

О. МАНДЕЛЬШТАМ

О
ПОЭЗИИ

« А С А Д Е М І А »

О. МАНДЕЛЬШТАМ

О ПОЭЗИИ

СБОРНИК СТАТЕЙ

АКАДЕМІА

ЛЕНИНГРАД

1928

Ленинградский
Областлит № 1490
Тираж: 2.100 экз. — 61/4 л.
Заказ № 147

— — —
Типо-литография
ЛОИИИ
Арсенальная наб., 5

ОТ АВТОРА

В настоящей сборник вошел ряд заметок, написанных в разное время в промежуток от 1910 до 1923 года и связанных общностью мысли.

Ни один из отрывков не ставит себе целью литературной характеристики; литературные тексты и образцы служат здесь лишь наглядными примерами.

Случайные статьи, выпадающие из основной связи, в этот сборник не включены.

О. М.

СЛОВО И КУЛЬТУРА

Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покроег место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не метрополитеном, не небоскребом измеряется бег современности: скорость, а веселой травкой, которая пробивается из под городских камней.

Наша кровь, наша музыка, наша государственность — все это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе.

Остановить? Зачем? Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное жадой возвращения? Не лучше ли подарить его дифирамбом, чем вымаливать у него подачки?

Не понимал он ничего
И слаб и робок был, как дети,
Чужие люди для него
Зверей и рыб ловили в сети...

Спасибо вам. „чужие люди“, за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром, который уже „не от мира сего“, который весь ушел в чайние и подготовку к грядущей метаморфозе.

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Quae mihi supremum tempus in urbe fuit,
Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliquit,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

* * *

Да, старый мир — „не от мира сего“, но он жив более чем когда либо. Культура стала военным лагерем: у нас не еда, а трапеза; не комната, а келья; не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель — отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Современник не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово—плоть, и простой хлеб—веселье и тайна.

* * *

Все другие различия и противоположности бледнеют перед разделением ныне людей на друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физически нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова. Здесь вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком

серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет.

Процесс обмирщения государственности не остановился на отделении церкви от государства, как его понимала французская революция. Социальный переворот принес более глубокую секуляризацию.

Намечается органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой на подобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для совета. Этим все сказано. Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, гробницах, воротах страхуют государство от разрушения временем.

Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, недовольствуясь сегодняшним днем, тоскуя как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. Не потому, что Давид снял жатву Робеспьера, а потому, что так хочет земля.

Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл.

Удивительно, в самом деле, что все возятся с поэтами и никак с ними не развяжутся. Кажалось бы — прочел и ладно. Преодолею, как теперь говорят. Ничего подобного! Серебряная труба Катулла:

Ad claras Asiae volumus urbes

мучит и тревожит сильнее, чем близкие голоса. Этого нет по русски. Но ведь это должно быть по русски. Я взял латинские стихи, потому что русским читателем они явно воспринимаются, как категория долженствования: императив звучит в них нагляднее. Но это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было.

Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал под окном, кричал уже в Овидиевых тристиях, глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом и роза землю была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином.

То, что верно об одном поэте, верно обо всех. Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики.

* *
* *

В жизни слова наступила героическая эра. Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время. Время хочет пожрать государство. Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени? Нет ничего более голодного, чем леонтьевское византийское государство: оно страшнее голодного человека. Сострадание к культуре, отрицающей слово — общественный путь и подвиг современного поэта.

В ком сердце есть, тот должен слышать время.
Как твой корабль ко дну идет...

Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности. Это тот же революционный голод. Сомнение Фомы. К чему обязательно осязать перстами? А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает?

Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела.

То, что сказано о вещности, звучит несколько иначе в применении к образности:

Prend l'eloquence et tord lui le cou!

Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумсешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнавания, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта.

И сладок нам лишь узнавания миг!

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настежь распахнута перед толпой. Внезапно все стало достоянием общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков. В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по гречески или по халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищенности, наивна:

Ecoutez la chanson grise..

Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира — та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Кто сказал, что причина революции — голод в междупланетных пространствах? Нужно рассыпать пшеницу по эфиру.

ВЫПАД

1

— „В поэзии нужен классицизм, в поэзии нужен конструктивизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный ритм, городской коллективизм. Бедная поэзия шарается под множеством наведенных на нее револьверных дул, неукоснительных требований. Какой должна быть поэзия? Да может она совсем ничего не должна. Никому она не должна, кредиторы у нее все фальшивые. Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во вторых, это—неиссякаемая тема для философствования; в третьих, это избавляет от очень неприятной вещи, на которую далеко не все способны, а именно—благодарности к тому, что есть, самой обыкновенной благодарности к тому, что в данное время является поэзией.

О, чудовищная неблагодарность: Маяковскому, Хлебникову, ~~Асееву~~, Вячеславу Иванову, ~~Солдату~~бу, Ахматовой, Пастернаку, Гумилеву, уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь они все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас „обидел

бог". Народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает родителей. Народ, который не умеет чтить своих поэтов, заслуживает... Да ничего он не заслуживает — пожалуй, просто ему не до них. Но какая разница между чистым незнанием народа и полужнанием невежественного шеголя! Готтентоты, испытывая своих стариков, заставляют их карабкаться на дерево и потом трясут дерево: если старик настолько одряхлел, что свалится, значит, нужно его убить. Сноб копирует готтентота, его излюбленный критический прием напоминает только что описанный. Я думаю, что на это занятие нужно ответить презрением. Кому—поэзия, кому—готтентотская забава.

Ничто так не способствует укреплению снобизма, как частая смена поэтических поколений, при одном и том же поколении читателей. Читатель приучается чувствовать себя зрителем в партере; перед ним дефилируют сменяющиеся школы. Он морщится, гримасничает. Наконец, у него появляется совсем уже необоснованное сознание превосходства—постоянного перед переменным, неподвижного перед движущимся. Бурная смена поэтических школ в России, от символистов до наших дней, свалилась на голову одного и того же читателя.

Читательское поколение девяностых годов выпадает, как несостоятельное, совершенно некомпетентное в поэзии. Поэтому символисты долго ждали своего читателя и, силою вещей, по уму, образованию и зрелости, оказались гораздо старше той зеленой молодежи, к которой они обращались. Девятисотые годы, по упадоч-

ности общественного вкуса, были не многим выше девяностых и, наряду с „Весами“ — боевой цитаделью новой школы, существовала безграмотная традиция „Шиповников“, чудовищная по аляповатости и невежественной претенциозности альманашная литература.

Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально-законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, — каковой был символизм лона всей новой русской поэзии, — читатель растерялся в мире цветущего разнообразия, где уж не было все покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой эпохи, влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости, наступило время особи, личности, но вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона. У читателя — короткая память — он этого не хочет знать. О, жолуди, жолуди, зачем дуб, когда есть жолуди!

2

Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать глаз профессора N или одного из ценителей поэта NN, как они видят, например, „своего“ Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы.

Искажение поэтического произведения в восприятии читателя—совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности.

Шутка сказать — прочесть стихи! Выходите охотники: кто умеет?

Ведь в отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо зияет отсутствием множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, делающих текст понятным и закономерным. Но все эти пропущенные знаки не менее точны, нежели нотные или иероглифы танца: поэтически-грамотный читатель расставляет их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, т. е. умением читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если литературная неграмотность в России велика, то поэтическая неграмотность чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с общей, и всякий, умеющий читать, считается поэтически грамотным. Сказанное сугубо относится к полуобразованной интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей коренное чувство языка, щекочущей давно притупившиеся языковые нервы легкими и дешевыми возбуждителями, сомнительными лиризмами и неологизмами, нередко чуждыми и враждебными русской речевой стихии.

Вот потребности этой деклассированной в языковом отношении среды должна удовлетворять текущая русская поэзия.

Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных, кретингов и дегенератов слова.

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу, была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики, как произвольного истолкования поэзии, не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию,—науке о поэзии.

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии—это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое языковое чутье, —те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, еще не вошли в соприкосновение с русской лирикой. Она дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели.

О СОБЕСЕДНИКЕ

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки, потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи, потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. Глубокий смысл имеет культурное притворство, вежливость, с помощью которой мы ежеминутно подчеркиваем интерес друг к другу.

Обыкновенно человек, когда имеет что нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей;— поэт же наоборот,— бежит „на берега пустынных волн, в широкошумные дубравы“. Ненормальность очевидна... Подозрение в безумии падает на поэта. И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи обращены к бездушным предметам, к природе, а не к живым братьям. И были бы в праве в ужасе отшатнуться от поэта, как

от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так.

Да простит мне читатель наивный пример, но и с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде, чем запеть, она „гласу бога вземлет“. Очевидно, ее связывает „естественный договор“ с хрестоматийным богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт... С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и всегда современный. Предположим, что некто, сставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать, взаимоотношение, которым сопровождается акт речи (я говорю — значит, меня слушают и слушают не даром, не из любезности, а потому, что обязаны), обратил свое внимание исключительно на акустику. Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией. В этом отношении он будет похож на „*prestre Martin*“ средневековой французской пословицы, который сам служит мессу и слушает ее. Поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций „коробки“ — психики слушателя. В зависимости от этих пропорций — удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. Но, друзья мои, ведь музыкальная пьеса существует независимо от того, кто ее исполняет, в каком зале и на какой скрипке! Почему же поэт должен быть столь предусмотрителен и за-

ботлив? Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта—слушателей, чья психика равноценна „раковине“ работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели.... Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV века, а мы находим в его стихах живую прелесть...

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я в праве был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу—и на земле мое
Комунибудь любезно бытие.
Его найдет далекий мой потомок,
В моих стихах как знать—душа моя
С его душой окажется в сношении.
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Боратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь,—и помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В броса-

нии мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Боратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определено не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо—того, кто случайно заметил бутылку в песке, стихотворение—„читателя в потопстве“. Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Боратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени.

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих,
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.
Не кляните мудрые, что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня,
Я ведь только облачко, видите, плыву
И зову мечтателей—вас я не зову.

Какой контраст представляет неприятный, заискивающий тон этих строк с глубоким и скромным достоинством стихов Боратынского. Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить! Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку опоры. Первая строка убивает все стихотворение. Поэт сразу определенно заявляет, что мы ему не интересны:

Я не знаю мудрости, годной для других.

Неожиданно для него, мы платим ему той же монетой: если мы тебе не интересны, и ты нам

не интересен. Какое мне дело до какого то облачка: их много плавают... Настоящие облака, по крайней мере, не издеваются над людьми. Отказ от „собеседника“ красной чертой проходит через поэзию, которую я условно называю бальмонтской. Нельзя третировать собеседника: непонятый и непризнанный, он жестоко мстит. У него мы ищем санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на „ты“: в манере дурного гипнотизера? „Ты“ никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся со слишком тугой тетивы.

И как нашел я друга в поколении,
Читателя найду в потомстве я...

Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения,—а в поколении есть друзья,—чтобы остановиться на неизвестном, но определенном „читателе“. И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким „читателем“—избранным, окликнутым по имени... Почему же не живой конкретный собеседник, не „представитель эпохи“, не „друг в поколении“? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть не о ж и д а н н о е. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это — властный неколебимый психологический закон. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значение для поэзии.

Страх перед конкретным собеседником, слушателем „эпохи“, тем самым „другом в поколе-

нии", настойчиво преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что верно по отношению к литератору, сочинителю, абсолютно неприменимо к поэту. Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Литератор обязан быть „выше“, „превосходнее“ общества. Поучение— нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тот же Франсуа Виллон стоит гораздо ниже среднего нравственного и умственного уровня культуры XV века.

Ссору Пушкина с чернью можно рассматривать, как проявление того антагонизма между поэтом и конкретным слушателем, который я пытаюсь отметить. С удивительным беспристрастием Пушкин предоставляет черни оправдываться. Оказывается, чернь не так уж дика и непросвещенна. Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями „чернь“ перед „поэтом“? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно то переполняет чашу терпения поэта и распяляет его ненависть:

А мы послушаем тебя—

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь... Отвратителен вид руки, протянутой за подаянием, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновению кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта... Конкретные люди, „обыватели поэзии“, составляющие „чернь“, позволяют „давать им смелые уроки“ и вообще готовы выслушать, что угодно, лишь бы на посылке поэта был обозначен точный адрес. Так, дети чувствуют себя польщенными, читая свое имя на конверте письма. Бывали целые эпохи, когда в жертву этому далеко не безобидному требованию приносились прелесть и сущность поэзии. Таковы ложно-гражданская поэзия и нудная лирика восьмидесятых годов. Гражданское и тенденциозное направление прекрасно само по себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан—

отличный стих, летящий на сильных крыльях к провиденциальному собеседнику. Но поставьте на его место российского обывателя такого то десятилетия, насквозь знакомого, заранее известного, и вам сразу станет скучно.

Да, когда я говорю с кемнибудь,—я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседника,— это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и не-

ожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, с кем говорю,—я знаю наперед, как отнесется он к тому, что я скажу — что бы я ни сказал, а следовательно, мне не удастся изумиться его изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Расстояние разлуки стирает черты милого человека. Только тогда у меня возникает желание сказать ему то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом во всей реальной полноте. Я позволю себе формулировать это наблюдение так: вкус сообщительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придет сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обменяться сигналами с Марсом—задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою безпричинную правоту. Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с „огромного размера дистанцией“, какая предполагается между нами и неизвестным другом—собеседником.

Друг мой тайный, друг мой дальний,
Посмотри.
Я холодный и печальный
Свет зари...
И холодный и печальный
Ноутру,
Друг мой тайный, друг мой дальний,
Я умру.

Этим строкам, чтобы дойти по адресу, требуется астрономическое время, как планете, пересылающей свой свет на другую.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам, поэзия, как целое, всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность.

Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и не наслаждались бы психологической свежестью и новизной, свойственной этому занятию.

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Я хотел бы поставить один вопрос, — именно, едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современная продолжением литературы Некрасова, Пушкина, Державина, или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература обладает свойством непрерывности, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип, так называемый „критерий“?

Поставленный мною вопрос приобретает особую остроту, благодаря ускорению темпа исторического процесса. Правда, должно быть преувеличение считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенций исторической силы, энергии. Благодаря изменению колебательных волн — событий, приходящихся на известный промежуток времени, пошатнулось понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности.

Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко-иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются умопостигаемому свертыванию.

Уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышлению во времени и надолго поработившей умы европейских логиков, выдвигает проблему связи, лишенную всякого привкуса метафизики и, именно потому, более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса. Движение бесконечной цепи явлений без начала и конца есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи. усыпляющая научную мысль легким и до-

ступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя.

Расплывчатость, безархитектурность европейской научной мысли 19-го века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание и совокупность знаний, а есть хватка, прием, метод, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу, где угодно. И тщетно было бы искать именно этого ума в научной жизни старой Европы. Свободный ум человека отделился от науки. Он очутился всюду, только не в ней: в поэзии, в хозяйстве в политике, и т. д.

Что же касается до научного эволюционизма с теорией прогресса, то поскольку он сам не свернул себе шеи, как это сделала новая европейская наука, он, продолжая работать в том же самом направлении, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного предела.

Теософия — прямая наследница старой европейской науки. Туда ей и дорога. Та же дурная бесконечность, то же отсутствие позвоночника в учении о перевоплощении — „карма“, тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира, то же отсутствие воли и вкуса к деятельному познанию, и какая то ленивая всеядность, огромная тяжелая жвачка, рассчитанная на тысячи желудков, интерес ко всему, граничащий с равнодушием, — всспонимание, граничащее с ничегонепониманием.

Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как выполнить свое жизненное дело, или же что все они участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит.

Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакого „лучше“, никакого прогресса в литературе быть не может, хотя бы потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать.

Даже к манере и форме отдельных писателей неприменима эта бессмысленная теория улучшения, — здесь каждое приобретение также сопровождается утратой и потерей. Где у Толстого, усвоившего в „Анне Карениной“ психологическую мощь и конструктивность флюберовского романа, звериное чутье и физиологическая интуиция „Войны и мира“? Где у автора „Войны и мира“ прозрачность формы, „кларизм“ „Детства и отрочества“? Автор „Бориса Годунова“, если бы и хотел, не мог повторить лицейских стихов, совершенно также, как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что больше нравится — дело другое. Подобно тому, как существуют

две геометрии — Эвклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна, говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же.

Возвращаясь к вопросу о том, одина ли русская литература, и если да, то каков принцип ее непрерывности, мы с самого начала отбрасываем теорию улучшения; будем говорить только о внутренней связи явлений и, прежде всего, попробуем отыскать критерий возможного единства, стержень, позволяющий развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы.

Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные признаки сами условны, преходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, „константой“, остается внутренне единым. Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка. Когда латинская речь, распространившаяся по всем романским землям, зацвела новым цветом и пустила побеги будущих романских языков, началась новая литература, — детская и убогая по сравнению с латинской, но уже романская.

Когда прозвучала живая и образная речь „Слова о полку Игореве“, насквозь светская, мирская русская в каждом повороте, — началась

русская литература. А пока Владимир Хлебников, современный русский писатель, погружается в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература „Слова о полку Игореве“. Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний, но в одном он останется верен самому себе, пока и для нас не прозвучит наша кухонная латынь, и на могучих развалинах не взойдут бледные молодые побеги новой жизни, подобно древне-французской песенке о мученице Евлалии:

*Vona puella fur Eulalia -
Bel anret corps, bellerzonn, anima.*

Русский язык — язык эллинистический. По целому ряду исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив запад латинским влияниям и не надолго загощиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью.

Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и пропитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыты и опоясаны грозной и безбрежной стихией русской речи, не вмещавшейся ни в какие государственные и церковные формы.

Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивала все другие факты полнотою бытия, представлявшей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому, русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнуемое море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим.

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех против эллинистической природы русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности, или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было всепожирающему и голодному до слов мышлению.

Андрей Белый, например,— болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментом своего спекулятивного мышления.

Захлебываясь в изощренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли, и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате, после мгновенного фейерверка—куча щебня, унылая картина разрушения, вместо полноты жизни, органической целостности и деятельного равновесия. Основной грех писателей, вроде Андрея Белого,—неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей.

В русской поэзии чаще, чем в какой либо другой, повторяется тема старого сомнения в способности слова к выражению чувств:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

Так язык предохраняет себя от бесцеремонных покушений...

Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. Это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, который одновременно—и скороход и черепаха.

Хлебников возится со словами, как крот, он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие, между тем представители московской метафорической школы, именовавшие себя имажинистами, выбивавшиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба—быть выметенными, как бумажный сор.

Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, т. е., что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, — именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только — дверь в историю, но и сама история. Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. „Онеменение“ двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краюшку, по бережку, над обрывом, и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, т. е. в отлучение от слова. ,

Из современных русских писателей живет всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру, которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. Анархическое отношение ко всему решительно, полная неразбериха, все ни по чем, только одного не могу, — жить бессловесно, не могу перенести отлучение от слова! Такова приблизительно была духовная организация Розанова. Этот анархический и нигилистический дух признавал только одну власть — магию языка, власть слова. И это, заметьте, не будучи поэтом, собирателем и нанизывателем слов, а будучи просто разговорщиком или ворчуном вне всякой заботы о стиле.

Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без „акрополя“. Все кругом поддается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек кремля, акрополя, все равно как бы ни называлось это ядро, государством или обществом. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова и окончательно снимает с него обвинение в беспринципности и анархичности.

Тяжело человеку быть целым поколением—ему ничего больше не остается, как умереть—мне время тлеть, тебе цвести. И Розанов не жил,—он умирал разумной и мыслящей смертью, как умирают поколения. Жизнь Розанова—смерть филологии, увядание, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговорчиках, в кавычках и цитатах, но в филологии и только в филологии.

Отношение Розанова к русской литературе самое, что ни на есть, нелитературное. Литература—явление общественное, филология—явление домашнее, кабинетное. Литература—это лекция, улица; филология—университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского

сада. Филология—это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая, словесная нюансировка составляет фон семейной жизни. Вот почему тяготение Розанова к домашности, столь мощно определившее весь уклад его литературной деятельности, я вывожу из филологической природы его души, которая в неутомимом искании орешка шелкала и лущила свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Немудрено, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем.

... „Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого -- „смерть“. Разве это возможно какнибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже „что то знаем“. Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма.

Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, вырвался из самых глубин истории; это в своем роде такой же неугасимый огонь, как и огонь филологический.

Есть такие вечные огни на земле, пропитанной нефтью: гденибудь случайно загорится и горит десятки лет. Нет нейтрализующего состава, погасить абсолютно нечем. Лютер уже плохой филолог, потому что вместо аргумента он запустил в чорта чернильницей. Антифилологический огонь из'язвляет тело Европы, пылая горячими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. Нужно предоставить ему гореть,

обходя заклятые места, куда никому не нужно, куда никто не станет торопиться.

Европа без филологии — даже не Америка: это — цивилизованная Сахара, мерзость запустения. Попрежнему будут стоять европейские кремли и акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, с бессмысленным испугом недоуменно спрашивая, какая сила их возвела, и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры.

Да что говорить! Америка лучше этой, пока что умопостигаемой, Европы. Америка, растратив свой филологический запас, вывезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась, и вдруг завела свою собственную филологию, откуда то выкопала Уитмена, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, подстать самому Гомеру.

Россия — не Америка, к нам нет филологического ввозу; не прорастет у нас диковинный поэт, вроде Эдгара По, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик золотой арфы, каких никогда не бывает на Западе; переводчик по призванию, по рождению, в оригинальнейших своих произведениях.

Положение Бальмонта в России — это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала. Хотя Бальмонт и москвич, между ним и Россией лежит океан.

У нас нет акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинским духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающими нашей истории.

Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего, юродствующего и нищенствующего, эллинизма, постольку Анненский—эллинизма героического, филологии воинствующей. Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хозарской ночи.

На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг и немощен был некогда Овидий.

Неспособность Анненского служить каким то бы ни было влияниям, быть посредником, переводчиком, прямо поразительна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое, и еще в воздухе, на большой высоте, немедленно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав.

Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где, и с кем всю ночь проведенный,
Блуждает взор, и речь его дика,
И камешков полна его рука;
Того гляди, другую опростает,
Вас листьями сухими закидает.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому, как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Евридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зябнувшего Овидия.

Как удивительна судьба Анненского! Прикасаясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще „Весов“. Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по латыни монографию о римских налогах. А в это время директор Царскосельской гимназии Анненский долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывая в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал.

И для Анненского поэзия была домашним делом, и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал, как сноп лучей, брошенный Элладой. Он знал расстояние, чувствовал его пафос и холод, и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии — не эллиниза-

ция, а внутренний эллинизм, адекватный дух русского языка, так сказать, домашний эллинизм. Эллинизм, это — печной горшок, ухват, крынка с молоком, это — домашняя утварь, посуда, все окружение тела; эллинизм — это тепло очага, ощущаемое, как священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любимой с тем же самым чувством священной дрожи.

Как мерзла быстрая река
И зимни вихри буневали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

Эллинизм, это — сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм, — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему теплу. Наконец, эллинизм — это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм — это система в Бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое я. В эллинистическом понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно и символом. Спрашивается, нужен ли поэтому сугубый, нарочитый

символизм в русской поэзии, не является ли он грехом против эллинистической природы нашего языка, творящего образы, как утварь, на потребу человека.

По существу нет никакой разницы между словом и образом. Символ есть уже образ запечатанный; его нельзя трогать, он не пригоден для обихода. Такие запечатанные образы тоже очень нужны. Человек любит запрет, и даже дикарь кладет магическое запрещение— „табу“, на известные предметы. Но, с другой стороны, запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чучело, пугало.

Alles Vergänglichliches ist nür ein Gleichniss. Все преходящее только подобие. Возьмем к примеру розу и солнце, голубку и девушку. Неужели ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце—подобие розы, и т. д.? Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического „леса соответствий“ — чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контраданс „соответствий“, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.

Весьма замечательную в русской поэзии эпоху символистов группы „Весов“, развернувшуюся за два десятилетия в колоссальную, хотя

на глиняных ногах, постройку, лучше всего определить, как эпоху лжесимволизма. Пусть настоящее определение не будет понято, как ссылка на классицизм, унижительная для этой прекрасной поэзии и плодотворного стиля Расина: ложно-классицизм—кличка, данная школьным невежеством и прилепившаяся к большому стилю. Русский лжесимволизм действительно лже-символизм. Журдену открыл на старости лет, что он говорил всю жизнь прозой. Русские символисты открыли такую же прозу: изначальную, образную природу слова. Они запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно—ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь.

Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного значения (как будто варить не абсолютное назначение). Хозяина выгнали из дому, и он больше не смеет в него войти. Как же быть с прикреплением слова к его значению: неужели это крепостная зависимость? Ведь, слово не вещь, его значимость несколько не перевод его самого. На самом деле, никогда не было так, чтобы ктонибудь крестил вещь, называл ее придуманным именем.

Самое удобное и правильное — рассматривать слово, как образ, т. е. словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика—форма, все остальное — содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичнее—значимость слова или его звучащая природа? Словесное представление—сложный комплекс явлений, связь „система“. Значимость слова можно рассматривать, как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре.

Старая психология умела только об'ектировать представление и, преодолевая наивный солипсизм, рассматривала их, как нечто внешнее. В этом случае решающим моментом был момент данности. Данность продуктов нашего сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления, как нечто объективное. Чрезвычайно быстрое очеловечение науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на другой путь. Представления можно рассматривать не только, как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце.

В применении к слову, такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики, не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего движения организма, обладающей всеми чертами биологической науки.

Литературные школы живут не идеями, а вкусами; принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов, значит—не сделать новой школы, а лишь основать поэтику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей. Говорят, вера движет горами, а я скажу, в применении к поэзии: горами движет вкус. Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин снялись с места и двинулись к нам в гости.

Не раз русское общество переживало минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколенье, прочитал Шенье; так следующее поколение, поколение Одоевского, прочитало Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бокля и, хотя в последнем случае, обе стороны звезд с неба не хватали, но и здесь идеальная встреча состоялась.

Ныне ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на „Федре“, Гофман—на „Серапионовых братьях“. Раскрылись ямбы Шенье и Гомеровская „Илиада“.

Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее. Гиератический характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому обще-

ственному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где свежий ветер вражды и пристрастия современников заменяется унылым комментарием. Как же можно снарядить эту ладью в дальний путь, не снабдив ее всеми необходимыми для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничто не забыто в этой ладье...

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны, — разве шелканьем и цоканием Языкова не был предсказан Пастернак, и разве одного этого примера не достаточно, чтоб показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, ни мало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени. В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки. Борьба русской, т. е. мирской бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковно-славянской, враждебной, византийской грамотой — называется до сих пор.

Первые интеллигенты — византийские монахи навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, т. е. интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем воляпюк газеты для нашего времени. Резговорная речь любит приспособле-

ни е. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний удобный путь. По отношению ко всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, т. е. оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно „замирена“, и в ней через много столетий открываются старые нелáды,—это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно зятанутая смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой, монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, т. е. „Византия“—реакционна. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, т. е. к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии, — несет языку добро, т. е. долговечность, и помогает ему совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий. В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это—Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков, Пушкин, и, наконец, Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, до нельзя упростить предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка, как буйное морфологическое цветение и отвёрдение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня—согласный звук—показатель его живучести. Слово размножается не

гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание—отмирание чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и щелкает и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания согласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески-интеллигентской Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали в шуме словаря свой собственный малый словарь. Так, глухому старцу в „Горе от ума“ кричат: „Князь, князь, назад!“ Небольшой словарь еще не грех и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пяти-сот слов—словарь полинезийца.

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: „чтоб возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь“, а другое: „когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны“. Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, т. е. соблазнителем.

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негри-тянские барабаны и односложные словоиз'явле-

ния кафров. В русской речи спит она сама и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат, как латынь. А как же Глюк? — Глубокие, пленительные тайны? — Для российской поэтической судьбы глубокие пленительные, глюковские тайны не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи. — Давайте нам „библию для мирян“!

Когда я читаю „Сестру мою жизнь“ Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие, свои готические библии.

Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был развиваться язык-праведник, необремененный и неоскверненный историческими невзгодами и насилиями. Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это — абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким то колдуном и шаманом. Он наметил пути развития языка.

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило

серебро и колыханье сонного ручья,

а уходя, Фет сказал:

и горящею солью нетленных речей.

Эта горящая соль каких-то речей, этот свист, щелканье, шелестение, сверкание, плеск, полнота звука, полнота жизни, половодье образов и чувств с неслыханной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна потому, что бессмертна; она бессильна потому, что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака прямое токование (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это—круто налившийся свист,
Это—щелканье сдавленных льдинок,
Это—ночь, леденящая лист,
Это—двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать—горло прочистить, дыханье укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это—кумыс после американского молока.

Книга Пастернака „Сестра моя жизнь“ представляется мне сборником прекрасных упражне-

ний дыханья: каждый раз голос становится по новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропинками гиплостными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчиками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это—блестящая Н и к е, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

1923 г.

КОНЕЦ РОМАНА

Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман— композиционное, замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. Жития святых, при всей разработанности фабулы, не были романами, потому что в них отсутствовал светский интерес к судьбе персонажей, а иллюстрировалась общая идея; но греческая повесть „Дафнис и Хлоя“ считается первым европейским романом, так как эта заинтересованность впервые в ней появляется самостоятельной, движущей силой. На протяжении огромного промежутка времени форма романа совершенствовалась и крепла, как искусство заинтересовывать судьбой отдельных лиц, причем это искусство совершенствуется в двух направлениях: композиционная техника превращает биографию в фабулу, т. е. диалектически осмысленное повествование. Одновременно с фабулой крепнет другая сторона романа, вспомогательная по существу—искусство психологической мотивировки. Рассказчики кватроченто и „Cent nouvelles nouvelles“ в своей мотивировке ограничивались сопоставленьем внешних положений, что придава-

ло рассказам исключительную сухость, изящную легкость и занимательность. Романисты-психологи, вроде Флобера и Гонкуров, за счет фабулы уделяли все внимание психологическому обоснованию и блестяще справились с этой задачей, превратив вспомогательный прием в самодовлекующее искусство.

Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. „Манон Леско“, „Вертер“, „Анна Каренина“, „Давид Копперфильд“, „Красное и черное“, „Шагреновая кожа“, „Мадам Бовари“—были столько же художественными событиями, сколько событиями в общественной жизни. Происходило массовое самоопознание современников, глядевших в зеркало романа, и массовое подражание, приспособление современников к типическим образам романа. Роман воспитывал целые поколения, он был эпидемией, общественной модой, школой и религией. В эпоху наполеоновских войн вокруг биографии Наполеона образовался целый вихрь подражательных маленьких биографий, воспроизводивших судьбу центральной исторической фигуры, не доводя ее, конечно, до конца, а варьируя на разные лады. Стендаль в „Rouge et Noir“ рассказал одну из этих подражательных вихревых биографий.

Если первоначально действующие лица романа были люди необыкновенные, одаренные, то на склоне европейского романа наблюдается обратное явление: героем романа становится заурядный человек и центр тяжести переносится на социальную мотивировку, т. е. настоящим,

действующим лицом является уже общество, как, например, у Бальзака или у Золя.

Все это наводит на догадку о связи, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личности в истории; здесь не приходится говорить о действительных колебаниях роли личности в истории, а лишь о распространенном ходячем решении этого вопроса в данную минуту, постольку, поскольку оно воспитывает и образует умы современников.

Расцвет романа в XIX веке следует поставить в прямую зависимость от наполеоновской эпопеи, чрезвычайно повысившей акции личности в истории и через Бальзака и Стендаля утучнившей почву для всего французского и европейского романа. Типическая биография захватчика и удачника Бонапарта расплылась у Бальзака в десятки так называемых „романов удачи“ (*roman de réussite*), где основная движущая сила не любовь, а карьера, т. е. стремление пробиться из низших и средних социальных слоев в верхние.

Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории служит как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы. Мера романа --- человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует, и старался нужное ему социаль-

ное растение вырвать из почвы со всеми корнями, со всеми спутниками и атрибутами; таким образом роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой, и, лишь постольку держится роман композитивно, поскольку в нем живет центробежная тяга планетной системы, поскольку центростремительная тяга, тяга от центра к периферии, не возоблудала окончательно над центробежной.

Последним примером центробежного биографического европейского романа можно считать „Жан Кристоф“ Ромен-Ролана, эту лебединую песнь европейской биографии, величавой плавностью и благородством синтетических присмов приводящую на память „Вильгельма Мейстера“ Гете. „Жан Кристоф“ замыкает круг романа; при всей своей современности это—старомодное произведение; в нем собран старинный центробежный мед германской и латинской расы. Для того, чтобы создать последний роман, понадобились две расы, сочетавшиеся в личности Ромен-Ролана, но этого было все таки мало. „Жан Кристоф“ приводится в движение тем же мощным толчком наполеоновского революционного удара, как и весь европейский роман, — через бетховенскую биографию Кристофа, через соприкосновение с мощной фигурой музыкального мифа, рожденного тем же наполеоновским полководцем в истории.

Дальнейшая судьба романа будет ничем иным, как историей распыления биографии, как формы личного существования, даже больше чем распыления катастрофической гибели биографии.

Чувство времени, принадлежащее человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить,—это чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа, ибо еще раз повторяю: композиционная мера романа—человеческая биография. Человеческая жизнь еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы стержнем целой системы явлений, группирующихся вокруг него.

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немислим без интереса к отдельной человеческой судьбе,—фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке,—куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою гибель,—в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой.

Современный роман сразу лишился и фабулы, т. е. действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий.

БАРСУЧЬЯ НОРА

Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его родства и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...

Рассматривая в целом поэтическую деятельность Блока, в ней различаешь две струи, два отличных начала,—домашнее, русское, провинциальное—и европейское. Восьмидесятые годы—колыбель Блока, и не даром в конце пути, уже зрелым поэтом в поэме „Возмездие“ он вернулся к своим жизненным истокам—к восьмидесятым годам.

Домашнее и европейское—два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий. Начиная с Аполлона Григорьева, наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе. Отлучение от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторгнутость от великого лона, воспринимаемая почти как ересь, в которой боялись себе признаться, стыдясь, была уже свершившимся фактом. Словно спеша исправить чью то ошибку, загладить вину косноязыч-

ного поколения, чья память была короткой и любовь горячеей, но ограниченной, и за себя и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется:

Мы любим все: парижских улиц ад,
И венецианские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кельна мощные громады.

Но более того, у Блока была историческая любовь, историческая об'ективность к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества. Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как „труды и дни“ Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполлона Григорьева, была для него не менее священна, нежели классическая лира. Он подхватил цыганский романс и сделал его языком всенародной страсти. Кажется, будто высокий, математический лоб Софии Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия.

Не удивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать шум революции, Блок слушал подземную музыку русской истории, там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский, именно Ключевский, добрый гений, домашний дух-покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания.

Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, подобно тому, как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век—барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупом отмеренном пространстве, лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, „голубой цветок“ Новалиса, ирония Гейне, почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности, отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского, издавна мучила Блока. Среди созданий Блока есть внушенные непосредственно англо-саксонским, романским, германским гениями, эта непосредственность внушения еще раз заставляет вспомнить „Пир во время чумы“ и то место, где „ночь лимоном и лавром пахнет“, и песенку „Пью за здравие Мэри“. Вся поэтика девятнадцатого века,— вот границы могущества Блока, вот где он царь, вот на чем крепнет его голос, когда его движения становятся властными, интонации повелительными. Свобода, с которой обращается Блок с тематическим материалом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом. Таковы темы Дон-Жуана и Кармен. Сжатой и образцовой по-

вести Мериме повезло: легкая и воинственная музыка Бизе, как боевой рожок, разнесла по всем захолустьям весть о вечной молодости и жажде жизни романской расы. Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской семье сказанию. Но вершина исторической поэтики Блока торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма в современности — это „Шаги Командора“. Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы (Тихий, черный, как сова, мотор... Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха).

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

К девятнадцатому веку применимы слов Бодлера об альбатросе: „Шатром гигантских крыл он пригнетен к земле“.

Начало столетия еще пробовало бороться с тягой земли, судорожными прыжками, мешковатыми и грузными полуполетами, конец столетия покоился уже неподвижно, прикрытый огромной палаткой непомерных крыл. Покой отчаянья. Крылья давят, противоречат своему естественному назначению.

Гигантские крылья девятнадцатого века, это его познавательные силы. Познавательные способности девятнадцатого века не стояли ни в каком соответствии с его волей, с его характером, с его нравственным ростом. Как огромный, циклопический глаз—познавательная способность девятнадцатого века обращена в прошлое и в будущее. Ничего, кроме зрения, пустого и хищного, с одинаковой жадностью пожирающего любой предмет, любую эпоху.

Державин на пороге девятнадцатого столетия нацарапал на грифельной доске несколько стихов, которые могли бы послужить лейт-мотивом всего грядущего столетия:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если, что и останется
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Здесь на ржавом языке одряхлевшего столетия со всею мощью и пронизательностью высказана потаенная мысль грядущего—извлечен из него высший урок, дана его основа. Этот урок—релятивизм, относительность: а если что и остается...

Сущность познавательной деятельности девятнадцатого столетия заключается в проекции. Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проецировать себя на экране чужих эпох и в этом была его жизнь, его движение. Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскидывал по черному небу истории; гигантскими световыми щупальцами шарил в пустоте времен; выхватывал из мрака тот или другой кусок, сжигал его ослепительным блеском исторических законов и равнодушно предоставлял ему снова окунуться в ничтожество, как будто ничего не случилось.

И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные, отвлеченные и чудовищные, методологии за исключением математики). Торжество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным,—все науки говорили о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно,

нежели о прямой своей деятельности. Метод определяет науку: сколько наук, столько методологий. Наиболее типична философия: на всем протяжении столетия она предпочитала ограничиваться „введениями в философию“, вводила без конца, куда то заводила и бросала. И все науки вместе шарили по беззвездному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной пустоте.

Меня все тянет к цитатам из наивного и умного восемнадцатого века и сейчас мне вспоминаются строчки из знаменитого ломоносовского послания:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут выше минералов.

Откуда этот пафос, высокий пафос утилитаризма, откуда это внутреннее тепло, согревающее поэтическое размышление о судьбах обрабатывающей промышленности, какая разительная противоположность с блестящим и холодным безразличиям научной мысли девятнадцатого столетия?..

Восемнадцатый век был веком секуляризации, т. е. обмирщения человеческой мысли и деятельности. Ненависть к жречеству, иератическому культу, ненависть к литургии глубоко заложена в его крови. Не будучи веком социальной борьбы по преимуществу, он был промежуток времени, когда общество болезненно чувствовало касту. Унаследованный от средневековья детерминизм тяготел над философией и просвещением и над его политическими опытами

вплоть до „tiers état“. Каста жрецов, каста воинов, каста земледельцев, — вот понятия, которыми оперировали „просвещенные умы“. Это отнюдь не классы: все перечисленные элементы мыслились необходимыми в священной архитектонике всякого общества. Огромная накопившаяся энергия социальной борьбы искала себе выхода. Вся агрессивная потребность века, вся сила его принципиального негодования обрушилась на жреческую касту. Казалось, вся накопившаяся великих принципов служила только для того, чтобы выковать молот, которым можно было бы сокрушить ненавистных жрецов. Не было столетия более чуткого ко всему, что пахнет жречеством, — кафельный дым и всяческие курения обжигали его ноздри и заставляли выпрямляться позвоночник хищного зверя.

Лук звенит, стрела трещит,
И клубясь вздох Пифон...

Литургия была занозой в теле восемнадцатого века. Он не видел вокруг себя ничего, что так или иначе не было бы связано с литургией, не происходило бы от нее. Архитектура, музыка, живопись — все излучалось из одного центра, а этот центр подлежал уничтожению. В живописной композиции существует один вопрос, обуславливающий движение и равновесие красок: где источник света. Так восемнадцатый век, отвергнув источник света, исторически им унаследованный, должен был разрешить заново для себя его проблему. И он разрешил ее своеобразно, прорубив окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность, отнюдь не фило-

логическую и не подлинную, а в вспомогательную, утилитарную, сочиненную для удовлетворения назревшей исторической потребности.

Рационалистические моменты мифологии как нельзя лучше подходили к этой потребности века, позволяя ему населить опустошенное небо образами человеческими, податливыми и послушными капризному самолюбию эпохи. Что же касается деизма, то он терпел все, готов был стерпеть все, лишь бы за ним сохранили скромное значение подмалевка, если это не был пустой холст.

По мере приближения великой французской революции псевдоантичная театрализация жизни и политики делала все большие успехи и к моменту самой революции практическим деятелям пришлось уже двигаться и бороться в густой толпе персонификации и аллегорий, в узком пространстве настоящих театральных кулис, на подмостках инсценированной античной драмы. Когда в этот жалкий картонный театр сошли настоящие фурии античного беснования, в напыщенную трескотню гражданских праздников и муниципальных хоров, сначала трудно было поверить, и только поэзия Шенье, поэзия подлинного античного беснования наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распалывший некогда Архилоха к первым ямба, еще жив в мятежной европейской душе.

Дух античного беснования с пиршественной роскошью и мрачным великолепием проявился во французской революции. Разве не он бросил Жиронду на Гору и Гору на Жиронду? Разве

не он вспыхнул в язычках фригийского колпачка и в неслыханной жажде взаимного истребления, раздиравшей недра Конвента? Свобода, равенство и братство—в этой триаде не оставлено места для фурий подлинной беснующейся античности. Ее не пригласили на пир, она пришла сама, ее не звали, она явилась непрошенной, с ней говорили на языке разума, но понемногу она превратила в своих последователей самых яростных своих противников.

Французская революция кончилась, когда от нее отлетел дух античного беснования; она испепелила жречество, убила социальный детерминизм, довела до конца дело обмирщения Европы и выплеснулась на берег девятнадцатого столетия уже непонятая,—не голова Горгоны, а пучек морских водорослей. Из союза ума и фурий родился ублюдок, одинаково чуждый и высокому рационализму Энциклопедии и античному неистовству революционной бури—романтизму.

Но в дальнейшем своем течении девятнадцатый век ушел от своего предшественника гораздо дальше, чем романтизм.

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история,—активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Нирваны, не пропускающей ни одного луча активного познания.

В пещере пустой
У—зыбки качанье

Под чьей то рукой
Молчанье, молчанье...

Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедывал буддизма, но носил его в себе, как внутреннюю ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость. Буддизм в науке под тонкой личной суетливого позитивизма; буддизм в искусстве, в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии, глядящий из всех дыр теории прогресса, подготавливающий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ, изготовляющаяся к дальнему плаванью и снабженная метафизическими снастями.

Не случайно, кажется мне, тяготение Гонкуров и их единомышленников, первых французских импрессионистов, к японскому искусству, к гравюре Хокусая, к форме „танки“ во всех ее видах, т. е. к совершенной и замкнутой в себе и неподвижной композиции. Вся „Мадам Бовари“ написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был начинать сначала.

Танка излюбленная форма молекулярного искусства. Она не миниатюра и было бы грубой ошибкой вследствие ее краткости смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия. Она никак не относится к миру, потому что сама есть мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри молекул.

Вишневая ветка и снежный конус излюбленной горы, покровительницы японских гравсров, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флоберовского романа. Здесь все покрыто лаком чистого созерцания и, как поверхность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой предмет. Если подобные произведения не испугали современников, это следует отнести к их поразительной нечуткости и художественной невосприимчивости. Из всех критиков Флобера быть может наиболее пронизательным был королевский прокурор, угадавший в романе какую то опасность. Но, увы, он ее искал не там, где она скрывалась.

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был придти к форме танки, к поэзии небытия и буддизму в искусстве. В сущности Япония и Китай совсем не Восток, а крайний Запад; они западнее Лондона и Парижа. Минувший век углублялся именно в направлении Запада, а не Востока и встретился с крайним востоком— западом в своем стремлении к пределу.

Рассматривая аналитический французский роман, как вершину западного буддизма девятнадцатого столетия, убеждаемся в полном его бесплодии в литературном отношении. Он не имел продолжателей и не мог иметь по существу, у него были только наивные эпигоны и сейчас еще есть в очень большом количестве. Романы Толстого— чистый эпос и вполне здоровая европейская форма искусства. Синтетический роман Ромэн-Роллана резко порвал с традицией французского аналитического романа и

примыкает к синтетическому роману восемнадцатого века, главным образом к „Вильгельму Мейстеру“ Гете, с которым его связывает основной художественный прием.

Существует особый вид синтетической слепоты к индивидуальным явлениям. Гете и Ромэн-Роллан живописуют психологические ландшафты, ландшафты характеров и душевных состояний, но форма японско - Флоберовской аналитической танки им чужда. В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови.

После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал малейшим чутьем сравнительно — исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век всепонимания — век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению, — девятнадцатый. Но вкус к историческим перевоплощениям и всепониманию не постоянный и преходящий, и наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непониманья других миров. В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почували мы
Ассирийские крылья стрекоз
Переборы коленчатой тьмы.

В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковейному, мы являемся колони-

заторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом, вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк.

И в этой работе легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний исторический день. Элементарные формулы, общие понятия восемнадцатого столетия могут снова пригодиться. „Энциклопедии скептический причет“, правовой дух естественного договора, столь высокомерно осмеянный наивный материализм, схематический разум, дух целесообразности еще послужат человечеству. Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский, незвлекемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум энциклопедистов – священный огонь Прометея.

ЧААДАЕВ

I

Чаадаев не был профессиональным писателем или трибуном. По всему своему складу он был „частный“ человек, что называется „privatier“. Но, как бы сознавая, что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство, он относился к ней с некоторым смирением: что бы он ни делал,—казалось, что он служил, „священнодействовал“.

Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых она даже не подозревала, как нарочно соединялись в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника и холлод маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он—только форма, и заранее подготавливая слепок для своего бессмертия.

Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различие материи и духа. Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя, как на сырой материал. Результаты

получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру.

Глубокая гармония, почти слияние нравственного элемента придают личности Чаадаева особую устойчивость. Трудно сказать—где кончается умственная и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью.

Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов.

„О чем же мы станем беседовать?—спрашивал он Пушкина в одном из своих писем.— У меня, вы знаете, всего одна идея, и если бы ненароком в моем мозгу оказались еще какие нибудь идеи, они, конечно, тотчас прилепились бы к той одной: удобно ли это для вас?“

Что же такое прославленный „ум“ Чаадаева, этот „гордый“ ум, почтительно воспетый Пушкиным, освищенный задорным Языковым, как не слияние нравственного и умственного начала—слияние, которое столь характерно для Чаадаева и в направлении которого совершался рост его личности.

С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы увидим, нашел его в своей груди.

II

На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал себе и навеки оторвался от „домашних“ людей и интересов.

Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого вступления на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова. Поэтому Чаадаев и словом не обмолвился о „Москве — третьем Риме“. В этой идее он мог увидеть только чахлую выдумку киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы „начать“ историю. Ее вообще невозможно начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — „прогресс“, а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий.

Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку, — туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение. „Но папа! папа! Ну, что же? Разве и он — не просто идея, не чистая абстракция? Взгляните на этого старца, несомого в своем паланкине под балдахин, в своей тройной короне, теперь так же, как тысячу лет назад, точно ничего в мире не изменилось: поистине, где здесь человек? Не всемогущий ли это символ времени, — не того, которое идет, а того, которое

неподвижно, чрез которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого совершается?"

Таков был католицизм замоскворецкого сноба.

III

И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с корректностью светской куклы.

Это был Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, без внешнего принуждения, но с твердым намерением—никогда больше не возвращаться.

Больной, мнительный, причудливый пациент иностранных докторов, никогда не знавший другого общения с людьми, кроме чисто интеллектуального, скрывая даже от близких страшное смятение духа, он пришел увидеть свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в архитектуре.

Это странное путешествие, занявшее два года жизни Чаадаева, о которых мы знаем очень мало, больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество, а потом Москва, деревянный флигель-особняк, „Апология сумасшедшего“ и долгие размеренные годы проповеди в „аглицком“ клубе.

Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился,

хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь,— что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали. — Фрагментарная форма „Философических Писем“ внутренне обоснована, так же как и присутствующий им характер обширного введения.

Чтобы понять форму и дух „Философических Писем“, нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом. Зияние пустоты между написанными известными отрывками— это отсутствующая мысль о России.

И, как безнадежная плоская равнина, развивается последний, незаконченный период „Апологии“, это унылое, широковещательное и, вместе, ничего не обещающее начало, после того как уже столько было сказано: „Есть один факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит чрез всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер... Это — факт географический...“

Из „Философических Писем“ можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России,— остается тайной. Но разве не удивительное зрелище эта „истина“,

которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной „родиной“.

Есть давнишняя традиционно-русская мечта о прекращении истории в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев. Это—мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое „миром“. Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе и не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического „мира“. Еще недавно Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать „просто“ жить. В „простоте“—искушение идеи „мира“:

Жалкий человек...
Чего он хочет?.. Небо ясно,
Под небом места много всем.

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил „простой“, „божий“ мир, и, наконец, остаются наедине, без докучных посредников, двое—человек и вселенная:

Против неба, на земле,
Жил старик в одном селе...

Мысль Чаадаева — строгий отвес к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на возможно больших пространствах — господствующую тенденцию русской истории.

В могучем стремлении населить внешний мир идеями, ценностями и образами, в стремлении, которое уже столько веков составляет мучение и счастье Запада и ввергнуло его народы в лабиринт истории, где они блуждают до сих пор, — можно усмотреть параллель этой внешней колонизации.

Там, в лесу готической хвои, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

Запад Чаадаева нисколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он в полном смысле слова открыл свой Запад. Поистине, в эти дебри культуры еще не ступала нога человека.

ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ

Восемнадцатый век похож на озеро с высохшим дном: ни глубины, ни влаги,— все подводное оказалось на поверхности. Людям самим было страшно от прозрачности и пустоты понятий. *La Vérité, la Liberté, la Nature, la Dèité*, особенно *la Vértu* вызывают почти обморочное головокружение мысли, как прозрачные, пустые омуты. Этот век, который вынужден был ходить по морскому дну, как по паркету — обернулся веком морали по преимуществу. Самым тривиальным нравственным истинам изумлялись, как редким морским раковинам. Человеческая мысль задыхалась от обилия ложных истин и, однако, не находила себе покою. Так как, очевидно, все они оказывались недостаточно действенными, приходилось без усталости повторять их.

Великие принципы XVIII века все время в движении, в какой то механической тревоге, как буддийская молитвенная мельница. Вот тому пример: античная мысль понимала добро, как благо или благополучие; здесь еще не было внутренней пустоты гедонизма. Добро, благополучье, здоровье были слиты в одно представление, как полновесный и однородный золотой шар. Внутри этого понятия не было пустоты.

Вот этот-то сплошной, отнюдь не императивный и отнюдь не гедонистический характер античной морали позволяет даже усумниться в нравственной природе этого сознания: уж не просто ли это гигиена, т. е. профилактика душевного здоровья.

XVIII век утратил прямую связь с нравственным сознанием античного мира. Золотой сплошной шар уже не звучал сам по себе. Из него извлекали звуки исхищенными приемами, соображениями о пользе приятного и о приятности полезного. Опустошенное сознание никак не могло выкормить идею долга, и она явилась в образе „la Vertu romaine“, более подходящей для поддержания равновесия плохих трагедий, чем для управления душевной жизнью человека. Да, связь с античностью подлинной для XVIII века была потеряна и гораздо сильнее была связь с омертвевшими формами схоластической казуистики, так что век Разума является прямым наследником схоластики со своим рационализмом, аллегорическим мышлением, персонификацией идей, совершенно во вкусе старо-французской поэтики. У средневековья была своя душа и было подлинное знание античности, и не только по грамотности, но и по любовному воспроизведению классического мира, оно оставляет далеко позади век Просвещения. Музам было невесело около Разума, они скучали с ним, хотя неохотно в этом сознавались. Все живое и здоровое уходило в безделушки, потому что за ними был меньший присмотр, а дитя с семью няньками — трагедия — выродилась в пышный пустоцвет, именно потому,

что над ее колыбелью склонялись и заботливо ее нянчили „великие принципы“. Младшие виды поэзии, счастливо избежавшие этой убийственной опеки, переживут старших, захиревших под ее рукой.

Поэтический путь Шенье, это—уход, почти бегство от „великих принципов“ к живой воде поэзии, совсем не к античному, а к вполне современному миропониманию.

В поэзии Шенье чудится религиозное и, может быть, детски-наивное предчувствие девятнадцатого века.

* * *

Александрийский стих восходит к антифону, т. е. к перекличке хора, разделенного на две половины, располагающие одинаковым временем для из'явления своей воли. Впрочем, это равновесие нарушается, когда один голос уступает часть принадлежащего ему времени другому. Время—чистая и неприкрашенная субстанция александрийца. Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь александрийского стиха, регулирует его дыхание, его напряженность и насыщенность. При этом происходит как бы „борьба за время“ между элементами стиха, причем каждый из них подобно губке старается впитать в себя возможно большее количество времени, встречаясь в этом стремлении с притязаниями прочих. Триада существительного, глагола и эпитета в александрийском стихе не есть нечто неизблемое, потому что они впитывают в себя чужое содержание,

и нередко глагол является со значением и весом существительного, эпитет со значением действия, т. е. глагола, и т. д.

Вот эта зыбкость соотношений отдельных частей речи, их плавкость, способность к химическому превращению при абсолютной ясности и прозрачности синтаксиса чрезвычайно характерны для стиля Шенье. Строжайшая иерархия эпитета, глагола и существительного на однообразной канве александрийского стихосложения вычерчивает линию образа, сообщает выпуклость чередованию парных стихов.

Шенье принадлежал к поколению французских поэтов, для которых синтаксис был золотой клеткой, откуда не мечталось выпрыгнуть. Эта золотая клетка была окончательно построена Расином и оборудована, как великолепный дворец. Синтаксическая свобода поэтов средневековья—Виллона, Раблэ, весь старо-французский синтаксис—остались позади, а романтическое буйство Шатобриана и Ламартина еще не начиналось. Золотую клетку сторожил злой попугай—Буало. Перед Шенье стояла задача осуществить абсолютную полноту поэтической свободы в пределах самого узкого канона, и он разрешил эту задачу. Чувство отдельного стиха, как живого неделимого организма, и чувство иерархии словесной в пределах этого цельного стиха необычайно присущи французской поэзии.

Шенье любил и чувствовал отдельный блуждающий стих: ему понравился „стих из Эпиталямы Биона“, и он сохраняет его.

* * *

В природе нового французского стиха, основанного Клеман Маро, отцом александрийца, взвешивать слово прежде, чем оно сказано. А романтическая поэтика предполагает взрыв, неожиданность, ищет эффекта, непредусмотренной акустики и никогда не знает, во что ей самой обходится песня. От мощной гармонической волны ламартинового „Озера“—до иронической песенки Верлена романтическая поэзия утверждает поэтику неожиданности. Законы поэзии спят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не передаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания. Мертвый соловей никого не научит петь. Шенье искусно нашел середину между классической и романтической манерой.

* * *

Поколение Пушкина уже преодолело Шенье, потому что был Байрон. Одно и то же поколение не могло воспринять одновременно—„звук новой, чудной лиры—звук лиры Байрона“—и абстрактную, внешне холодную и рассудочную, но полную античного беснования поэзию Шенье.

* * *

То, чем Шенье еще духовно горел—энциклопедия, деизм, права человека—для Пушкина уже прошлое и чистая литература:

... Садился Лидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал,
И проповедывал...

Пушкинская формула союз ума и фурии— две стихии в поэзии Шенье. Век был таков, что никому не удалось избежать одержимости. Только направление ее изменялось и уходило то в пафос обуздания, то в силу ямба обличительного.

* * *

Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость.

* * *

Шенье никогда не сказал бы: „для жизни ты живешь“. Он был совершенно чужд эпикурейству века, олимпийству вельмож и бар.

* * *

Пушкин объективнее и бесстрастнее Шенье в оценке французской революции. Там, где у Шенье только ненависть и живая боль, у Пушкина созерцание и историческая перспектива:

... Ты повишишь Трианон и шумные забавы?...

* * *

Аллегорическая поэтика. Очень широкие аллегории, отнюдь не бесплотные, в том числе и „Свобода, Равенство и Братство“ — для поэта и его

времени почти живые лица и собеседники. Он улавливает их черты, чувствует теплое дыхание.

* * *

В „Jeu de raume“ наблюдается борьба газетной темы и ямбического духа. Почти вся поэма в плену у газеты.

Общее место газетного стиля:

... Pères d'un peuple, architectes des lois!
Vous qui savez fonder d'une main ferme et sûre
Pour l'homme une code solennel...

* * *

Классическая идеализация современности: толпа сословий, отправляющаяся в манеж, сопровождаемая народом, сравнивается с беременной Латоной, почти уже матерью.

... Comme Latone enceinte, et déjà presque mère,
Victime d'un jaloux pouvoir,
Sans asile flottait, courait la terre entière...

* * *

Разложение мира на разумно действующие силы. Единственно неразумным оказывается человек. Вся поэтика гражданской поэзии, искание узды — frein:

... L'oppressé n'est jamais libre...

* * *

Что такое поэтика Шенье? Может у него не одна поэтика, а несколько в различные периоды или вернее минуты поэтического сознания?

Различаются явно: пасторально - пастушеская (*Bucoliques, Idylles*) и грандиозное построение почти „научной поэзии“.

* * *

Не подтверждается ли влияние на Шенье со стороны Монтескье и английского государственного права, в связи с пребыванием в Англии? Не найдется ли у него чего-нибудь подобного —

„Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый“...

или же его абстрактный ум чужд пушкинской практичности?

* * *

При полном забвении старо - французской литературной традиции автоматически воспроизводятся некоторые ее приемы, потому что они вошли в кровь.

* * *

Странно после античной элегии со всеми аксессуарами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчелиный улей, розовый куст, ласточка - и друзья, и собеседники, и свидетели и соглядатаи любящих, найти у Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе романтиков, почти

Мюссе, как например — третья элегия „А Сa-mille“, — светское любовное письмо утонченно-непринужденное и взволнованное, где эпистолярная форма почти освобождается от мифологических условностей, и течет свободно живая разговорная речь романтически мыслящего и чувствующего человека.

... Et puis d'un ton charmant ta lettre me demande
Ce que je veux de toi, ce que je te commande!
Ce que je veux? dis tu. Je veux que ton retour
Te paraisse bien lent; je veux que nuit et jour
Tu m'aimes (nuit et jour hélas! je me tourmente).
Présente au milieu d'eux, sois seule, sois absente;
Dors en pensant à moi; rêves - moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi.

В этих строчках слышится письмо Татьяны к Онегину, та же домашность языка, та же милая небрежность, лучше всякой заботы: это так же в сердце французского языка, так же сугубо невольно по французски, как татьянино письмо по русски. Для нас сквозь кристалл пушкинских стихов эти стихи звучат почти русскими:

... Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке ...

Так в поэзии разрушаются грани национального, и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающим на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и по домашнему аукаются.

ФРАНСУА ВИЛЛОН

Астрономы точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлена представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии, поэтов связывает почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлен разбил *serres chaudes* символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство — не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует на-

чало Романа о Розе, долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке— два самостоятельных, враждебных измерения. Трудно поверить, что мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общественное мнение слишком суровым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства. Поэзия XV века автономна; она занимает место в тогдашней культуре, как государство в государстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелкими буржуа и низшими клериками. Исключительно литературный характер этого учреждения объясняет пренебрежение к сословным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками—символом влюбленности—желая продлить литературный сон в действительности.

Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой и, в частности, с бедой столицы. Можно бы ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, полоненная чужеземцами, показала се-

бя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, попрежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа, по вечерам зажигались огни таверн, и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою безпутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем заботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire, он жалобно взывает к своим друзьям: „Le laisserez vous là, le pauvre Villon?“... Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон, почтенный каноник монастырской церкви Saint-Benoit le Bestourné. По собственному признанию Виллона, старый каноник был для него „больше, чем матерью“. В 1449 году он получает степень бакалавра, в 1452 — лиценциата и мэтра. „О господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам—я получил бы дом и мягкую постель. Но что говорить! Я бежал от школы, как лукавый мальчишка: когда я пишу эти слова—сердце мое обливается кровью“. Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел нескольких воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но, при

свойственном ему честном отношении к себе, он сознавал, что не в праве титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя „бедным маленьким школяром“. Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451-1453 г.г. Средневековые люди любили считать себя детьми города, церкви, университета... Но „дети университета“ исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты похитили пограничный камень из владений Mademoiselle La Bruyère, водрузили его на горе св. Женевьевы назвав *la Sesse*, и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой—продолговатый, —*Pet au Diable**, и поклонялись им, по ночам, осыпав их цветами, танцуя вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли дело. Прево Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно, стоявший в центре этих событий, запечатлел их в недошедшем до нас романе „*Le Pet au diable*“.

Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в XV веке Париж был тем морем, в котором мож-

но было плавать, не испытывая скуки и позабыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, все равно—злым или добрым. В нелепой уличной драке 5-го июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной бандой *la Coquille*, членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном воровстве в *Col-lège de Navarre* и немедленно бежит в Анжер,— из за несчастной любви, как он уверяет, на самом же деле для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует „*Petit Testament*“. Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2-го октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает „*Grand Testament*“—свой памятник в веках. В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице *Saint Jacques*. Здесь кончаются наши сведения о его жизни, и обрывается его темная биография.

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в

Иовов, ропшущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделялся голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самострадание — паразитическое чувство, тлетворное для души и организма. Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего „процесса“. Весьма безнравственный, „аморальный“, человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт, по природе своей, — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот „лирический гермафродитизм“, как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора... и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии.

Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая „душа вещей“ не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее, как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные „предметы“ бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить себе которое он никогда не теряет окончательной надежды.

Виллон живописует обворожительный *interieur*, в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину.

Симпатия Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному — отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся, пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в *Ballade à la grosse Margot* о профессии сутенера, которой он, очевидно, не был чужд: „Когда приходят клиенты, я схватываю кувшин и бегу за вином“. Ни обескровленный феодализм, ни новоявленная буржуазия, с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности, каким то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминав-

шей, но сто собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полу-женском одеянии студента,— Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: „Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал — пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, — не каждый зверь сумел бы так выкрутиться“. Если б Виллон в состоянии был дать свое поэтическое credo, он несомненно воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avant toute chose!

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда—сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, большое и малое — этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия, — неизлечимо аморальны. Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт, иронически утверждая свое господство над

всеми всщами, какими ему хотелось бы обладать: если душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной—его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов—представляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы—от вора до епископа, от кабатчика до принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! „Testaments“ Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целостность, остаться тем же „сейчас“. Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней—иначе оно завянет. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над *Petit Testament*, звучит до сих пор.

Как принцы трубадуров, Виллон „пел на своей латыни“: когда то, школяром, он слышал про Алквиада—и в результате незнакомка *Archipiade* примыкает к грациозному шествию Дам былых времен.

Средневековье цепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своею цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики—а такая была, и средние ве-

ка именно физиологически - гениальная эпоха — заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того — она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика Testaments, то фокусничающая, как бильбоке, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь? Чем, как не чувством архитектуроники, объясняется дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через богоматерь — *Chambre de la divinité* — и девять небесных легионов. Это не анемичный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно - обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования. Виллон, последыш. эпигон фео-

дального мироощущения, оказался не восприимчив к его этической стороне, круговой поруке. Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо. Зато, равнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпускные грамоты—*lettres de remission*—от королей: Карла VII и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть бог над богом...

— „Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диадемой звезды или другой планеты“—сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

1910 г.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	СТРАН.
От автора	3
Слово и культура	5
Выпад	12
О собеседнике	17
О природе слова	26
Заметки о поэзии	46
Конец романа	52
Барсучья нора	57
Девятнадцатый век	61
Чаадаев	71
Заметки о Шенье	78
Франсуа Виллон	87

Цена 1 руб.

СКЛАД ИЗДАНИЙ:

Магазины «ACADEMIA»

Ленинград, Пр. Володарского, 53б. Тел. 138-98

Москва, Тверская, 26. Тел. 5-45-13