

С. Серапинъ. Пушкинъ и Музыка. Опытъ выявленія литературно-музыкальной проблемы. Софія, 1926.

Книга С. Серапина представляет собою въ настоящее время очень рѣдкое и въ высшей степени симпатичное явленіе. Собственно говоря, только такія книги и слѣдовало бы писать, хотя, быть можетъ, и не такъ писать. Недаромъ она не снабжена никакимъ предисловіемъ, которое бы разъясняло и оправдывало ея появленіе. Эта книга — продуктъ очень большой и сложной мысли, цѣликомъ захватившей автора и вынудившей его высказаться. Она посвящена важнымъ, конечнымъ проблемамъ искусства, жизни, философіи, сливающимся у автора, какъ у всякаго, кто идетъ на этихъ путяхъ до конца, въ одну проблему. После груды безплодныхъ упражненій «формалистовъ» оградно остановиться на книгѣ, фактомъ своего появленія свидѣтельствующей о томъ, что еще жива та «русская критика», о которой говорилъ Мережковский, критика «не въ старомъ узкомъ смыслѣ публицистики... а въ смыслѣ новомъ, ... критики, какъ вѣчнаго и всемірнаго религіознаго сознанія, какъ неизбѣжнаго перехода отъ поэтическаго созерцанія къ религіозному дѣйствию — отъ слова, къ дѣлу» (Гюль, 1909, стр. 149, 150). И самое вѣрное понятіе о книгѣ Серапина мы дадимъ, если скажемъ, что она примыкаетъ къ критическимъ трудамъ Мережковского, Розанова и Гершензона. Наличиемъ напряженно переживаемой общей идеи просвѣтляетъ сознаніе, изоцряетъ глазъ и ухо, помогаетъ въ художественномъ произведеніи усмотрѣть много такого, чего не въ силахъ открыть и самый «методологически-безупречный» формальный анализъ, не направляемый никакой общей мыслью: въ книгѣ Серапина разсѣяно множество замѣчательно вѣрныхъ и тонкихъ чисто-эстетическихъ замѣчаній, — и даже тамъ, гдѣ онъ только повторяетъ результаты наблюденій «формалистовъ», онъ формулируетъ ихъ по своему, углубленнѣе, выразительнѣе, острѣе. Авторъ ограничивается здѣсь только выводами, ничего не подтверждая и не доказывая; о большой подготовительной работѣ, продѣланной имъ, можетъ догадаться только тотъ, кто когда-либо самъ занимался этими вещами; свою «ученость» онъ аристократически-тщательно скрываетъ. Не забудемъ, что музыкальныя «иллюстраціи» пушкинскихъ текстовъ для автора—только примѣры, на которыхъ онъ выясняетъ свою концепцію музыки, и надо быть ему благодарнымъ за то, что, формулируя метафизическую сущность музыки при помощи отрицательныхъ опредѣленій, показывая, почему музыка не можетъ «служить низшей сферѣ» и «стать иллюстраціей психологич» (стр. 89), почему не ея дѣло ползти за текстомъ и подчеркивать собою декламацию (о «музыкальной драмѣ» Даргомыжскаго и Мусоргскаго), онъ далъ полную такіа великолѣпная характеристика «Пиковой Дамы» Чайковскаго, «Бориса» Мусоргскаго, «Моцарта и Сальери» Корсакова.

Серапинъ дѣлитъ съ символистами не только ихъ сильныя стороны, но и слабыя. Сила нашихъ критиковъ-символистовъ была въ томъ, что къ вопросамъ частнаго порядка они подходили, отправляясь отъ общей идеи, и потому никогда не «размѣнивались» на мело-

чи и не терялись въ нихъ, не впадали въ мертвенный «александризмъ». Слабость же ихъ была въ томъ, что анализа частныхъ (для нихъ) вопросовъ они не ограничивали отъ «поученія» и «назиданія», что они плохо различали черту, отдѣляющую «смысль» даннаго художественнаго образа, вложенные въ него художникомъ, отъ тѣхъ, которые они сами въ него привносили. Насыщая художественные образы подчасъ глубочайшимъ символическимъ смысломъ, которымъ эти образы могутъ обладать (— и надо признать, что они дѣйствовали при этомъ по полному праву, поскольку образъ, рожденный художникомъ, есть реальность), они склонны были относить эти смыслы насчетъ замысла самого художника, — причемъ теорія, выдвигающая значеніе бессознательнаго элемента въ творествѣ, чрезвычайно облегчала и даже санкціонировала такое смѣшеніе чисто-критической задачи съ философской. Серапинъ въ своемъ произвольномъ обращеніи съ пушкинскими героями, какъ съ символами, положительно не знаетъ границъ. Въ своемъ усиліи «перемѣститься» въ истолковываемаго автора, критикъ-символистъ незамѣтно для себя просто становится на его мѣсто, и начинаетъ словами автора говорить уже «отъ себя», а въ концѣ концовъ просто-на-просто и чисто вѣрными образомъ «украшаетъ» его словами собственныя мысли, даже не потрудившись оговориться, что мысль автора онъ при этомъ искажаетъ. Ясно, что «холодъ вдохновенья» въ Пушкинскомъ посланіи къ Жуковскому не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ охлажденіемъ пушкинскаго поэтическаго дара, о которомъ говоритъ Серапинъ (стр. 14). Критическое истолкованіе текста тутъ переходитъ уже въ злоупотребленіе текстомъ. И этотъ примѣръ — не единственный. Но критику-символисту и этого мало. Онъ «знаетъ», что именно долженъ былъ бы сказать авторъ вмѣсто того, что тотъ дѣйствительно сказалъ, онъ «эмендируетъ» текстъ: Серапинъ находитъ, что Жуковский «удачно» замѣнилъ собственной строкой, включенной въ Памятникъ, «слова Пушкина о его эпизодическомъ (??) либерализмѣ» (стр. 127).

Для критика-символиста все это, конечно, мелочи. И не въ критикѣ — суть книги. Ея настоящая тема — «проклятіе Музыкѣ». Музыка, какъ ее понималъ Шопенгауэръ, какъ основѣ самой космической жизни. Музыка страшна, ибо она — безпредметная мистика. Отдаваясь музыкѣ, «становясь частью, но не членомъ вселенной, человѣкъ перестаетъ быть жителемъ земли; уходя въ бытіе и въ вѣчность, онъ временно уходитъ изъ времени и при жизни — изъ жизни; онъ уже не хозяинъ своего хозяйства, не гражданинъ государства, не сынъ родины и не отецъ семьи» (стр. 68). И поэтическую заслугу Пушкина авторъ видитъ въ томъ, что музыкальное начало въ поэзіи Пушкинѣ стремился поборотъ началомъ логическимъ. Однако, съ точки зрѣнія автора, это — только начало пути. Поэзія должна привести къ прозѣ (или, какъ у Лермонтова, выродиться въ чистую музыку), торжество логоса надъ мелосомъ должно быть полнымъ. Только это можетъ гарантировать полное торжество личности надъ безразличіемъ всеединства, или, что то же, жизни надъ смертью. Такова, въ немногихъ словахъ, философія автора. Ея недостаточность очевидна: въ чемъ же и

состоить жизнь индивидуальности какъ не въ **самой этой борьбѣ** съ хаотическимъ безразличіемъ Всеединства? И, покуда длится борьба, — и существуетъ личность. **Полная побѣда**, если она только воображима, здѣсь равносильна поражению, ибо полный отрывъ личности отъ цѣлаго знаменуетъ собою опустошеніе личности, утрату ею содержанія, **обезличеніе**, являющееся метафизически тѣмъ-то много худшимъ, нежели мистическое самораствореніе во всецѣломъ. И потомъ, — что это за противопоставленіе «жизни» и искусства? Развѣ цѣнности художественныя сами не—жизнь? Авторъ ставитъ свою проблему, какъ проблему русскаго возрожденія. Тѣмъ-то она и захватила его. Именно **русская** жизнь, по его представленію, «пропитана стихіей музыки» (стр. 59), и русской жизни и русской душѣ это сообщаетъ «ту ихъ лунатичность, которая обуславливаетъ ихъ несравненную высокую культурную тональность и ихъ практическое неблагополучіе» (стр. 73). Мы видимъ, такимъ образомъ, что «русское возрожденіе» рисуется автору совершенно иными чертами, нежели большинству говорящихъ и пишущихъ на эту тему въ нынѣшнее время. Не рационализму и практицизму, а русской **мистичности** бросаетъ авторъ свой вызовъ. Музыка, въ ея метафизической сущности, представляется автору великой опасностью для русскаго человѣка, какъ и для европейца. Это, говоритъ онъ (стр. 139), «пеевропейское искусство, смежное съ областью религіи», оно «характерно для Востока». (Для евразійца это утвержденіе было бы лучшимъ доводомъ «въ пользу» Музыки). Въ концѣ концовъ, его походъ противъ музыки не такъ ужъ новъ. Его книга едва-ли не перепѣвъ «иска Ницше противъ Вагнера». Надо сказать откровенно, что идея Ницше оказалась автору не по плечу. Онъ не осмѣлился продумать ее до конца. Отрекаясь отъ Музыки, онъ не отрекся, вслѣдъ за Ницше, отъ ея первоисточника, отъ того, съ чѣмъ она, по его уклончивому выраженію, «смежна». Заключеніе эго книги снабжено элиграфомъ, имѣющимъ несомнѣнное автобіографическое значеніе. Это — слова Сальери:

Какъ будто тяжкій совершилъ я долгъ,
 Какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ
 Страдавшій членъ!

Книга Сералина тѣмъ и цѣнна, что она имъ выстрадана. Надо на себѣ самомъ испытать всю мощь колдовскихъ чаръ музыки, чтобы такъ возненавидѣть ее. Но на радикальное «отсѣченіе» авторъ все же не отважился. «Пусть музыка уйдетъ въ церковь и пусть только церковь будетъ опекой «паденія духа» (стр. 143). Легко сказать «пусть». Неужели авторъ думаетъ, что «музыка» такъ и можно запретъ въ Церкви, и что «опека» Церкви окажется достаточной гарантией того, что «духъ» будетъ «парить» только въ извѣстныхъ предѣлахъ? «Заключеніе» автора — измѣна, въ послѣднюю минуту, всей книгѣ, и эта измѣна руководящей идеѣ влечетъ за собою и измѣну собственнымъ же эстетическимъ убѣжденіямъ: «С Танфевъ инструментальными композиціями и А. Рубинштейнъ ораторіями покажутъ,

какъ нужно служить музыкѣ, и какъ можетъ служить сама музыка» (тамъ-же). Неужто авторъ не замѣтилъ, какая несуразность заключается въ томъ, что второстепенные сочинители музыки выдвигаются имъ въ качествѣ примѣра для тѣхъ величайшихъ музыкальныхъ гениевъ, о которыхъ онъ говоритъ—и такъ проникновенно—въ своей книгѣ? Плохо дѣло, если Тапфевъ и Рубинштейнъ должны что-то «показывать» Чайковскому и Мусоргскому. И потомъ, что означаетъ упоминаніе объ «ораторіяхъ»? Авторъ словно забылъ о своихъ собственныхъ, замѣчательно вѣрныхъ, разсужденіяхъ о различіи между ирраціональной и невыразимой музыкальной «идеей» и программой, рационально «излагаемой» въ «либретто». Не было никакой нужды такъ рѣшительно вмѣшиваться въ «борьбу за логосъ» противъ мелоса (стр. 142) для того только, чтобы, въ концѣ концовъ, предложить условія перемирія, явно неудовлетворительныя для обѣихъ сторонъ.

П. Бицилли.

Россия и Запад. Исторические сборники под ред. проф. Заозерского. I Петербург. 1923

Повидимому, это долженъ былъ быть неперіодическій журналъ по русской и всеобщей исторіи. I-й сборникъ (насколько я знаю, другіе не появлялись) состоитъ изъ нѣсколькихъ статей, библиографическихъ обзоровъ монографическаго характера и рецензій. В. А. Бримъ въ маленькой статьѣ (происхожденіе термина « Русь ») предлагаетъ гипотезу, связывающую « Русь » съ др. шведск. « drót » — толпа, дружина. Не берусь судить о томъ, насколько это мнѣніе выдерживаетъ критику съ чисто филологической точки зрѣнія; исторически же оно весьма соблазнительно, т. к. « Русь » дѣйствительно была дружиною. Г. П. Фодотовъ (Боги подземные) изслѣдуетъ исторію возникновенія культа святыхъ вокругъ невѣдомыхъ гробницъ въ Меровингской Галліи (по агиографическимъ и эпиграфическимъ даннымъ) и доказываетъ — совершенно неопровержимо — связь этого культа съ переживаніями античнаго культа мертвыхъ. Въ методологическомъ отношеніи эта статья — верхъ совершенства. Авторъ показалъ, что исторія духовной жизни можетъ быть точной наукой. Мастерству изслѣдовательской работы соответствуетъ у автора еще одно качество, отличающее историка первой величины : великолѣпный по тонкости, точности и выразительности языкъ. Надо обладать непогрѣшимой исторической интуиціей, чтобы сумѣть дать такой стихотворный переводъ латинской эпитафіи, какой далъ авторъ. М. Д. Приселковъ (Борьба двухъ міровоззрѣній) прослѣживаетъ на основаніи данныхъ др. русской письменности борьбу двухъ струй въ религиозной культурѣ Кіевского періода : аскетической, холодной, ученой, идущей изъ Византіи, и «народной», жизнерадостной, близкой по настроенію къ раннему христіанству, выходящей имъ изъ Болгаріи. Очень желательно, чтобы на эту работу обратила вниманіе болгарская наука. Статья Е. З. Вулихъ (Изъ міра торговыхъ отношеній въ Москвѣ XVII в.), скончавшейся въ 1920 г., представляетъ собою