горнила бездны огневой“. Въ безднахъ есть свои обитатели, и вотъ г. Курсинскій сообщаетъ намъ, что онъ „съ людьми и съ богами“, и горько жалуется, что „слишкомъ измученъ онъ ловлей тайны, доступной богамъ“. Къ сожалѣнію, несмотря на свое общеніе съ богами и на общія съ ними охоты (ловли) въ безднахъ безконечныхъ, звѣздоокихъ и голубыхъ, г. Курсинскій такъ и не словилъ тамъ ни одной тайны. Правда, въ одномъ мѣстѣ онъ проговаривается: „чудесное знанье душой я постигъ“, но тогда надо думать, что, постигнувъ, онъ утаилъ его. Такіе завѣты, какъ „иди! иди!“ или „я поэтъ, для меня закона нѣтъ“, никакъ не могутъ быть признаны тайнами, ибо и раньше неоднократно высказывались въ стихахъ и въ прозѣ. Мнѣ кажется, что пристрастіе къ безднамъ только вредитъ г. Курсинскому. Поэтъ всегда, какъ Антей, получаетъ силы лишь *касаясь земли*. И тамъ, гдѣ г. Курсинскій отрѣшается отъ притязаній быть „внѣ закона“, а также внѣ времени и пространства, гдѣ онъ хочетъ быть вѣрнымъ дѣйствительности, — онъ оказывается хорошимъ поэтомъ Бальмонтской школы, не лишеннымъ индивидуальности. Въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ, правда, немногихъ, онъ выказываетъ истинное умѣніе владѣть словомъ, заставляя его вѣрно и точно передавать порывъ души. И такія его пьесы не должны быть забыты въ характеристикѣ нашего современнаго творчества.

1906.

* А. Курсинскій. Сквозь призму души. Стихи. Разказы. Переводы. Книгоиздательство «Грифъ». М. 1906.

ЮРІЙ СИДОРОВЪ, В. ПОЛЯКОВЪ, Н. ЖИВОТОВЪ, А. БУЛДѢВЪ.

1. СТИХОТВОРЕНІЯ Ю. СИДОРОВА И В. ПОЛЯКОВА. *

Общаго между Ю. А. Сидоровымъ и В. Л. Поляковымъ то, что оба они умерли еще юношами, едва начавъ литературную дѣятельность. Обѣ книги „Стихотвореній“,—Сидорова и Полякова,—изданы уже по смерти авторовъ друзьями покойныхъ. Повидимому, эти издатели-друзья очень высоко оцѣнивають дарованія двухъ безвременно выронившихъ свою лиру юношей. Въ содержательномъ предисловіи, которое Андрей Бѣлый предпослалъ стихамъ Ю. Сидорова, о немъ говорится, какъ объ одной изъ лучшихъ надеждъ нашей поэзіи. „Кто помнитъ Сидорова,—пишетъ А. Бѣлый, — знаютъ, что онъ унесъ съ собою рѣдчайшій даръ, который дѣлаеть человѣка знаменосцемъ цѣлаго теченія... Съ появленіемъ его въ томъ или другомъ кружкѣ онъ невольно дѣлался центромъ; говорившіе съ Сидоровымъ хоть разъ серьезно — уже не могли его забыть никогда. Съ нимъ ушло въ могилу цѣлое теченіе, какъ знать, можетъ быть, важное для Россіи.“ Издателями стиховъ В. Полякова не дано его характеристики, но по ихъ благоговѣйному отношенію къ рукописямъ покойнаго поэта и по ихъ словамъ, что „вопросъ объ изданіи полностью *всего сохранившагося* (въ его бумагахъ) предоставляется будущему“, надо заключить, что въ В. Поляковѣ они видѣли значительную и замѣчательную силу...

Намъ, которымъ не довелось лично встрѣчаться ни съ Ю. Сидоровымъ, ни съ В. Поляковымъ, весьма трудно провѣрить эти су-

* Юрій Сидоровъ. Стихотворенія. Книгоиздательство „Альціона“. М. 1910 г.—В. Поляковъ. Стихотворенія. Спб., 1909 г.

жденія ихъ товарищей. Почти всегда въ начинающемъ писателѣ гораздо больше силъ потенциальныхъ, которыя *чувствуются* при непосредственномъ съ нимъ общеніи, нежели возможностей осуществить свои замыслы. Андрей Бѣлый говоритъ о Ю. Сидоровѣ, что онъ былъ болѣе „замѣчательный человекъ“, чѣмъ „замѣчательный писатель“, но мы думаемъ, что то же самое, не обинуясь, можно было сказать о любомъ изъ „замѣчательныхъ писателей“ въ его молодости. Развѣ могъ бы *читатель* угадать, какія силы и какія возможности скрывались въ К. Бальмонтѣ, если бы злая судьба прервала его дѣятельность въ самомъ началѣ, послѣ изданія его „Ярославскаго сборника“ (1890 г.) въ годы, когда онъ былъ ровесникомъ скончавшагося Ю. Сидорова и уже старше В. Полякова? Вотъ почему приходится довѣрять показаніямъ друзей двухъ умершихъ поэтовъ и стараться найти въ оставленныхъ ими „опытахъ“ крупинцы тѣхъ богатствъ, какія съ ними погибли.

Намъ представляется, что въ Ю. Сидоровѣ, какъ поэтѣ, было болѣе широты, въ В. Поляковѣ — болѣе остроты. Сидоровъ былъ болѣе художникъ, Поляковъ — болѣе человекъ. Въ стихахъ Сидорова много подражаній, но самыя эти подражанія свидѣтельствуютъ объ исканіяхъ, о желаніи учиться своему дѣлу. И то тамъ, то здѣсь среди строфъ и стиховъ, сдѣланныхъ по чужому образцу, мелькаютъ приемы самостоятельныя, видны попытки создать свой языкъ. Отдѣльные стихи рѣшительно хороши, какъ, напримѣръ, такое описаніе вѣтрянаго заката:

Видишь, что вѣтры затѣяли?
Слышишь ихъ радостный шорохъ?
Къ блѣдному западу свѣяли
Розъ пламенѣющихъ ворохъ.

Напротивъ, стихъ В. Полякова сухъ, однообразенъ, но въ немъ чувствуется какая-то ранняя зрѣлость. Стихи В. Полякова — не первые опыты автора, которому предстоитъ длинный путь совершенствованія, но твердо, увѣренно начатая рѣчь, которая только была оборвана на первыхъ словахъ. Вотъ почему В. Поляковъ такъ часто является въ стихахъ не ученикомъ, но учителемъ, не ставитъ передъ собою вопросъ (какъ Ю. Сидоровъ) — „Муза, ты?“, но хочетъ судить, какъ имѣющій на то право, и своихъ сотоварищей-поэтовъ и вообще своихъ современниковъ. И у В. Полякова столь естественно звучать его приговоры то надъ результатами нашей несчастной войны:

Осталось: поль-Сахалина,
Вожлей преступныхъ имена...

то надъ всѣмъ своимъ поколѣніемъ (въ обращеніи къ „отцамъ“):

Не вы одни осуждены:
И насъ осудятъ дѣти наши!

Въ выработкѣ міросозерцанія Ю. Сидорова участвовали самыя разнообразныя силы; идеи Вл. Соловьева и Д. Мережковского причудливо переплетались здѣсь съ страстнымъ изученіемъ французскаго XVIII вѣка, Вальтеръ - Скотта, Генсборо; онъ любилъ Византію, творенія отцовъ Восточной церкви, и увлекался Бердсли и Сомовымъ (слова С. М. Соловьева въ характеристикѣ Ю. Сидорова); и самъ онъ признается, что онъ не любилъ природы:—

близки мнѣ были болѣ
Папирусовъ полупрозрачныя листы...

Міросозерцаніе В. Полякова, напротивъ, представляется чѣмъ-то цѣльнымъ, завершеннымъ въ себѣ и крайне самобытнымъ. Онъ родился съ опредѣленнымъ взглядомъ на міръ, внѣшнія вліянія не могли ни измѣнить, ни даже пошатнуть этого міросозерцанія, и въ дальнѣйшей дѣятельности поэту лишь оставалось углублять то, что онъ угадалъ съ самаго начала. Столько старческой трезвости въ его ироническихъ стихахъ:

Всѣ отысканы отвѣты,
Всѣ *поддѣланы* ключи...
Мы—последніе поэты.

Надо быть благодарнымъ друзьямъ Ю. Сидорова и В. Полякова, сохранившимъ для русской литературы образы двухъ юношей, такъ благородно, такъ безкорыстно начинавшихъ служеніе искусству. Двѣ новыхъ книжки „Стихотвореній“, подписанныя этими двумя именами,—не лишнія въ бібліотекѣ новой русской поэзіи. Но мы сомнѣваемся; чтобы была надобность издавать когда-либо то „Полное собраніе сочиненій“, о которомъ мечтаютъ издатели какъ стиховъ В. Полякова, такъ и Ю. Сидорова.

II. КЛОЧЬЯ НЕРВОВЪ И ПОТЕРЯННЫЙ ЭДЕМЪ. *

Если книги г. Животова и г. Булдѣева можно сравнивать, то только по закону контраста. Стихи г. Булдѣева всегда стройны, ясны, даже тамъ, гдѣ автору хочется выразить смятенность чувства, бредъ; онъ осторожно выбираетъ слова и не позволяетъ себѣ ни одного рѣзкаго выраженія. Г. Животовъ въ своихъ стихахъ всегда какъ-то неустроенъ, хаотиченъ; на каждой страницѣ онъ огорошиваетъ читателя какой-нибудь выходкой, какимъ-нибудь неожиданнымъ словцомъ, иногда прямо грубымъ. Г. Булдѣевъ идетъ по достаточно проторенной дорогѣ „модернизма“; читая его стихи, постоянно слышишь отголоски чего-то уже знакомаго. Г. Животовъ идетъ безо всякихъ дорогъ, ломить какія-то заросли, силится найти новые пути и поминутно завязаетъ въ болотѣ.

Въ книгѣ г. Животова не мало „учености“. Онъ изображаетъ съ научной обстоятельностью дѣйствіе различныхъ ядовъ и предупредительно называетъ ихъ всѣ по-латыни. Въ одной поэмѣ, „О строптивомъ Новѣгородѣ“, онъ имитируетъ стиль и языкъ XII вѣка и тутъ же перечисляетъ, къ свѣдѣнію читателей, источники, которыми пользовался. Онъ также подражаетъ поэтамъ XVIII вѣка, задается цѣлью изобразить картины жизни XVI вѣка и т. д. Но,— странное дѣло,—вся эта ученость не побѣждаетъ въ г. Животовѣ какой-то первобытной дикости. Выбирая темы, которыя подъ силу только утонченнѣйшему художнику, онъ порой мажетъ по полотну самими „суздальскими“ красками. Отважно вводя всякія новшества въ стихосложеніе (допуская, напр., не только 7-стопные, но даже 12-стопные ямбы), онъ часто въ формѣ стиха до крайности небреженъ, неряшливъ. Его эпитеты, его сравненія порой — примѣры пошлости, и онъ способенъ, напр., написать:—

Ихъ поцѣлуди свыше мѣры
Рождаютъ мыслей пустоту.

При всемъ томъ есть у г. Животова что-то свое, не заимствованное у другихъ. Лучше всего ему удаются не поддѣлки подъ старину,

* Н. Животовъ. Ключья нервовъ. Собраніе стихотвореній. Книгоиздательство «Вымпелъ». Кіевъ. 1910 г.—Александръ Булдѣевъ. Потерянный Эдемъ. Стихи. Москва. 1910 г.

но тѣ стихи, гдѣ онъ непосредственно касается современности. Въ нихъ есть у него острота наблюдений, сила чувства и смѣлость говорить о томъ, о чемъ до него молчали. Поэтъ ли г. Животовъ, мы судить не беремся, но увѣрены, что онъ можетъ стать писателемъ интереснымъ.

Труднѣе сказать то же о г. Булдѣевѣ, хотя сейчасъ онъ несравненно болѣе писатель, чѣмъ г. Животовъ. У г. Булдѣева гораздо больше художественнаго вкуса, и онъ никогда не допуститъ себя до тѣхъ грубыхъ промаховъ, которыхъ сколько угодно у г. Животова. Но зато напрасно было бы искать въ „Потерянномъ Эдемѣ“ тѣхъ неожиданныхъ, яркихъ блесковъ, которыя радуютъ среди „Ключевъ нервовъ“. Ученикъ Фета и Бальмонта, — особенно Бальмонта, — г. Булдѣевъ пишетъ очень гладко, иногда красиво, но почти всегда безцвѣтно. Во всей его книгѣ не болѣе трехъ-четырехъ стихотворений, по которымъ можно догадываться, что у автора есть своя жизнь, свои глаза. Цѣлыя страницы затопляетъ онъ формулами, переходящими теперь отъ одного поэта къ другому, изъ книги въ книгу: „смѣялась синева“, „смѣются зарницы“, „ароматнѣе дня“, „хрустальный сонъ“, „блѣдный ужасъ сновъ“, „сверканье чаръ“, „вольный, какъ вѣтеръ“, „ночь колдуетъ“, и всѣми „модными“ словечками, какъ „миги“, „отверженцы“, „никнуть“, или какъ „Бальмонтовскія“ существительныя на—*ость*, „безкрайность“, „воздушность“, „кошмарность“... Читая стихи г. Булдѣева, иногда теряешь представленіе, на какомъ языкѣ читаешь, по-русски, по-французски, по-нѣмецки, — настолько эти стихи типичны для современной стадіи модернизма, укрощеннаго, успокоеннаго. Но и у г. Булдѣева есть нѣсколько стиховъ и цѣлыхъ стихотворений, позволяющихъ обратить на него вниманіе. Среди блѣдныхъ перепѣвовъ слышится порой голосъ настоящаго поэта. Такъ, напр., намъ кажется сильнымъ и очень удачнымъ его стихъ, обращенный къ грозѣ:

Здравствуй, съ ликомъ обожженнымъ, здравствуй, горная гроза...

Или другой, къ морю:

Чаша холода и страсти!

Если въ г. Животовѣ есть оригинальность стихійная, первобытная, то г. Булдѣевъ, думается намъ, можетъ свою самостоятельность, какъ поэта, разработать, найти въ себѣ путемъ серьезнаго труда.

Характеру двухъ книгъ соотвѣтствуютъ ихъ заглавія и ихъ внѣшность. Книга г. Животова озаглавлена грубо „Ключья нервовъ“, напечатана плохо и переполнена опечатками; шмуцтитутулы въ ней то и дѣло стоятъ не на мѣстѣ, а ея обложка — образчикъ вульгарности. Книга г. Булдѣва издана очень мило, чуть что не изяшно, во всякомъ случаѣ старательно; рисунокъ обложки умѣренно модернизованъ, а ея заглавіе такъ и хочется перевести на французскій языкъ: „L'Eden Perdu“.

Д. РАТГАУЗЪ.

ПОЭТЪ БАНАЛЬНОСТЕЙ. *

Критики нерѣдко обвиняють поэтовъ въ *банальности* темъ и образовъ, но до сихъ поръ понятіе „банальнаго“ оставалось нѣсколько неопредѣленнымъ. Нынѣ этой неопредѣленности приходитъ конецъ, ибо издано „Полное собраніе стихотворныхъ банальностей“, подъ заглавіемъ „Полное собраніе стихотвореній Д. Ратгауза“. Здѣсь собраны примѣры и образцы всѣхъ избитыхъ, трафаретныхъ выраженій, всѣхъ истасканныхъ эпитетовъ, всѣхъ пошлыхъ сентенцій— на любыя рѣмы (конечно, обиходныя) и въ любыхъ размѣрахъ (конечно, общеупотребительныхъ). „Огонь любви въ крови“, „кипучій пламень въ крови“, „змѣя тоски“, „жизни гнетъ“, „забвенья своды“, „надеждъ огни“, „зеленый уборъ сада“, „страстная соловьиная пѣсня“, „знойные восторги ласкъ“, „душа, объятая тоской“, „томленіе жаждой счастья“, „пить забвеніе“, „сорвать съ души печать тоски“— всѣ эти и подобныя сочетанія словъ представлены въ двухъ томахъ г. Ратгауза въ полномъ выборѣ. Остается составить къ этимъ томамъ алфавитный указатель и получится книга не бесполезная для начинающихъ стихослагателей, вродѣ руководства для изучающихъ французскій языкъ, „Ne dites pas“, гдѣ перечислены выраженія, которыхъ должно избѣгать.

Въ той же мѣрѣ поучительны тѣ мысли, которыми г. Ратгаузъ любитъ украшать свои лирическія изліянія. Эти изреченія мудрости, большею частью заканчивающія пьесы, нерѣдко составляютъ истинныя и рѣдкія перлы трогательной наивности. Г. Ратгаузъ, повиди-

* Д. Ратгаузъ. Полное собраніе стихотвореній. Изд. Т-ва М. О. Вольфъ. 2 тома. Спб. 1906.

мому, самъ, своимъ умомъ, дошелъ до положеній элементарнаго пессимизма и потому сообщаетъ своимъ читателямъ откровенія, вродѣ слѣдующихъ:

Изъ грязи и изъ пыли
Земной весь созданъ свѣтъ.

—
Рожденье—случай, жизнь—мгновенье,
Смерть неизбѣжна и вѣчна.

—
Другъ мой—счастье—это дымъ.

—
О, лѣти праздной суеты!
Вы сомнѣваетесь ужель,
Что только мракъ небытія
Есть окончательная цѣль?

—
Въ природѣ все въ союзѣ,
Одна семья лишь въ ней...
Зачѣмъ же одиноки,
О вы, сердца людей?

Г. Ратгаузъ доходитъ даже до такихъ предѣловъ міровой скорби, что умоляетъ кого-то:

Дай мнѣ нирвану на время.

„Нирвана на время“—выраженіе, которое должно стать классическим!

Однако, г. Ратгаузъ, будучи пессимистомъ по убѣжденіямъ, иногда измѣняетъ себѣ, увлекаясь поэтической зыбкостью своей природы. И тогда вдругъ онъ оказывается младенчески сентиментальнымъ. Такъ, по поводу русско-японской войны обращается онъ къ людямъ съ такимъ умильнымъ призывомъ, въ которомъ намѣченъ геніальный, хотя нельзя сказать, чтобы очень новый, планъ рѣшенія всѣхъ международныхъ вопросовъ:

О люди! всѣ мы—прахъ, *но* братья,
Всѣ лишь мгновенье мы живемъ,—
Къ чему жъ борьба, къ чему проклятья?—
Не лучше ль въ братскія объятія
Мы съ тихимъ плачемъ упадемъ?

Судя по упоминанію о „тихомъ плачѣ“, съ какимъ намъ всѣмъ предлагается попадать другъ другу въ объятія (мнѣ, напимѣрь, въ

объятія г. Ратгауза, а маршалу Ойямъ — въ объятія Куропаткина), можно предположить, что г. Ратгаузъ не мужчина съ пышной бородкой, какимъ онъ изображенъ на портретѣ, предупредительно приложенномъ къ „Полному собранію стихотвореній“, а 16-лѣтняя институтка.

Впрочемъ, г. Ратгаузъ знаетъ и другія чувства, отнюдь не сентиментальныя, а отдающія казармой, хотя и увѣряетъ, что его душа „убаюкана грезой нѣжной“ и что онъ „возводитъ нѣжнымъ чувствамъ свѣтлый храмъ“. Такъ, въ одномъ стихотвореніи онъ признается, что „быстролетныя желанья онъ удержать въ груди (?) не могъ“ и отъ этого „приблизилась развязка“ любви и разлука навсегда. Въ другомъ онъ обращается къ какому-то „дитяти“ съ такимъ откровеннымъ, „мужчинскимъ“ приглашеніемъ:

Ночь вся нѣги полна. О, зайдемъ же скорѣй,
 О, зайдемъ же ко мнѣ,—и ты станешь моей.

 О, не медли, дитя, о, зайдемъ же скорѣй,
 О, зайдемъ же ко мнѣ,—и ты станешь моей.

Какъ поэтъ, тщательно избѣгающій всякой самостоятельности, чурающійся малѣйшей оригинальной черты, г. Ратгаузъ постоянно перепѣваетъ чужіе стихи, постоянно повторяетъ сказанное раньше, доходя въ своихъ подражаніяхъ чуть не до буквальныхъ повтореній. У Фета, на примѣръ, есть стихотвореніе, каждая строфа котораго оканчивается стихомъ:

Ничего, ничего не отвѣтила ты.

Г. Ратгаузъ спѣшитъ написать стихи, гдѣ строфы кончаются стихомъ:

И тебѣ ничего, ничего не сказалъ.

У Фета читаемъ:

Благовонная ночь, благодатная ночь...
 Все бы слушалъ тебя и молчать мнѣ не въ мочь.

У г. Ратгауза тоже есть нѣчто подобное:

Въ эту лунную ночь, въ эту дивную ночь...
 О мой другъ! я не въ силахъ любви превозмочь.

Вообще г. Ратгаузъ особенно старается сочинять „подъ Фета“.

Все, что творится со мной,
Я передать не берусь...
Другъ! помолись за меня,
Я за тебя ужъ молюсь.

Здѣсь и „Тихая звѣздная ночь“, и „Не отходи отъ меня“ и, наконецъ:

О, другъ мой, скажи, что съ тобою,
Я знаю давно, что со мной.

Однако, есть перепѣвы и другихъ поэтовъ:

Предъ нами тѣнь качнулась...
Твоя дрожащая рука
Руки моей коснулась.

Это изъ Я. Полонскаго:

Но покачнулись тѣни ночи,
Бѣгутъ шатаяся назадъ...
Въ моихъ рукахъ рука застыла.

Стихи г. Ратгауза:

Судьбою данъ мнѣ шить желѣзный—
Твоя любовь!

— взяты прямо изъ М. Лохвицкой:

Всегда съ тобой твой шить могучій,
Моя покорная любовь.

А его стихъ:

Вся жизнь мнѣ кажется какимъ-то страннымъ сномъ...

— по праву принадлежитъ г. Минскому.

Вся жизнь моя—великій, смутный сонъ.

Перелиставъ два довольно объемистыхъ тома г. Ратгауза, наполненные блѣдными, безцвѣтными, безсильными перепѣвами, невольно соглашаешься съ поэтомъ, когда онъ говоритъ о своей душѣ:

Ничего въ душѣ, кромѣ скуки, вѣтъ.

И жаль, что эти скучные стихи убраны тонкими, красивыми, истинно-художественными заставками и концовками Г. Фогелера.

СТИХИ 1911 ГОДА.

І. СТАТЬЯ ПЕРВАЯ.*

1.

Шестнадцать новыхъ сборниковъ стиховъ, вышедшихъ за три-четыре мѣсяца! Не слишкомъ ли это много? Между тѣмъ эти шестнадцать сборниковъ выбраны мною изъ гораздо большаго числа ихъ, доставленныхъ съ сентябрю по декабрь въ редакцію журнала „для отзыва“. А сколько еще сборниковъ по тѣмъ или другимъ причинамъ доставлено не было и осталось мнѣ неизвѣстно! И сколько еще поэтовъ тоже по тѣмъ или другимъ причинамъ не могли издать своего сборника, и тетради ихъ стиховъ ждутъ читателя въ редакціонныхъ ящикахъ!

Изъ тридцати слишкомъ сборниковъ, бывшихъ въ моемъ распоряженіи, я прежде всего отстранилъ книги поэтовъ уже установившихся, о которыхъ нечего было сказать новаго. Отстранилъ я, напр., новое (второе) изданіе стиховъ покойной А. П. Барыковой, давно оцѣненной критикой, новую книгу А. Рославлева („Карусели“), ни-

* С. Алякринскій. Цѣпи огней. М., 1911 г. — Н. Брандтъ. Нѣтъ мира міру моему. Кіевъ, 1910 г.—Модестъ Гофманъ. Гимны и оды. Спб., 1910 г.—С. Клычковъ. Пѣсни. Изд. Альціона. М., 1911 г. — Е. Курловъ. Стихи. М., 1910 г.—Ө. Лало-Свѣтогорскій. Пѣсни о свѣтлой странѣ. М., 1911 г.—В. Нарбутъ. Стихи. Книга 1-я. К-во Драконъ. Спб., 1910.—С. Окуличъ-Окша. Гибель культуры. М., 1910 г.—Дм. Ремъ и А. Сидоровъ. Тога praetexta. М., 1910 г.—Салокъ судей. М., 1910 г.—Ив. Тачаловъ. Аккорды мысли. Спб. 1911.—Гр. Алексѣй Н. Толстой. За синими рѣками. К-во Грифъ, М., 1911 г.—Марина Цвѣтаева. Вечерній альбомъ. М., 1910.—К. Шрейберъ. Тихіе кауны. М., 1911 г.—Э. Штейнъ. Я. Спб., 1911.—И. Эренбургъ. Стихи. Парижъ, 1910 г.

чего не измѣняющую въ нашемъ представленіи объ этомъ поэтѣ, еще молодомъ, но, видимо, неспособномъ итти впередъ, и т. д. Затѣмъ отстранилъ я сборники, такъ сказать, поэтовъ-любителей, которые, не мудрствуя лукаво, сочиняютъ невинные стишки для удовольствія своего собственнаго и своихъ добрыхъ знакомыхъ и серьезно критиковать „плоды музы“ которыхъ было бы несправедливостью,—каковы, напр., сборники В. Акимова, А. Баулиной, Христины Сперанской и др. Наконецъ, отстранилъ я и тѣ книги стиховъ, въ которыхъ не нашель ни одного живого слова, которыя оказались сплошь наполненными банальными перепѣвами съ чужого голоса и авторовъ которыхъ называть я считаю здѣсь излишнимъ. Послѣ этого выбора остались у меня на столѣ шестнадцать книгъ, не равноцѣнныхъ ни по дарованіямъ ихъ авторовъ, ни по тѣмъ литературнымъ надеждамъ, которыя онѣ возбуждаютъ, но въ одномъ отношеніи все же сходныхъ: онѣ написаны людьми, которые относятся къ поэзіи серьезно, хотятъ мыслить, работать, искать, хотятъ сказать читателямъ что-то свое.

Разнообразны, разнолики стихи этихъ шестнадцати поэтовъ. Одни изъ нихъ не только искусны въ стихосложеніи, но почти могутъ быть названы виртуозами своего дѣла; другіе едва умѣютъ выразить свою мысль въ стихотворныхъ строчкахъ, затруднены и стѣснены размѣромъ и риемою, какъ дѣвочка-подростокъ длиннымъ платьемъ; иные скромны и робки; другіе развязны, а нѣкоторые даже наглы (это, впрочемъ, можно сказать только о поэтахъ изъ сборника „Садокъ судей“); одни—исключительно лирики и ничего за предѣлами личныхъ переживаній не видятъ; другіе пробуютъ свои силы на сюжетахъ эпическихъ или даже ставятъ себѣ грандіозныя задачи изобразить „гибель культуры“; но есть одна черта, которая объединяетъ всѣхъ, черта вмѣстѣ съ тѣмъ глубоко характерная для всего нашего времени. Я говорю о поразительной, какой-то роковой оторванности всей современной молодой поэзіи отъ жизни. Наши молодые поэты живутъ въ фантастическомъ мірѣ, ими для себя созданномъ, и какъ будто ничего не знаютъ о томъ, что совершается вокругъ насъ, что ежедневно встрѣчаютъ наши глаза, о чемъ ежедневно приходится намъ говорить и думать.

Одинъ такъ прямо и заявляетъ:

... пою я о странахъ
Весеннихъ, гдѣ вѣчно сіяетъ весна.

И, вѣроятно, чтобы точнѣ опредѣлить мѣстоположеніе этой счастливой страны, въ другомъ стихотвореніи сообщаетъ:

Одна изъ рѣкъ Судьбы Всемірной.
Моя рѣка всегда течеть
Отъ бездны вязкой и кумирной
Въ Долину Необманныхъ Водъ.

(*Θ. Лаво-Свѣтогогорскій.*)

Другому мечтается:

Міръ странный, гдѣ цвѣли лишь
Кровавые цвѣты...

(*Н. Брандтъ.*)

Третій опредѣленно противопоставляетъ себя—жизни:

Грохочеть жизнь...—Въ туманъ куреній
Моя душа погружена.

(*С. Алякринскій.*)

Четвертый, хотя и говоря отъ лица женщины, сознается:

Между мной и яркою землею
Протянулась тонкая стѣна.

(*Д.м. Ремъ.*)

Пятый жаждетъ—

Видѣть то, чего другіе
Не умѣютъ увидать.

(*Е. Курловъ.*)

Шестой это именно и видитъ,—видитъ, какъ

плаваютъ
На корабляхъ мечты
Неземныя души.

(*„Садокъ судей“.*)

Седьмой увѣряетъ, что въ жизни онъ—

по ошибкѣ режиссера
На пять столѣтій опоздалъ.

(*И. Эрнбургъ.*)

Восьмой всѣ свои стихи слагаетъ такимъ образомъ, словно бы онъ былъ не нашимъ современникомъ, а жилъ во дни Горация и Овидія (Модестъ Гофманъ). Девятаго и десятаго увлекаютъ образы древне-русскихъ сказаній: они слагаютъ пѣсни Ладѣ, Бовѣ, Купалѣ,

о лѣшихъ, о русалкахъ (С. Клычковъ, гр. А. Н. Толстой) и т. д., и т. д.

Живя постоянно мечтой въ такихъ фантастическихъ мірахъ, эти поэты любятъ и самихъ себя воображать какими-то фантастическими героями. Тотъ, который считаетъ себя опоздавшимъ родиться на пять столѣтій, увѣренъ, что у него душа рыцаря, что его настоящее дѣло— это

Свой мечъ рукою осѣнить,
Умчаться съ вѣрными слугами
На швабовъ ужасъ наводить,
А послѣ съ строгимъ капелланомъ
Благодарить святую мать...

(И. Эрнбургъ.)

Другой съ удовольствіемъ изображаетъ себя странствующимъ рыцаремъ:

Я—вѣрный рыцарь круглаго стола.

(А. Сидоровъ.)

Третій считаетъ себя магомъ:

Брожу по міру свѣтлымъ магомъ...

(С. Алякринскій.)

Еще одинъ, прикрываясь образомъ кузнеца, восклицаетъ:

Я скоро кончу трудъ тяжелый,
Скую послѣднее кольцо,
И встану, гордый и веселый,
Передъ всемірное лицо!

(И. Тачаловъ.)

Болѣ смѣлый, не прикрывая лица никакой маской, заявляетъ рѣшительно:

Я! Я одинъ! Только я!
Все остальное ничтожно.
.
Я ненавижу людей.
Я божества презираю.

(Е. Курловъ.)

Находится и такой, который весь свой сборникъ такъ и озаглавливаетъ: „Я“ (Э. Штейнъ). Всѣмъ кажется, что они какіе-то особые, изумительные и великіе, но въ то же время всѣ они чуть не на

одно лицо, и часто трудно угадать по сборнику стиховъ, кто его авторъ—русскій? нѣмецъ? гимназистъ? помѣщикъ? военный?

Одинъ изъ нихъ вѣрно выразилъ сѣдо всѣхъ въ стихотвореніи, прославляющемъ мечту:

Жить мечтою и жить для мечты!
Если это тебѣ не понятно,
Такъ погибнешь ты весь безвозвратно
Въ жалкомъ мірѣ слѣпой суеты..

(*Е. Курловъ.*)

Если подь „слѣпой суетой“ понимать всю вообще жизнь, отъ явленій нашей повседневноности до событій міровой исторіи, а подь „мечтою“ неизмѣнные образы „ангеловъ“, „лилій“, „розъ“, „стрѣлъ“, „волнь“, „луны“, „звѣздъ“, всего того, что издавна почитается „поэтическимъ“, то, дѣйствительно, наши поэты „живутъ мечтой“. Ихъ воображеніе заполнено этими шаблонами, и они увѣрены, что дѣлають реальность прекраснѣе только потому, что женщинъ сравнивають съ ангелами, душу—съ кипарисомъ, звѣзды—съ лампадами, вечернюю темноту—съ чернымъ моремъ и т. п. Свою милую они представляютъ непремѣнно

Въ гирляндѣ свѣтлыхъ небесныхъ лилій.

(*К. Шрейберъ.*)

Изображая вечеръ, они призываютъ на помощь ангела:

Лучистый молится ангель бѣлый
Въ печаляхъ сосень.

(*К. Шрейберъ.*)

Кинуль мѣсяцъ первый лучъ свой длинный.
Ангель взоры опустилъ святыя.

(*М. Цветаева.*)

Яркій день заставляетъ ихъ прибѣгнуть, — много послѣ Андрея Бѣлаго, — къ образу „кубка“:

Надъ міромъ бѣднымъ искрились кубки.

(*К. Шрейберъ.*)

Послѣдній солнечный бокалъ
Въ лазури звонко опрокинуть.

(*С. Алякринскій.*)

И всѣ живутъ увѣренностью, по крайней мѣрѣ въ стихахъ, что

Мы овладѣемъ
Волшебнымъ рулемъ...

(*Е. Курловъ.*)

Поэзія сильна гармоническимъ сліяніемъ образовъ дѣйствительности съ образами фантазіи, сочетаніемъ наблюденія и мечты. Искусство не только начинается съ подражанія природѣ, но и опирается на него, какъ на единственную твердую почву, которую оно можетъ обрѣсти. Самая смѣлая фантазія можетъ только комбинировать данныя опыта. Какъ только искусство отрывается отъ дѣйствительности, его созданія лишаются плоти и крови, блекнутъ и умираютъ. Истинная дорога искусства лежитъ между мертвымъ воспроизведеніемъ дѣйствительности и столь же мертвой отрѣшенностью отъ жизни.

Было время, когда русская поэзія нуждалась въ освобожденіи отъ давившихъ ее оковъ холоднаго реализма. Надо было вернуть исконныя права мечтѣ, фантазіи. Надо было вновь указать поэзіи на ея задачу—синтезировать данныя опыта, обобщать найденное умомъ въ художественныхъ и, слѣдовательно, идеальныхъ образахъ. Къ сожалѣнію, по этому необходимому пути пошли слишкомъ далеко. Молодая поэзія захотѣла летать въ странѣ мечты, отказавшись отъ крыльевъ наблюденія, захотѣла синтезировать, не имѣя за собой опыта, фактовъ. Отсюда ея безжизненность и ея подражательность (о счастливыхъ исключеніяхъ скажу дальше). Когда художникъ не хочетъ наблюдать дѣйствительность, онъ невольно замѣняетъ личныя наблюденія подражаніемъ другимъ художникамъ. Это именно и случилось съ большинствомъ современныхъ молодыхъ поэтовъ.

2.

Переходя теперь къ критикѣ отдѣльныхъ поэтовъ, я начну съ болѣе слабыхъ, съ менѣе опредѣлившихся.

Почти „за предѣлами литературы“ стоитъ „Салокъ судей“. Сборникъ переполненъ мальчишескими выходками дурного вкуса, и его авторы прежде всего стремятся поразить читателя и раздражить критиковъ (что называется *épater les bourgeois*). Такая до-

рога можетъ вести къ добру лишь тогда, когда съ нея рѣшительно сворачиваютъ. Авторамъ „Садка“, какъ кажется, еще далеко до этого; а, между тѣмъ, у двухъ изъ нихъ, у Василія Каменскаго и Н. Бурлюка, попадаются недурные образы. Удачно, напр., сравненіе пережитаго дня съ побѣжденнымъ врагомъ:

День падаетъ, какъ пораженный воинъ,
И я, какъ жадный мародеръ,
Влеку его къ брегамъ промоинъ
И, бросивъ, отвращаю взоръ...

Но не легко даже разыскать такіе счастливые стихи въ безконечной нелѣпицѣ поэмъ и разсказовъ, отпечатанныхъ на обойной бумагѣ. Кое-что интересное есть еще у В. Хлѣбникова, но больше въ прозѣ, чѣмъ въ стихахъ.

Очень мало, что можно сказать о г. Брандтѣ и г. Тачаловѣ. Они просто недостаточно художественно образованы. Прежде чѣмъ выступать передъ читателями, имъ надо учиться: учиться писать стихи и вообще учиться. Чтобы быть поэтомъ, не довольно одного „добраго желанія“ и искренности; нужно имѣть, что сказать людямъ, иначе не къ чему и заговаривать, особенно на „священномъ языкѣ“ поэзіи.

Близко къ нимъ стоитъ г. Алякринскій, еще совсѣмъ не установившійся, способный дѣлать наивные промахи, часто грубый тамъ, гдѣ хотѣлъ бы быть сильнымъ. Онъ не понимаетъ, насколько простота выраженій сильнѣе, чѣмъ его „сладостныя заклатья“ и „таинственно-зовущая мгла“. Кромѣ того, онъ исключительно занятъ самимъ собой и думаетъ, что всѣмъ на свѣтѣ интересно выслушивать, какъ онъ впивалъ „сны чьихъ-то рѣсницъ“ и какъ черезъ „отраву“ чьихъ-то ласкъ для него „расцвѣло солнце“.

Сдержаннѣе г. Шрейберъ. Довольно рабски подражая К. Бальмонту, онъ все же иногда даетъ красивыя описанія природы. Нѣкоторую оригинальность его стихамъ придаютъ религіозныя настроенія, но они у него какъ-то смутны, сбивчивы, лишены твердости сознаниемъ добытой вѣры. Если г. Алякринскій, стремясь къ страстности, впадаетъ въ грубость, то г. Шрейберъ, каждую минуту готовый умилиться, часто превращаетъ свои стихи въ какую-то сладковатую водицу.

Е. Курловъ, авторъ двухъ книгъ разсказовъ, среди которыхъ есть и не совсѣмъ плохіе, въ стихахъ примитивенъ и наивенъ. Онъ еле

владѣть стихомъ и высказываетъ достаточно избытыя истины тономъ пророка, возвѣщающаго человѣчеству новыя завѣты.

Гораздо больше культурности чувствуется въ поэтахъ, написавшихъ книгу „Тога праetexta“, Дм. Ремѣ и Алексѣй Сидоровѣ; они болѣе освѣдомлены о тѣхъ задачахъ, которыя въ настоящее время стоятъ передъ поэзіей; въ ихъ стихахъ гораздо меньше прямыхъ, грубыхъ недостатковъ,—почти всѣ ихъ стихи сдѣланы недурно, по хорошимъ образцамъ. Но все это еще перепѣвы съ чужого голоса, повторенія уже извѣстнаго. Впрочемъ, оба поэта, какъ кажется, очень молоды и, кромѣ того, написали очень мало, такъ что сказать о нихъ что-либо опредѣленное трудно.

То же приходится повторить о г. Ладѣ-Свѣтогорскомъ, въ сборникѣ котораго всего 24 пьесы, и о г. Клычковѣ. Стихи этого послѣдняго, впрочемъ, не банальны; выбравъ темы народно-русскія, г. Клычковъ ищетъ для нихъ и подходящаго склада, иногда успѣшно находя въ ритмическихъ строкахъ напѣвность, соответствующую народному стиху. Намъ кажется, однако, что въ этихъ первыхъ опытахъ, тоже весьма немногочисленныхъ, молодой поэтъ еще не обрѣлъ самого себя.

Очень умныя задачи ставитъ себѣ г. Окуличъ-Окша, который хочетъ

Поэзію вернуть опять
На ясныя ума основы.

Создать поэзію въ лучшемъ смыслѣ слова серьезную, которая, въ согласіи съ современной наукой, развивала бы вопросы важные, волнующіе современнаго человѣка, это — мысль, которую пиущій эти строки самъ высказывалъ и защищалъ не разъ. Однако, силы г. Окулича-Окши далеко не въ соответствіи съ поставленной имъ себѣ задачей, и его сборникъ полонъ почти комическихъ недоразумѣній. Стихи его вялы, скучны и, главное, однообразны, назависимо отъ того, описываетъ ли онъ Помпею, великую революцію, „вѣкъ стриженныхъ аллеѣ“ или что другое.

Г. Э. Штейнъ написалъ цѣлую книгу на нѣсколько странныхъ темъ. Его изумляютъ въ мірѣ такія явленія, какъ беременность женщины, носящей въ себѣ цѣлый новый міръ, возможность выразить всѣ тайны мысли съ помощью только 35 значковъ, значеніе статистическихъ цифръ, какъ бы предопредѣляющихъ заранѣе число будущихъ преступленій, и т. п. Все это, какъ идеи, не очень ново, но,

конечно, могло бы быть обработано методами поэзии. Къ сожалѣнію; стихи г. Штейна весьма плохи и энергія выраженія замѣнена въ нихъ пустыми восклицаніями. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ намъ случилось читать гораздо болѣе сильныя стихи, подписанныя тѣмъ же именемъ, и хочется думать, что книга г. Штейна—только случайное недоразумѣніе.

Г. Нарбутъ выгодно отличается отъ многихъ другихъ начинающихъ поэтовъ реализмомъ своихъ стиховъ. У него есть умѣніе и желаніе смотрѣть на міръ своими глазами, а не черезъ чужую призму. Рядъ мѣткихъ наблюденій надъ жизнью русской природы разсыпанъ въ его книгѣ. Вотъ начало одного его стихотворенія:

ПОМОРЬЕ.

Съ налета вѣтеръ стружить волны,
 Кидала брызги въ берега;
 Песокъ, студеной и безмолвнѣй,
 Узорятъ пѣнныя снѣга.
 Все ниже тучи, все сѣрѣе
 Ихъ волокнистое руно.
 А огонекъ на старой реѣ,
 Качался, теплится лавно.

Но у г. Нарбута не чувствуется любви къ стиху; стихами онъ выражается словно на чужомъ, нелюбимомъ языкѣ. Кромѣ того, г. Нарбутъ съ какимъ-то скучнымъ безразличіемъ относится ко всѣмъ темамъ своихъ стиховъ. Ему словно все равно, о чемъ ни писать: подмѣтитъ что-нибудь въ вечерѣ,—напишетъ о вечерѣ; замѣтитъ особенность въ наступленіи бури,—сложитъ строфы о бурѣ. Пушкинъ говорилъ о поэтѣ-эхо, дающемъ *отзвукъ* на всякій звукъ (хотя самъ онъ такимъ эхо не былъ), но врядъ ли задача поэта — быть граммофономъ, записывающимъ безразлично все, что слышно вокругъ).

Интересную попытку сдѣлалъ г. Модестъ Гофманъ—усвоить русскому стиху античныя размѣры. Онъ пишетъ не только гексаметры и элегическія дистихи, но алкеевскія, асклепиадовскія, сапфическія и иныя строфы. Въ нѣмецкой литературѣ есть не мало такихъ попытокъ (Клопфштока, Гельдерлинга и друг.); у насъ такіе опыты дѣлалъ Вяч. Ивановъ. Врядъ ли, однако, простой замѣной долгихъ слоговъ ударяемыми, а краткихъ — неударяемыми можно создать въ нашей поэзіи античныя размѣры. Сила античной строфы въ томъ

что въ ней всѣ стопы равны между собой по числу „моръ“, т.-е. по времени, нужному на ихъ произнесеніе: такого равенства не можетъ быть въ тоническомъ стихосложеніи, гдѣ стопы разновелики. Кромѣ того, долгота и краткость въ древнихъ языкахъ были постоянными свойствами слоговъ (за малыми исключениями), ударенія же, въ новыхъ языкахъ, въ комплексѣ словъ зависятъ отъ произношенія (напр., „на небѣ“ и „на нѣбѣ“). Вотъ почему рѣдко кто не запнется, въ первый разъ читая такія строки:

На небѣ звѣзды свой хороводъ ведутъ,
Свѣтила ярче свѣтитъ краса твоя,
Сафо, средь дѣвъ лесбосскихъ гражданъ,
Будто луна на большой полянѣ.

Объщаетъ выработаться въ хорошаго поэта И. Эренбургъ, деби-тирующій небольшою книжкой стиховъ, изданныхъ въ Парижѣ. Въ его стихахъ сказывается не столько непосредственное дарованіе, сколько желаніе и умѣніе работать. Появляясь въ печати въ первый разъ, онъ уже обнаруживаетъ хорошее мастерство стиха. Среди молодыхъ развѣ одному Н. Гумилеву уступаетъ онъ въ умѣніи построить строфу, извлечь эффектъ изъ риѣмы, изъ сочетанія звуковъ. Въ отличіе отъ большинства начинающихъ, И. Эренбургъ не исключительно лирикъ, но охотно берется за полу-эпическія темы, обрабатывая ихъ въ формѣ баллады (въ этомъ отношеніи тоже напоминая Н. Гумилева). Пока И. Эренбурга тѣшатъ образы средневѣковья, культъ католицизма, сочетаніе религіозности съ чувственностью, но эти старыя темы онъ пересказываетъ изящно и красиво. Строгость его манеры, обдуманность его эпитетовъ, отчетливость и ясность его изложенія показываютъ, что у него есть всѣ данныя, чтобы въ поэзіи достигать поставленныхъ себѣ цѣлей. Но, вѣроятно, его стихамъ всегда останутся присущи два недостатка, которые портятъ и его первый сборникъ: холодность и манерность.

Довольно рѣзкую противоположность И. Эренбургу представляетъ Марина Цвѣтаева. Эренбургъ постоянно вращается въ условномъ мірѣ, созданномъ имъ самимъ, въ мірѣ рыцарей, капеллановъ, трубадуровъ, турнировъ; охотнѣе говоритъ не о тѣхъ чувствахъ, которыя дѣйствительно пережилъ, но о тѣхъ, которыя ему хотѣлось бы пережить. Стихи Марины Цвѣтаевой, напротивъ, всегда отправляются отъ какого-нибудь реальнаго факта, отъ чего-нибудь дѣйствительно пере-

житаго. Не боясь вводить въ поэзію повседневность, она беретъ непосредственно черты жизни, и это придаетъ ея стихамъ жуткую интимность. Когда читаешь ея книгу, минутами становится неловко, словно заглянулъ нескромно черезъ полу-закрытое окно въ чужую квартиру и подсмотрѣлъ сцену, видѣть которую не должны бы посторонніе. Однако, эта непосредственность, привлекательная въ болѣе удачныхъ пьесахъ, переходитъ на многихъ страницахъ толстаго сборника въ какую-то „домашность“. Получаются уже не поэтическія созданія (плохія или хорошія, другой вопросъ), но просто страницы личного дневника и притомъ страницы довольно прѣсныя. Послѣднее объясняется молодостью автора, который нѣсколько разъ указываетъ на свой возрастъ.

Покуда

Вся жизнь какъ книга для меня,

говорить въ одномъ мѣстѣ Марина Цвѣтаева; въ другомъ, она свой стихъ опредѣляетъ эпитетомъ „невзрослый“; еще гдѣ-то прямо говоритъ о своихъ „восемнадцати годахъ“. Эти признанія обезоруживаютъ критику. Но, если въ слѣдующихъ книгахъ г-жи Цвѣтаевой вновь появятся тѣ же ея любимые герои—мама, Володя, Сережа, маленькая Аня, маленькая Валенька,—и тѣ же любимыя мѣста дѣйствія—темная гостиная, растаявшій катокъ, столовая четыре раза въ день, оживленный Арбатъ и т. п., мы будемъ надѣяться, что они станутъ синтетическими образами, символами общечеловѣческаго, а не просто бѣглыми портретами родныхъ и знакомыхъ и воспоминаніями о своей квартирѣ. Мы будемъ также ждать, что поэтъ найдетъ въ своей душѣ чувства болѣе острыя, чѣмъ тѣ милые пустяки, которые занимаютъ такъ много мѣста въ „Вечернемъ альбомѣ“, и мысли болѣе нужныя, чѣмъ повтореніе старой истины: „надменность фарисея ненавистна“. Несомнѣнно талантливая, Марина Цвѣтаева можетъ дать намъ настоящую поэзію интимной жизни и можетъ, при той легкости, съ какой она, какъ кажется, пишетъ стихи, растратить все свое дарованіе на ненужныя, хотя бы и изящныя бездѣлушки.

Мнѣ остается сказать лишь объ одномъ поэтѣ, тоже почти дебютантѣ (если не считать его раннихъ, чисто ученическихъ попытокъ, прошедшихъ совершенно незамѣченными), но въ то же время являющемся почти сложившимся мастеромъ: говорю о гр. А. Н. Толстомъ. Не столько знаніе народнаго быта, всего того, что мы назы-

ваемъ безобразнымъ словомъ „фольклоръ“, но скорѣе какое-то безсознательное проникновеніе въ стихію русскаго духа составляетъ своеобразие и очарованіе поэзіи гр. Толстого. Умѣло пользуясь выраженіями и оборотами народнаго языка, присказками, прибаутками, гр. Толстой выработалъ складъ рѣчи и стиха совершенно свой, удачно разрѣшающій задачу—дать не поддѣлку народной пѣсни, но ея пересозданіе въ условіяхъ нашей „искусственной“ поэзіи. Всѣ предыдущія попытки въ этомъ родѣ,—Вяч. Иванова, К. Бальмонта, С. Городецкаго,—значительно поблѣднѣли послѣ появленія книги гр. Толстого. Отдѣльныя цитаты не могутъ передать всей самобытности стиховъ молодого поэта; и интересующихся приходится отослать къ его книгѣ, къ такимъ пѣснямъ, какъ „Весенній дождь“, „Купальскія игрища“, „Заморозки“, „Самаканъ“, „Заключеніе смерти“. Нѣкоторую расплывчатость изложенія и нѣкоторую склонность къ дешевымъ эффектамъ можно отнести на счетъ неопытности дебюта, и единственное опасеніе, которое вызываетъ книга гр. Толстого,—это вопросъ, сумѣетъ ли онъ удержаться на разѣ достигнутой высотѣ и найти съ нея пути впередъ. Хотѣлось бы въ сборникѣ „За синими рѣками“ видѣть не только удачный опытъ, но и залогъ будущихъ достижений.

1911.

II. СТАТЬЯ ВТОРАЯ.*

Прошло три-четыре мѣсяца съ тѣхъ поръ, какъ я написалъ эти строки, и—опять на моемъ столѣ груда стихотворныхъ сборниковъ. Это какой-то потопъ стиховъ, въ которомъ тонетъ молодая литература! Какой Ной построить новый ковчегъ, чтобы увести немногихъ праведниковъ на вершины новаго Арарата? Неужели начинающіе поэты не понимаютъ, что теперь, когда техника русскаго стиха разработана достаточно, когда красивые стихи писать легко, по этому самому *трудно* въ области стихотворства сдѣлать что-либо свое.

* Эллисъ. Stigmata. Книгоиздательство «Мусагетъ». М. 1911.—Беведиктъ Лившицъ. Флейта Марсіа. Кіевъ 1911.—Игорь Сѣверянинъ. Электрическіе стихи. Спб. 1911.—Софія Дубнова. Осенняя Свирѣль. Спб. 1911.—А. Десперовъ. Стихотворенія. Книгоиздательство «Грифъ». Спб. 1911.—Левъ Зильовъ. Стихотворенія. Книгоиздательство «Метели». М. 1911.—Е. Астори. Диссонансы. Варшава 1911.—Викторъ Стражевъ. Стихи. М. 1910.—А. М. Оедоровъ. Мой путь. Изд. Н. Клочкова. М. 1911.

Пишите *прозу*, господа!

Въ русской прозѣ еще такъ много недочетовъ, въ обработкѣ ея еще такъ много надо сдѣлать, что даже съ небольшими силами здѣсь можно быть полезнымъ. Но, чтобы проложить новые пути въ поэзіи (стихотворной), сейчасъ надо обладать дарованіемъ исключительнымъ и врядъ ли могутъ обладать имъ всѣ тѣ, кто ежемѣсячно дебютируютъ 10—15 сборниками новыхъ стиховъ! Нетрудно перепѣвать Бальмонта, Сологуба и Блока, но что въ ихъ творчествѣ было созданиемъ и подвигомъ, въ копіи не превышаетъ цѣнности трехъ-копеечной фотографической „открытки“, слабо воспроизводящей великій подлинникъ.

Опять до тридцати сборниковъ стиховъ въ моихъ рукахъ. Но что говорить о стихахъ А. Руновской, Н. Реулло, В. Виноградова, Н. Сакиной, Н. Мерцалова, Ивана Дубровы, А. Котомкина, А. Бѣлозерова, если даже не упоминать многихъ другихъ, еще менѣе достойныхъ поминанія? Что ихъ стихи блѣдны, скучны, подражательны? Но ихъ все равно никто не читаетъ. Давать имъ совѣты, учить ихъ? Но если бы даже они *могли* научиться правильно писать стихи, на что и кому это нужно? *Guarda e passa...*

Изъ груды книгъ остановлюсь только на немногихъ, и преимущественно потому, что авторы ихъ, повидимому, во что бы то ни стало хотятъ *быть* въ литературѣ, настойчиво заявляютъ свои права на имя поэта.

Эллисъ, въ предисловіи къ своей книгѣ „Stigmata“, утверждаетъ, что „паѳосъ ея касается области, лежащей *глубже* такъ называемаго чистаго искусства“. Нѣсколько дальше онъ разъясняетъ свои слова, говоря, что основное устремленіе его книги есть „обращеніе отъ эстетическаго иллюзионизма (?) къ мистицизму, говоря совершенно точно, —къ христіанству“. Такія заявленія автора могли бы избавить эстетическую критику отъ обязанности разбирать его стихи, такъ какъ ея оцѣнкѣ подлежать именно созданія искусства, а то, что лежитъ „глубже“ или менѣе глубоко, подлежитъ иному суду. Можно, конечно, эстетически оцѣнить христіанскія молитвословія, но такая оцѣнка не будетъ для нихъ ни окончательной, ни даже существенной.

Однако, религіозный паѳосъ г. Эллиса гораздо болѣе выразился въ построеніи книги, въ темахъ и заглавіяхъ стихотвореній и въ эпиграфахъ, чѣмъ въ самыхъ стихахъ. Выше мы назвали истинно-

религиозными вдохновенія Вяч. Иванова, который, повидимому, не ставил себѣ цѣлью быть непремѣнно христіанскимъ поэтомъ; напротивъ, стихи г. Эллиса, при всемъ его желаніи быть во что бы то ни стало послѣдователемъ Верлена въ новой поэзіи, производятъ впечатлѣніе нарочитости и измышленности. Интересный критикъ, г. Эллисъ такимъ остается и въ книгѣ стиховъ. У него встрѣчаются стоящія вниманія мысли, красивыя сравненія, энергическія выраженія, но духа истинной поэзіи нѣтъ въ его стихахъ, и потому въ концѣ-концовъ безразлично, религиозный ли его „паеосъ“ или эстетическій. Препараты, приготовленные иногда искусно, иногда не безъ существенныхъ изъяновъ, — стихи г. Эллиса могутъ заинтересовать, но не увлечь, ихъ можно читать, но не хочется помнить наизусть. И большинство его стихотвореній странно напоминаютъ переводъ съ французскаго.

Изъ другихъ сборниковъ стиховъ нельзя не отмѣтить маленькой книжки Б. Лившица „Флейта Марсія“, изданной въ Кіевѣ. Появившись она лѣтъ десять назадъ, она заслуживала бы большого вниманія. Но теперь и темы и художественные приемы г. Лившица оказываются уже давно разработанными другими поэтами. Никого теперь не удивишь прославленіемъ Марсія, выраженіями, вроде „пытка любви“, пятисложными римами и римованіемъ четырехсложныхъ окончаній съ трехсложными. Впрочемъ, всѣ стихи г. Лившица сдѣланы искусно; можно сказать, что мастерствомъ стихосложенія онъ владѣетъ вполне, а для начинающаго это уже не мало.

Напротивъ, на новые пути пытается выйти г. Игорь Сѣверянинъ, издающій уже „брошюру тридцатую“ подъ нелѣпымъ заглавіемъ „Электрическіе стихи“. Г. Сѣверянинъ прежде всего старается обновить поэтическій языкъ, вводя въ него слова нашего создающагося бульварнаго арга, отважные неологизмы, и пользуясь самыми смѣлыми метафорами, причемъ для сравненія выбираетъ преимущественно явленія изъ обихода современной городской жизни, а не изъ міра природы. Большею частью это выходитъ у него не совсѣмъ удачно, а подчасъ и смѣшно. Такъ, онъ пишетъ: „струнчатъ глаза“, „быстро-темное упоеніе“, „кувыркался вѣтерокъ“, „эскизить страсть“, „прищуренный бутонъ губъ“, „утопленный въ лунѣ“, „океана золотая“ и т. д. Но все же есть въ стихахъ г. Сѣверянина какая-то бодрость и отвага, которые позволяютъ надѣяться, что со-

временемъ его творчество найдетъ свои берега и что его мутный плескъ можетъ обратиться въ ясный и сильный потокъ.

Хорошую школу и умѣніе работать обнаруживаетъ г-жа Софія Дубнова въ своей „Осенней свирѣли“, но стихи ея мало оригинальны.—Болѣе самостоятеленъ г. А. Діесперовъ, но его постоянная приторная умиленность надоѣдаетъ, какъ только прочтешь пять-шесть страницъ его „Стихотвореній“. — Г. Л. Зиловъ „во второй книгѣ стихотвореній“ значительно подвинулся впередъ сравнительно съ своими первыми опытами, но все еще не вышелъ изъ круга подражаній.—Есть отдѣльныя удачныя строки въ „Диссонансахъ“ Е. Астори.—О г. В. Стражевѣ и г. А. Ѳедоровѣ нельзя сказать ничего новаго: ихъ поэтическіе облики давно опредѣлились и двѣ новыя книги ничего новаго къ нимъ не прибавляютъ.

БУДУЩЕЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

АНТОЛОГИЯ К-ВА „МУСАГЕТЪ“ . *

Кто-то въ печати назвалъ эту „Антологію“ „пиромъ поэтовъ“. Слѣдуетъ, однако, добавить, что этотъ пиръ покидаешь не безъ головной боли и съ тоской въ сердцѣ. Въ ушахъ звучать размѣрныя строчки, воспоминаніе мучать хитро-придуманная риѣма, но въ душѣ не осталось ничего, кромѣ давно слышанныхъ, прискучившихъ словъ.

Мы, конечно, не говоримъ здѣсь о стихахъ поэтовъ старшаго поколѣнія. Хотя очень многіе изъ нихъ вовсе не представлены въ „Антологіи“ Мусагета (Д. Мережковский, З. Гиппіусъ, Ѡ. Сологубъ, К. Бальмонтъ и еще нѣкоторые), все же лучшіе стихи книги принадлежатъ именно старшимъ. Какъ всегда, мелодичны строфы А. Блока, великолѣпно сдѣланы „Газэллы“ Вяч. Иванова, просты и хороши его же подражанія духовнымъ стихамъ, изящны и утонченны стихотворенія М. Кузмина, прекрасно одно изъ двухъ стихотвореній Андрея Бѣлаго. Не говоримъ мы и о нѣсколькихъ поэтахъ, выступившихъ позднѣе, но уже достаточно опредѣлившихся, представленныхъ въ „Антологіи“ именно такими стихами, какіе мы привыкли читать за ихъ подписью. Такъ, по обыкновенію, въ строфахъ М. Волошина есть напряженная красивость и исхищенная торжественность; у Сергѣя Городецкаго — удалъ, не чуждая грубоватости; у Сергѣя Соловьева—исключительная техника, соединенная на этотъ разъ въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ и съ сильнымъ подъемомъ чувства; въ переложеніяхъ абиссинскихъ пѣсенъ Н. Гумилева—яркая красочность и большое мастерство.

* Антологія. Книгоизд. «Мусагетъ». М. 1911. Ц. 2 р.

Но, за исключеніемъ этихъ именъ, въ „Антологіи“ остается еще больше 20 поэтовъ, которые въ сущности и представляютъ собою „будущее русской поэзіи“. Среди нихъ есть начавшіе писать сравнительно давно, но еще не успѣвшіе занять опредѣленнаго мѣста на нашемъ современномъ Парнасѣ (Ю. Верховскій, Б. Садовской, Эллисъ и др.), есть случайные гости въ области поэзіи (Г. Рачинскій), есть, и такихъ много, совсѣмъ начинающіе (С. Раевскій, Дм. Ремъ, С. Рубановичъ, С. Рюминъ, А. Сидоровъ и др.). И едва закроешь книгу, какъ почти всѣ эти имена сливаются въ одно пятно или, точнѣе говоря, въ два-три туманныхъ пятна, въ которыхъ не легко различить индивидуальности отдѣльныхъ поэтовъ. Они всѣ вращаются въ двухъ-трехъ кругахъ опредѣленныхъ образовъ, настроеній и мыслей (рѣже всего мыслей), притомъ давно уже разработанныхъ ихъ предшественниками. Они всѣ пользуются тѣми формами стиха, какія возникли у насъ въ началѣ этого столѣтія, если и прибавляя что къ этимъ техническимъ завоеваніямъ, то такія крохи, безъ которыхъ можно было бы вполне обойтись. Отсутствие самостоятельной мысли и самостоятельныхъ исканій — вотъ характерная особенность нашей молодой поэзіи; скука — вотъ основное впечатлѣніе отъ ихъ стиховъ; читаешь ряды размѣренныхъ, иногда красивыхъ строчекъ и думаешь: кчему я это читаю, когда все это мнѣ извѣстно давно? И невольно жалѣешь, что въ кругъ участниковъ „Антологіи“ книгоиздательство „Мусагетъ“ не включило г. Игоря Сѣверанина, о которомъ мы говорили въ предыдущей статьѣ: тотъ, по крайней мѣрѣ, впечатлѣнія скуки не производитъ, онъ страненъ, часто нелѣпъ, порой вульгаренъ, но самостоятеленъ.

Только послѣ того, какъ особенно пристально присмотришься къ нашей молодой поэзіи, различаешь въ ней отдѣльныя группы, нѣсколько обособленныхъ теченій. Такъ, цѣлый рядъ поэтовъ стараются писать „въ духѣ Пушкина“, и ихъ стихи иной разъ кажутся прямо произведеніями какого-нибудь второстепеннаго поэта Пушкинской эпохи, Туманскаго, или Подолинскаго, или подражаніемъ раннимъ стихамъ А. Майкова. Удачно имитируетъ этотъ стиль Б. Садовской, у котораго многія строки красивы и энергичны. Почти то же можно сказать о Ю. Верховскомъ, старающемся, впрочемъ *обогащать* „классическіе“ размѣры и приемы нѣкоторыми новыми приобрѣтеніями. У нихъ и „въ полдень колесница Феба“, и „пламенный союзъ Вакха съ Купидономъ“, и „во мракѣ дрогнувшія лиліи“, и

„лиры, поющія съ воздушной высоты“, и рядъ другихъ такихъ же готовыхъ словосочетаній. Врядъ ли, однако, Пушкинъ одобрилъ бы выраженія „зажегся пиръ“ (Ю. Верховскій) или „вступаешь *медленно* ты въ стремя золотое“ (Б. Садовской)—жестъ, котораго не сдѣлаетъ ни одинъ сколько-нибудь опытный всадникъ. Другіе поэты ищутъ источниковъ вдохновенія въ народной поэзій, охотно подбираютъ „простонародныя“ слова, щеголяютъ выраженіями въ родѣ „дремная“, „шалая“, „прыткій“, „волосья“, „вѣдро“, „пригожій“, „молодуха“, „али“; таковы С. Клычковъ и Л. Столица. Первый изъ нихъ въ своихъ стихахъ гораздо выдержаннѣе, вторая слишкомъ часто нарушаетъ стиль какимъ-нибудь модернистическимъ словомъ, но все же стихи обоихъ производятъ впечатлѣніе нарочитости, придуманности, и имъ еще далеко до попытокъ въ томъ же родѣ гр. А. Н. Толстого. Но большинство молодыхъ поэтовъ питаетъ непобѣдимое пристрастіе къ стилю парнасцевъ, стараются писать подъ Леконта де-Лиля и Эредіа:—внѣшне красиво и безнадежно холодно. Ихъ стихи, весьма нерѣдко принимающіе форму сонетовъ, — большею частью риторическія разсужденія о какомъ-нибудь „мужѣ древности“, по возможности о такомъ, существованіе котораго мало кому извѣстно и имя котораго даетъ поводъ для интересной риѣмы. Безпорно, мастерства (не въ дурномъ смыслѣ слова) достигъ въ этомъ родѣ Валеріанъ Бородаевскій, у котораго, напр., очень хорошо сдѣлано стихотвореніе „Волы священные — Юсифъ, Варсонофій“. Удачно работаетъ въ этомъ родѣ и А. Сидоровъ, но онъ представленъ въ „Антологіи“ пьесой совершенно незначительной. Нельзя сказать, чтобы въ этихъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ исканіе красиваго стиха и интересной риѣмы заслоняетъ все остальное, концы всегда сходились съ концами. Напр., въ сонетѣ г. П. К. поминается сначала Проперцій (для риѣмы съ „сердце“), потомъ „мотивъ Шопеновскаго скерцо“, далѣе „Фидіемъ изваянный станъ“, причемъ „кровавая уста“, принадлежащая этому стану, „струять лобзаній огненный дурманъ“ (какъ это вяжется съ образами, созданными Фидіемъ!) и въ концѣ концовъ душу *жжетъ* какой-то клинокъ. Къ числу этихъ же „парнасцевъ“ надо отнести и тѣхъ, кто своими темами выбираетъ преимущественно житія католическихъ святыхъ и разсужденія о грѣхахъ и раѣ. Самый пламенный изъ ихъ, Эллисъ, впрочемъ, выступилъ на этотъ разъ съ рядомъ чисто-парнасскихъ „гобеленовъ“, къ сожалѣнію исполненныхъ промахами вся-

каго рода: такъ, напр., рассказывая, какъ онъ „вышилъ“ свою исповѣдь, онъ говоритъ, что при этомъ „ронялъ надъ шелками воспоминаній кисею“ (мы ожидали бы, наоборотъ, что при вышиваніи онъ „ронялъ“ шелки надъ кисеей) или пишетъ, совсѣмъ неумѣло, „ужъ дышитъ мертвый“.

Намъ кажется, что неудача всѣхъ этихъ попытокъ зависитъ отъ той же разобщенности молодыхъ поэтовъ съ жизнью, о которой мы не разъ говорили. Они не наблюдаютъ, не мыслятъ, а, главное, не живутъ,—или, по крайней мѣрѣ, свою *жизнь* отдѣляютъ отъ своей *поэзій*. Они только пишутъ стихи и, достигая порой большой изощренности въ этомъ дѣлѣ, не создаютъ поэзій. Ихъ стихи *не нужны*, потому что за ними не чувствуется человѣка, личности. Истинный поэтъ или долженъ чувствовать сильно, глубоко, по-своему, открывать новый міръ души (примѣръ: ранніе стихи К. Бальмонта), или мыслить оригинально, видѣть въ явленіяхъ то, что другіе въ нихъ не видятъ. Еще лучше, если поэтъ одновременно и страстно чувствуетъ и смѣло мыслить (примѣръ: Баратынскій, не говоря о царѣ всѣхъ нашихъ поэтовъ—Пушкинѣ). Но на что могутъ быть нужны виртуозныя изложенія общихъ мѣстъ, новыя варіаціи на темы, разработанныя давно, стихотворныя рукодѣлія, къ которымъ сводится наша молодая поэзія? Единственная ея заслуга въ томъ, что она до извѣстной степени, хотя и крохотными шажками, все же движеть впередъ технику нашего стиха. Придетъ новый „грядущій поэтъ“, возьметъ, конечно, всѣ эти завоеванія и вдругъ придастъ имъ смыслъ, вдохнетъ огненную душу въ тѣ мертвыя формы, надъ выработкой которыхъ терпѣливо трудится молодое поколѣніе.

Справедливость требуетъ замѣтить, что проблески истиннаго чувства есть въ стихахъ Вл. Ходасевича (какъ и въ его маленькой книжкѣ, вышедшей года четыре назадъ, „Молодость“) и въ стихахъ Дм. Рема, милыхъ и тонкихъ. Мы больше вѣримъ въ *будущее* второго изъ этихъ поэтовъ.

Остается сказать, что всѣ наши упреки меньше всего относятся къ издательству „Мусагетъ“. Оно сдѣлало все, что могло, собравъ на страницахъ своего сборника почти всѣхъ, за немногими исключеніями, представителей нашей поэзій (изъ „молодыхъ“, объ отсутствіи которыхъ надо пожалѣть, назовемъ И. Эренбурга, Черубину де-Габріакъ, А. Ахматову, В. Нарбуга). Дальнѣйшее было уже не во власти издателей.

ПРИЛОЖЕНИЕ.

НАШИ ДНИ. *

Наши дни — исключительные дни, одни изъ замѣчательнѣйшихъ въ исторіи. Надо умѣть цѣнить ихъ. Неожиданныя и дивныя возможности открываются человѣчеству. Въ глубинахъ нашихъ душъ начинаетъ трепетать жизнью то, что вѣка казалось косной, мертвой матеріей. Словно какія то окна захлопнулись въ нашемъ бытіи и отворились какія-то неизвѣстныя ставни. Мы, какъ стебли, невольно, несознательно обращаемъ наши лица туда, откуда льется свѣтъ. Провозвѣстники новаго — вездѣ: въ искусствѣ, въ наукѣ, въ морали. Даже въ повседневной жизни означаются тайны, которыхъ мы прежде не знали. Событія, мимо которыхъ всѣ проходили не глядя, теперь привлекаютъ все наше вниманіе: сквозь грубую толщу ихъ явно просвѣчиваетъ сіяніе иного бытія.

Но не надо преувеличивать силы движенія, увлекающаго насъ. Мы гребень вставшей волны, но она упадетъ. Еще далеко до моря, хотя съ нашей высоты уже слышенъ его соленый запахъ. Караванъ человѣчества, въ своемъ пути, взошелъ на вершину холма, и ему видна цѣль его странствій. Юноши, идущіе впереди, уже кричатъ: „Иерусалимъ! Иерусалимъ!“ — цѣлуютъ землю, плачутъ отъ счастья. Но старшіе сурово останавливаютъ ихъ. Они знаютъ, какъ приближаетъ миражъ пустыни далекія картины. Они знаютъ, что еще надо будетъ спуститься по другому склону холма, еще придется опять

* Вступительныя строки къ статьѣ о «Будемъ какъ солнце» (см. стр. 73). Не раздѣляя въ настоящее время всѣхъ мыслей, высказанныхъ въ этомъ вступленіи (статья впервые была напечатана въ 1903 г.), я нахожу возможнымъ дать ему мѣсто лишь въ «Приложеніи».

итти по равнинѣ, переходить рѣки, преодолѣвать новые холмы, снова сбиваться съ пути и терять надежду.

Да, путь еще далекъ. Еще не скоро осуществится то, въ чемъ нынѣ дается намъ обѣтованіе. Еще опять замрутъ и засохнутъ ожившія въ насъ цвѣты мистическаго созерцанія. Еще не разъ чело-вѣчество вернется всѣми помыслами къ ближайшему, къ земному; еще не разъ прославить его, какъ единственное. Въ прошломъ, уже бывали эпохи, подобныя нашей. Очень недавно, въ годы романтизма, были видны тѣ же дали, что открываются намъ,—правда, съ меньшей высоты и болѣе смутно. Такая же эпоха прозрѣнія была въ XVII вѣкѣ... Нашимъ книгамъ, созданіямъ нашего искусства суждено пережить годы забвенія на кладбищахъ безмѣрно разросшихся музеевъ и библиотекъ. Быть можетъ, цѣлыя столѣтія имъ придется ждать своего торжественнаго воскресенія. Рѣдкіе безумцы, случайные мечтатели, которымъ будетъ душно и тѣсно въ тогдашней жизни, станутъ разыскивать эти запыленные переплеты, эти полу-заброшенные холсты и бронзы, и, впявая наши слова и пѣсни, встрѣчая въ далекомъ прошломъ отзвучья своимъ мечтамъ, изумленно говорить: „они уже знали все это! они уже мечтали объ этомъ!“

Но и сознавая эту неизбѣжную—пусть временную—гибель всѣхъ нашихъ надеждъ, тѣмъ болѣе жадно должны мы всматриваться въ современность. Въ ней бьется въ первыхъ содроганіяхъ то, что въ полнотѣ и совершенствѣ развернется черезъ столѣтія. Въ чело-вѣкѣ сегодняшняго дня есть проблески тѣхъ алканій и утоленій, которыя дикимъ вихремъ наполняютъ души нашихъ грядущихъ братій. Будемъ ловить эти проблески. Въ чело-вѣкѣ завтрашняго дня ихъ, быть можетъ, не будетъ: мы можемъ подсмотреть, угадать ту жизнь, участвовать въ которой намъ не дано.

Именно объ этомъ говорить Тютчевъ:

Счастливъ, кто посѣтилъ сей міръ
Въ его минуты роковыя.
Его призвали всеблагіе,
Какъ собесѣдника, на пиръ.
Онъ—ихъ высокихъ зрѣлищъ зритель,
Онъ въ ихъ совѣтъ допущенъ былъ,
И заживо, какъ небожитель,
Изъ чаши ихъ безсмертье пилъ.

УКАЗАТЕЛЬ

УКАЗАТЕЛЬ

СОБСТВЕННЫХЪ ИМЕНЪ.

- Акимовъ В., 189.
Александръ I., 58.
Алексѣй царевичъ, 55.
Алквиадъ, 55.
Алякринскій С., 188—199.
Амари, 104.
Анаксагоръ, 83.
Анней И. Θ. 147, 159—160.
Аннунціо Г. де., 80.
Аполлонскій Тианскій, 83.
Астори Е., 199—202.
Ахматова А., 206.
- Байронъ лордъ Дж., 118.
Балтрушайтисъ Ю. К., 173—174.
Бальмонтъ К. Д., 49, 50, 63, 73—106, 107, 132, 139, 143, 151, 154, 155, 159, 164, 169, 172, 175, 176, 179, 182, 199, 200, 203, 206, 207—208.
Баратынскій Е. А., III, 43, 88, 103, 116, 128, 137, 159, 170, 206.
Барыкова А. П., 188.
Батюшковъ К. Н., 142.
Баулина А., 189.
Бенедиктовъ В. Г., 168.
Бердсли О., 180.
Блокъ А. А., III, 63, 135, 143, 151, 155, 160—162, 163, 169, 175, 200, 203.
Бодларъ III., 50, 54, 60, 79.
Бородаевскій В., 205.
Брадтъ Н., 188—199.
Брюсовъ, В. Я., 65, 81, 137, 147, 169.
Буддвевъ А. И., 181—183.
Бунинъ И. А., 154—156.
Бурлюкъ Н., 194.
Былины русскія, 93—99.
Бѣлозеровъ А., 200.
Бѣлый Андрей, 63, 115—136, 143, 155; 169, 178, 179, 192, 203.
- Веневитиновъ Д. В., 46.
Вергилій, 117, 135.
Верлэнъ, П., 88, 118, 159, 172, 201.
Верхарнъ Э., 80, 118.
Верховскій, Ю. Н., 204, 205.
Вилькина Л. Н., 151—152, 156.
Виноградовъ В., 200.
Винчи Леонардо да, 58, 61, 62.
Волошинъ М. А., 172, 173, 203.
- Габріакъ Черубина де, 206.
Галина Г., 152.
Гама Васко де, 146.
Гейне Г., 14, 54, 151.
Гельдерлинъ Ф., 196.
Генсборо Т., 180.
Герцынь А. К., 150.
Гете В., 14, 54.
Гиль Р., 117.
Гиппиусъ Э. Н., 49, 149—150.
Гоголь Н. В., 56, 58.
Голохвостовъ П. Д., 94.
Гомеръ, 93, 94, 137.
Гораций, 137, 139.
Городецкий С. М., 163—170, 199, 203.
Горькій Максимъ, 165.
Горнфельдъ А. Г., 17.
Гофманъ В. В., 139, 175—177.
Гофманъ М. Л., 188—199.
Гротъ Я. К., 169.
Гумилевъ Н. С., 137—147, 197, 203.
Гюго В., 14.
- Дантесъ Г. К., 40.
Данте Алигьери, 146.
Демель Р., 80.
Державинъ Г. Р., 14.
Діесперовъ А., 199—202.
Дмитріевъ И. Д., 118.
Добролюбовъ А. М., 73.
Дольче Карло, 140.

Достоевскій Ѳ. М., 55, 58.
Дубнова С., 199—202.
Дуброва И., 200.

Жемчужниковъ А. М., 153—154.
Животовъ Н., 181.
Жидъ Андра, 143.
Жуковский В. А., 14, 116.

Зиловъ Л., 199—202.

Ивановъ В. И., 51, 115—136,
137, 147, 150, 165, 196, 199,
201, 203.

Ибсенъ Г., 49, 57.

Іоанна д'Аркъ, 141.
Іоаннъ ап., 141.
Іоаннъ Грозный, 141.
Іовъ, 61.

Кальдеронъ П., 79.
Каменскій В., 194.
Катулль, 118, 136.
Клопштокъ Ф. Г., 196.
Клычковъ С., 188—199, 205.
Кольцовъ А. В., 137.
Кондратьевъ А. А., 174—175
Коновской Ив., 65—72, 107, 161.
Котомкинъ А., 200.
Кшонъ Пьеръ, 142.
К. П. 205.
Кречетовъ С. А., 163—170.
Кузминъ М. А., III, 171—172,
203.

Курловъ Е., 188—199.
Куринскій А. А., 177—178.

Ладо-Свѣтогорскій Ѳ., 188 —
199.

Ламартинъ А. де, 14.
Лафоръ Ж., 71.
Леконтъ де Лиль Ш. М., 144,
151, 205.

Ленау Н., 14, 83.
Лермонтовъ М. Ю., 78, 79, 105,
106, 117.

Лившицъ Б., 199—202.
Лохвицкая М. А., III, 143, 187.

Магабхарата, 93.
Майковъ А. Н., 28, 204.
Макферсонъ Д., 93.
Маллармэ С., 49, 118.
Марлинскій, 167.
Мережковский Д. С., 49, 54—64,
180, 203.

Мерцаловъ Н., 200.
Микель Анджело, 61.
Мильвуа, 142.
Минскій Н., 46—53, 59, 187.
Мѣтерлинкъ М., 49, 51, 57.
Мюссе А. де, 54.

Надсонъ С. Я., 46, 48, 59.
Нансенъ Ф., 98.
Нарбутъ В., 188—199, 206.
Некрасовъ Н. А., 21.
Никольскій Б., 19.
Ницше Ф., 54, 57, 94.

Овидій, 29, 137, 139.
Остолоповъ Н., 116.
Оссаянъ, 94.
Ойяма марш., 186.
Окуличъ-Окша С., 188—199.

Павель I, 58.
Павлова К. К., III.
Парни Э., 142.
Петръ Великій, 55.
Пири Р., 98.
По Э. 30, 54, 60, 72, 79.
Подолинскій А. И., 204.
Полонскій Я. П., 187.
Поляковъ В., 178—180.
Проперцій, 205.
Пушкинъ А. С., III, 14, 15, 17,
29, 46, 60, 79, 80, 102, 105,
108, 115, 116, 117, 119, 123,
137, 142, 196, 206.

Раблэ Ф., 147.
Раевскій С., 204.
Распѣвцы (расколнничьи сти-
хи), 101—102.
Ратгаузъ Д. М., 184—187.
Рачинскій С. А., 204.
Ремъ Дм., 188—199, 204, 206.
Реулло Н., 200.
Ричардъ Лъвиное Сердце, 141.
Ромуль, 146.
Ронсаръ П., 137.
Рославлевъ А., 188.
Рубановичъ С., 204.
Руновская А., 200.
Рюминъ С., 204.

Садовской Б. А., 204, 205.
Сакина Н., 200.
Сапфо, 118.
Сентъ Бевъ Ш. О., 116.
Сидоровъ А., 188—199, 204, 205,
Сидоровъ Ю., 178—180.

- Скоттъ Вальтеръ, 180.
 Случевскій К. К., III, 28, 41—45.
 Смородскій Ѡ., 161.
 Соловьевъ В. С., III, 27 — 40, 62, 152.
 Соловьевъ С. М., 137—147, 180, 203.
 Сологубъ Ѡ. К., 49, 107 — 114, 163, 165, 200, 203.
 Сомовъ К. А., 180.
 Сперанская X., 189.
 Столица Л. Н., 205.
 Стражевъ В., 199, 202.
 Свѣрянинъ Игорьъ, 199—202, 204.
 Тарасовъ Е. М., 104.
 Тачаловъ И., 188—199.
 Тимуръ, 146.
 Толстой гр. А. К., III, 28, 50, 98, 169.
 Толстой, гр. А. Н., 188—199, 205.
 Толстой гр. Л. Н., 55, 58.
 Туманскій В. И., 204.
 Тютчевъ Ѡ. И., III, 1—17, 28, 40, 105, 116, 117, 118., 149, 151, 203.
 Уайльдъ О., 57.
 Феть А. А., III, 17, 18—26, 28, 29, 35, 46, 54, 75, 78, 79, 105, 106, 116, 117, 118, 176, 182, 186, 187.
 Фидій, 205.
 Философовъ Д. В., 50.
 Фогелеръ Г., 187.
 Фофановъ К. М., 50, 59, 157 — 158, 176.
 Францискъ Ассизскій, 60.
 Фрѣзеръ А., 121.
 Хлѣбниковъ В., 194.
 Ходасевичъ В. Ф., 206,
 Цецилія св., 138, 140.
 Цвѣтаева М., 188—199.
 Шелли П. Б., 79, 85.
 Шенье А., 142.
 Шиллеръ Ф., 14, 113.
 Шопень, 205.
 Шопенгауэръ А., 69.
 Шрейберъ К., 188—199.
 Штейнъ Ѡ, 188—199.
 Эйхендорфъ Л. 14.
 Эллисъ, 199—202, 204—206.
 Эредіа X. М., 205.
 Эренбургъ И., 188—199, 206.
 Эсхилъ, 136, 137.
 Ювеналь, 75.
 Юліанъ имп., 54, 58, 169.
 Языковъ Н. М., 119.
 Федоровъ А. М., 156, 199, 202.

СОДЕРЖАНИЕ.

Ө. И. Тютчевъ	1
А. А. Фетъ	18
Владимиръ Соловьевъ	27
К. К. Случевскій	40
Н. Минскій	46
Д. С. Мережковскій	54
Иванъ Коневскій	65
К. Д. Бальмонтъ. Статья первая	72
» » вторая	83
» » третья	88
» » четвертая	100
Өедоръ Сологубъ	107
Вячеславъ Ивановъ. Андрей Бѣлый	115
Сергій Соловьевъ. Н. Гумилевъ	137
Женщины-поэты. М. Лохвицкая, Э. Гиппиусъ, А. Герцыкъ, А. Тэффи, Л. Вилькина, Г. Галина	148
Поэты-реалисты. А. Жемчужниковъ, И. Бунинъ, А. Өедоровъ	158
Поэты-импрессионисты. К. Фофановъ, И. Анненскій, А. Блокъ	157
Сергій Городецкій. Сергій Кречетовъ	163
М. Кузминъ, М. Волошинъ, Ю. Балтрушайтисъ, А. Кондратьевъ, В. Гоф- манъ, А. Курсинскій	171
Юрій Сидоровъ, В. Поляковъ, Н. Животовъ, А. Булдѣевъ	178
Д. Раггаузъ	183
Стихи 1911 года	188
Будущее русской поэзии	203
Приложеніе	207
Указатель	209