

Г О Д О В Ш И Н Ы

1. Некрасов († 1877)

В конце этого года (старого стиля) исполнится пятьдесят лет со смерти Некрасова. Положение Некрасова в общем мнении очень упрочилось за последние годы. Он стал классиком, но классиком не мертвым, а живым, классиком-современником. Причиной такому усилению Некрасова в нашем сознании частью освобождение от канонов того что 19-ый век почитал «хорошим вкусом», частью Революция. Не следует однако думать что Революция выдвинула Некрасова за его революционность. Революционным поэтом Некрасов не был. В нем не было ни пафоса борьбы, ни пафоса социальной справедливости. Но, независимо от проникающей ее народнической, ни-кому уже неинтересной, идеологии, поэзия Некрасова глубоко и органически социальна, «коллективна», и поэтому-то Революция и дала ей новую значительность.

Отношение Некрасова к народу — «симфоническое». Его поэтическое сознание было микрокосмом «симфонической» личности народа, частным чувствительным органом общего. «Страдания народа» не были для него внешней темой для умиления и возмущения, они жили в нем с реальностью не меньшей чем кругом него. Они были реально-символически связаны с его личными страданиями (физическими, и от угрызений совести). Они были не жалостью при виде чужого страдания, а со-страданием своему коллективу.

Замечательно, что эта симфоничность у Некрасова была строго ограничена его реальной и органической принадлежностью к данному коллективу — России. Мы не можем себя представить Некрасова, переживающим как переживал Толстой, страдания

Люцернского скрипача, или как Достоевский, уличных девочек Лондона. В этом ограниченность, но и особая органичность Некрасова. Самое чувство социального греха у Некрасова не чувство вины перед мужиком, как в классическом народничестве, не возмущение нарушением стройности всемирного нравственного закона как у Толстого, — а сознание сиротства в греховном отпадении от всенародного коллектива.

Поэтому, сочувствие Некрасова народу не ограничивалось состраданием ему, как самая жизнь народная не сводилась к одним страданиям. В наиболее полном слиянии с коллективом Некрасов совершенно преодолевал страдание (которое в личном плане — у него всегда оставалось непреодолимым) и один из всех поэтов Петербургского периода мог преобразовать свое творчество в творчество народное.*) И в этих высочайших его созданиях (Коробейники, Кому на Руси жить хорошо) строй его стиха становится радостным и мажорным, и «некрасовская ночь» (слово Аполлона Григорьева), такая трагически черная в его личной лирике (Е д у л и н о ч ь ю), преобразуется в светлый «коллективный» день. Особенно поразительно это в К о р о б е й н и к а х, где сюжет сам по себе безрадостный, и где мажорная радость поэта от того только, что в процессе творчества он слился с большой душой коллектива.

2. Зинаида Гиппиус (род. 1867)

And what if she (has) seen those glories fade
Those titles vanish and that strength decay?
Wordsworth.

Было бы несправедливо, празднуя шестидесятилетие Зинаиды Гиппиус, судить ее исключительно на основании того, что она делает теперь и забывать об ее долгом и славном прошлом. Моральная дальтонистка, лишенная способности непосредственного узнавания и различения добра и зла, она, на свою беду, одарена сильными этическими эмоциями, только некстати приуроченными. Отсюда вся неудачность и нелепость ее нынешней позиции —

*) Кроме Пушкина, — но народность Царя Салтана в другом плане, не психологическом, не в процессе, а в продукте.

беспощадного судьи неумеющего читать в законе. Присоединив к этому то что весь ее жизненный путь трагически искажен роковой связанностью с Мережковским, присоединив чисто-биологическое сознание сиротства, естественное в человеке «пережившем свой век» и всегда дающее какую-то «праведность» его «неправым упрекам» и его раздраженник на «багровые лучи младого, пламенного дня» — мы поймем и простим нынешнее лютое озлобление Зинаиды Гиппиус, и без горечи, с благоговейной грустью, обратимся к тем ее созданиям которые дали ей непоколебимое место в пантеоне русского творчества.

Это конечно ее стихи. Чем дальше мы отходим от символизма, тем более становится ясно что Зинаида Гиппиус была едва ли не самым крупным поэтом «первого выпуска» символистской школы (выпуска 90-ых годов). Изю всех старших символистов Зинаида Гиппиус была самая русская, с самыми глубокими корнями в русской традиции. Товарищами ее в этом были Александр Добролюбов, Иван Коневской, Владимир Гиппиус; но ни один из них не осуществился вполне как поэт; — Коневской погиб молодым; Добролюбов отрекся от поэзии во имя мистики; Гиппиус остался хаотическим неудачником. Одна Зинаида Николаевна добилась подлинных, прочных, совершенных достижений на путях метафизической поэзии. Ее метафизическая традиция восходит с одной стороны к Баратынскому и Тютчеву с другой к Достоевскому. С Тютчевым ее связь особенно ясна, хотя от нее был совершенно скрыт основной мир Тютчевской поэзии лежащий за «зримой оболочкой» видимой природы, и даже сама видимая природа — нет поэта более отрешенного от всего зримого чем Зинаида Гиппиус. Но тон ее несомненно близок Тютчевскому. Особенно сближает ее с ним то что одна изю всех русских поэтов после него она создала настоящую поэзию политической инвективы. Даже написанные в состоянии крайнего озлобления стихи 1917-18 годов — подлинно-поэтическая брань, достойная сравнения со стихами Тютчева на приезд Австрийского Эрцгерцога или на князя Суворова. Раньше же она написала два истинных шедевра пророческой инвективы — «Петербург» 1909 года.

(И не сожрет тебя победный
 Всочищающий огонь —
 Нет ты утонешь в тине черной
 Проклятый город, Божий враг,

И червь болотный черво упорный
Из'ест твой каменный костяк!)

и Петроград 1914 года —

Но близок день — и возгремят перуны...
На помощь, Медный Вождь, скорей, скорей!
Воскреснет он, все тот же бледный юный,
Все тот же в ризе девственных ночей,
Во влажном визге ветренных раздолий
И в белоперистости вешних пург
Создание революционной воли —
Прекрасно-страшный Петербург!

Думала ли Кассандра о своих пророчествах, когда детище
Петрово «Аврора», входила в Неву?

Но главное ядро ее поэзии не это великолепное красноречие,
а цикл стихов, единственных в русской литературе, в которых
глубочайшие абстрактные переживания воплощены в образы изу-
мительно жуткой конкретности. Лучшие из них на свидригайлов-
скую тему, о вечности — русской бане с пауками по углам, на
тему о метафизической скуке, о метафизической пошлости, о
безнадежном отсутствии огня и любви, о метафизической «лип-
кости» своей же души. Воплощающие мучительный внутренний
опыт (опыт, родственный Гоголевскому, в такой же мере как и
подпольно-Свидригайловско-бобковому опыту Достоевского),
эти стихи исключительно-оригинальны и я не знаю ни на каком
языке ничего на них похожего. Это: — «Там», «Между», «Нелю-
бовь», «Мудрость», «Черный Серп», «Дьяволенок», «А потом?»,
«Возня», «Серое Платьице», «Она», может самое острое и едкое
изо всех:

В своей бессовестной и жалкой низости,
Она как пыль сера, как прах земной.
И умираю я от этой близости,
От неразрывности ее со мной.

Она шершавая, она колючая,
Она холодная, она змея.
Меня изранила противно-жгучая
Ее коленчатая чешуя.

О, если б острое почувал жало я!
 Неповоротлива, тупа, тиха.
 Такая тяжкая, такая вялая,
 И нет к ней доступа — она глуха.

Своими кольцами она, упорная,
 Ко мне ласкается, меня душа.
 И эта мертвая, и эта черная,
 И эта страшная — моя душа!

3. Хлебников († 1922)

Для широкой публики Хлебников еще не стал классиком. Для официальной, университетской нау. и, если бы она пребывала в традициях 19-го века, он никогда не мог бы стать классиком. Но филологическая наука на наших глазах так переродилась, что мы присутствуем в России при совершенно парадоксальном зрении: филологи стали передовыми двигателями художественного вкуса, — дело небывалое со времени, по крайней мере, Возрождения. Как раз молодые филологи, будущие профессора словесности и академики, главные проводники приятия Хлебникова.

Лучшие молодые филологи — Роман Jakobson (автор исключительно-выдающегося исследования О Чешском Стихе, где вопросы стихосложения получили и постановку, можно сказать, отменяющую все прежде сделанное в этой области), Г. Винокур (автор Культуры Языка, книги впервые конкретно ставящей вопросы «политики языка», дисциплины только мечтавшейся покойному Н. В. Недоброву), санскритолог Б. Ларин — написали больше ценного о Хлебникове чем все литературные критики вместе взятые. При этом если Jakobson*) подошел к нему чисто лингвистически и вне всякого оценочного отношения, Ларин**) на Хлебникове изучает некоторые основные стихии лирической поэзии, а Винокур совершенно даже отъерг предполагаемый в Хлебникове лингвистический интерес и обратил внимание на тонкую струю чистой, классической поэзии. И Ви-

*) «Новейшая русская поэзия», Прага 1922.

**) «О лирике как разновидности художественной речи», сб. Русская Речь новая серия 1. Ленинград 1927.

нокур вероятно прав: вульгарная оценка Хлебникова как великого ворошителя и обновителя языка преувеличена — Белый, Ремизов, Маяковский, Цветаева, все не менее плодотворные работники в этой области чем Хлебников. И не в формальных новизнах (обсуждаемых Якобсоном) значительность Хлебниковской поэзии. И то и другое для Хлебникова только средство, и средство оказавшееся обманчивым, к тому что для него было главным — войти в природу вещей, обновить мир, вернуть его составным частям утраченную свежесть. Стремление это (общее у него с другими большими поэтами новейшего времени как у нас, так и в Европе) не переходило у него (как оно переходит у Пастернака) в стремление растворить все материальное в чисто энергетические вихри. Хлебникову надо было раз'ять мир не растворяя, — в основе его мироощущения лежат твердые, крепкие тега, которые надо раскрыть, но не расплавить. Поэтому можно говорить о «классицизме» Хлебникова, — он поэт не сил и вихрей, а линий, тел и об'емов. Всей своей деятельностью он стремился к открытию этих об'емов, тел и линий. Сюда относятся и его исторические вычисления с их исканием не текучих и непрерывных, Шпенглеровских, функций, а простых соотношений целых чисел.

Конечно эти вычисления были бесплодны и бессмысленны, и что в конечном счете Хлебников был неудачник спорить не приходится. Зерна его гениальности, и в жизни и в стихах, приходится искать в хаотических грудях безнадежного на первый взгляд шлака. Интереснейшая мемуарная литература о нем (особенно интересны воспоминания Д. Петровского, Леф, 1923 N1), дает гораздо больше представления о его совершенно явной дефективности, чем о светлых линиях гениальности прорезающих этот темный спектр. Однако все близко знавшие его эти линии видели, и остались верны этой гениальности.

И поэзия его не вся — та бесплодная лаборатория которую изучал Якобсон. Винокур прав находя качества «классической» поэзии в таких стихах:

Панна пены, Панна пены,
 Что вы — тополь или сон,
 Или только бьется в стены
 Роковое слово он,
 Иль за белою сорочкой
 Голубь бьется с той поры,

Как исчезнул в море точкой
Хмурый призрак серой при.

Или какая чистая и непосредственная «песенность» в
Устрове Разина:

Волге долго не молчится.
Ей ворчится как волчице.
Волны Волги, точно волки.
Ветер бешеной погоды.
Вьется шелковый лоскут.
И у Волги, у голодной
Слюни голода текут.
Волга воет, Волга скачет
Без лица и без конца.
В буревой воде маячит
Ляля буйного донца.

Устрок Разина кстати напоминает нам, как близок был Хлебников Волге и степи. Он страстно любил лошадей (он говорил о них «единственное прирученное человеком животное имя которого не стало ругательством»), в воде он был как рыба, или как тоже любимые им каспийские тюени. И кажется правильным что его город была Астрахань, узел России, Турана и Ирана, самый голый и онтологический из Русских городов, каравансарай окруженный стихиями — пустыней и водой. Астрахань один из ключей к Хлебникову, и Астрахани посвящен его замечательный посмертный рассказ Е с и р («Русский Современник 1924, 4). другой незаменимый ключ к Хлебникову. В нем отмеченная Винокуром «классичность» особенно ясна и неожиданна.

Как проза Пастернака, проза Хлебникова строго прозаична, совершенно свободна от украшений, несколько корява, и странно-старомодна. В ней есть что-то от Пушкинской эпохи, но тема конкретно-реалистическая мечта об Индии, без романтизма и с удивительным чувством исторических и пространственных далей. Как у Пастернака — «вдруг становится видно во все концы света» но пути ведущие в них не «воздушные» — а странно-короткие материальные пути. Е с и р одно из самых удивительных и неожиданных созданий новой русской прозы.

4. Джойс («Ulysses», 1922)

Когда пять лет тому назад вышел наконец восемь лет писавшийся О д и с с е й Джемса Джойса,*) в европейскую литературу вошла исключительно большая новая сила. Первые книги Джойса особенно его роман Портрет Художника в Молодости (Portrait of the Artist as a young Man) возбуждали большие надежды, но именно надежды; они были явным образом обещания за которыми должно было последовать исполнение. Самая исключительность этого исполнения, не сразу позволяла всем оценить его. К восторженному изумлению примешивались ошарашенность и неумение. Слишком это выходило из обычных мерок и масштабов. К тому же вокруг книги поднялась шумиха оттолкнувшая от нее многих. С одной стороны среди Парижских англичан сложился вокруг Джойса культ, отнюдь не преувеличенный по существу, но несомненно преувеличенный по внешнему выражению, с другой запрещение книги английской цензурой дало ей специфическую популярность ничего общего не имеющую с подлинным пониманием. Но для английских литературных нравов характерно и служит к большой чести, что наиболее доброжелательный прием роману Джойса оказали его старшие собратья, ничего общего с ними ни лично, ни художественно не имеющие, но сумевшие достойно встретить восход светила которому суждено их затмить: лучшие из первых отзывов на Одиссея принадлежат Уэлсу и Арнольду Беннету.

В Англии и в Америке все слышали об Одиссее, но мало кто прочел его. Внешне он мало доступен (цензурное запрещение: даже в Британском Музее нет экземпляра); но и имеющие его в руках на все решались прочесть его. Это не гостеприимная книга. Читательским удобствам и привычкам в ней не сделано ни одной уступки. И читатель, не читавши, а только заглянувши, ил и наслышавшись от других заглянувших составил себе мнение отрицательное- «Самая неприличная книга на свете», а «порнография стоит вне литературы», и «730 страниц на которых рассказывается что делает в течение суток один человек, — какая скука». На этих двух данных основаны суждения читательской толпы и обывательской критики. Знают еще, что действие происходит в Дублине и что, будто бы, для полного понимания

*) Ulysses, by James Joyce, Shakespeare and Co, Paris.

книги необходимо интимное знакомство с дублинской общественной жизнью начала столетия, с нравами дублинской улицы. Кроме того всякий иностранец открывши Одиссею очень скоро убеждается что его знакомство с живым английским языком совершенно недостаточно и что в чтении Джойса никакой словарь не помогает.

Практически, для людей желающих ознакомиться с этой книгой, величайшим созданием европейской литературы за много поколений, я бы советовал не подходить к ней без подготовки. Подготовка должна быть двоякая: чтение ранних книг Джойса, особенно Портрета Художника в Молодости, который прямо подводит к Одиссею и не представляет особенных трудностей; затем, чтение критики. Лучшая статья о Джойсе написана Эдвином Мьюром (Edwin Muir, «Transit on», Hogarth Press, London); во Франции его главный проводник — Валери Ларбо. Полезен хотя и мог бы быть гораздо лучше написан комментарий Гормана (Gorman, «James Joyce. First Forty Years»).

Помимо внешних трудностей стоящих на пути к восприятию Джойса (из которых, однако, единственное серьезное необходимость знать английский язык хорошо) «Одиссей» труден еще потому, что он требует необычайной «конвергенции» внимания. Отношение между наименьшей и наибольшей единицей превосходит обычно допускаемая. Наименьшая единица — переходящие образы и обрывки непрерывного потока сознания; наибольшая — целое всей книги. Наименьшие расположены так, что только в целом контексте получают свой смысл, и целый контекст ясен только тогда когда все единицы его присутствуют в понимании. Читатель таким образом должен быть одновременно максимально дальновзорок и максимально близорук; видеть и весь Эверест как целое, а каждую травку и снежинку в отдельности. В этом смысле «Одиссей» может быть назван созданием «сверхчеловеческим» полное его понимание превосходит возможности нашего сознания. Но приближения возможны, и момент когда из пестроты бесконечно малых подробностей начинают складываться в понимании титанические очерки целого в жизни каждого читателя «Одиссея» останется всегда одним из сильнейших переживаний. Фигуры складывающиеся таким образом при всей их психологической срединности достигают чисто героических размеров. И правы те критики (Элиот, Мьюр), которые называют Джойса

возродителем мифо-творчества. Главное мифическое создание — есть герой, Дублинский еврей, Леопольд Блум, которого трудно не признать величайшим художественным символом среднего человечества в мировой литературе. Это «средний европеец», одаренный «всею пошлостью пошлого человека», человек сдавленный и робкий, довольный не многим, и неспособный к радости и счастью, клубок трусливых и тайных желаний, никогда не осуществляемых и не освобождаемых. Невероятная сцена в публичном доме, кульминационный пункт книги — «валпургиева ночь», в которой все сдавленные пожелания Блума цветут в его подсознании с тропической буйностью, но так и не получают выхода на свет. Рядом с Блумом, его жена, спокойно и уверенно изменяющая ему, спокойная уверенная самка, без подавленных желаний, без подсознания, чистая плоть, самый фарватер потока бессмысленной жизни.

О Джойсе можно говорить на сотнях страниц: о его титанической языко-образующей силе; об атлетической гибкости его стиля, дающей невероятное разнообразие «ключей» его прозе; о совершенно адекватной точности и конкретности его слов; о комической силе в которой он равен Аристофану, Рабле и Гоголю; о щедрости его воображения; о глубоком метафизико-этическом фоне — мучительном сознании греха, нечистоты жизни и плоти; об общих чертах с Фрейдом, тоже великим мифотворцем и исследователем греха; о корнях его в католическом сознании; и обо многом другом.

Но эти несколько строк написаны с более скромной целью: только обратить внимание русского читателя на то, что в Европе есть сейчас писатель равного которому она не рождала может быть со времени Шекспира.

Кн. Д. Святополь-Мирский