

С. А. Андреевскій.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ

ОЧЕРКИ.

(3-е ДОПОЛНЕННОЕ ИЗДАНИЕ „ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ЧТЕНІЙ“).



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія А. Е. Коллинскаго. Конная улица, домъ № 3-5.

1902.

Вырожденіе риѣмы.

(Замѣтки о современной поэзіи).

Лѣта къ суровой прозѣ клонятъ
Лѣта шалунью риѣму гонятъ.

Пушкинъ.

Умчался вѣкъ эпическихъ поэмъ
И повѣсти въ стихахъ пришли въ упадокъ.

О чемъ писать? Востокъ и Югъ
Давно описаны, воспѣты;
Толпу ругали всѣ поэты,
Хвалили всѣ семейный кругъ;
Всѣ въ небеса неслись душою,
Взывали съ тайною мольбою
Къ N. N., невѣдомой красѣ,
И страшно надѣли всѣ.

Лермонтовъ.

I.

Такъ говорили гиганты нашей поэзіи. Слова ихъ оказались пророческими. Ихъ чудныя пѣсни были почти послѣдними. Въ настоящее время, казалось бы, уже вполне ясно, что возрастъ

европейской изящной литературы долженъ заставить ее понемногу отказываться отъ риемы, какъ отъ нарядовъ молодости, ибо ничто не въ силахъ отвратить этого законнаго теченія вещей *).

Дѣйствительно, всѣ стихи, какими писали отъ Гомера до нашихъ дней, въ особенности риёмованные стихи, —положительно доживаютъ свой вѣкъ. Всѣ образцы римской поэзіи, пѣсни трубадуровъ, терцины Данте, сонеты Петрарки, бѣлый стихъ Шекспира, вся дивная версификація эпохи Гете, Шиллера, Байрона, Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, Гюго, Мюссе и Гейне, — всѣ эти формы поэтическаго творчества окончательно омертвѣли. Отъ этихъ формъ ожидать больше нечего. Новыхъ стиховъ прежняго образца можно смѣло не читать вовсе, или, пожалуй, можно ихъ прочесть, чтобы тотчасъ забыть.

Замѣчательно, что послѣ Гейне не было уже ни одного великаго риёмующаго поэта. Мнѣ могутъ возразить: „но что же значить полстолѣтія въ явленіи, столь вѣчномъ, какъ поэзія?“ Подобное возраженіе, очевидно, смѣшиваетъ форму съ содержаніемъ. Вѣдь поэзія не въ однѣхъ риемахъ... Поэзія, конечно, будетъ жить,

*) Я разумѣю возрастъ всей европейской культуры, включая сюда и Россію. Ибо, хотя мы вообще молоды, но въ изящной словесности вполне сравнялись съ Европою и, быть можетъ, даже опередили ее.

пока живы люди, но она будет искать новых оболочекъ. Недаромъ крупнѣйшіе всемірные поэты второй половины вѣка—Тургеневъ, Флоберъ и Мопасанъ—высказали себя уже прямо въ прозѣ.

Чтобы убѣдиться въ обветшалости риѐмы, необходимо сдѣлать бѣглый обзоръ европейскаго Парнаса, начиная съ шестидесятыхъ годовъ.

II.

Въ то время отъ великой эпохи пѣснопѣвецъ оставался въ живыхъ только Викторъ Гюго, пережившій на многіе годы Мюссе и Гейне. Обаяніе этого подлиннаго поэта для современниковъ не ослабѣвало до его послѣдняго вздоха. Не взирая на возраставшій матеріализмъ, на реальную переоцѣнку всѣхъ идеальныхъ цѣнностей,—маститый бардъ Франціп продолжалъ казаться божественнымъ. Романтикъ, преисполненный величавой таинственности, могучій риторъ, неподражаемый изобрѣтатель эффектовъ, защитникъ угнетенныхъ, социалистъ, трибунъ и въ то же время неисправимый мечтатель и пророкъ, Викторъ Гюго все также вѣщаль міру свой ослѣпительный бредъ, презирая наплывавшее со всѣхъ сторонъ положительное міросозерцаніе. Такія слова, какъ „Тайна“, „Бездна“, „Тѣнь“, „Греза“ (O, Mystère! Gouffre! Ombre! Rêve!) не сходили съ его устъ. Языкъ этотъ

былъ у него такъ естествененъ, что никакія пародіи на него (правда, всегда добродушныя)— не ослабляли величія поэта. Даже комическое самообожаніе Гюго не вредило его славы. Его имя было гораздо болѣе всемірнымъ, нежели въ наши дни имя Л. Толстого. Викторъ Гюго казался гениемъ, превосходящимъ все земное— безспорнымъ и волшебнымъ. Съ его смертью точно оборвалась послѣдняя связь съ небомъ: исчезъ послѣдній великій мечтатель. И это были дѣйствительно послѣдніе звуки той высшей музыки слова, которая болѣе не воскреснетъ... Ибо, сколько бы ни уменьшилось теперь имя Гюго передъ судомъ потомства, все-таки это былъ талантъ яркій и громадный. Его метрическая рѣчь запечатлѣна тою невозвратною красотью, которая была свойственна только поэтамъ-романтикамъ: ни одно прозаическое выраженіе, какъ-то по самой природѣ вещей, не могло проникнуть въ его пѣвучія строфы.

Итакъ, въ шестидесятые годы сіялъ изъ Франціи надъ цѣлымъ міромъ только одинъ великій поэтъ. Новые французскіе поэты уже мало выдвигались. Остальная Европа почти безмолвствовала.

У насъ, послѣ Пушкина и Лермонтова стихотворная поэзія также быстро пошла на убыль. Казалось, что послѣднее „сошествіе огненныхъ языковъ“ осѣнило только главы писателей, родившихся не позже двадцатыхъ или самаго начала тридцатыхъ годовъ. Если назвать Майкова,

Фета, Полонскаго, Мея, Тютчева и Алексѣя Толстого, то этимъ и можно закончить списокъ тѣхъ истинныхъ русскихъ поэтовъ, на признаніи которыхъ сойдутся всѣ партіи.

Некрасову я посвятилъ особый этюдъ. Это былъ поэтъ, входившій въ славу послѣ развѣнчанія Пушкина, и какъ бы принявшій на себя роль дать новое примѣненіе риемѣ. Онъ царствовалъ въ самый характерный періодъ „обмѣна веществъ“ между стихомъ и прозой. Въ то время, какъ Тургеневъ цѣлымъ рядомъ своихъ твореній довелъ прозу до поэзіи — Некрасовъ, Розенгеймъ, Алмазовъ и другіе работали надъ тѣмъ, чтобы „опрозаить“ стихъ. Съ водвореніемъ въ литературѣ гражданской поэзіи, старые лирики выступали рѣдко и какъ-то сконфуженно. На появленіе новыхъ поэтовъ прежняго строя, казалось, нельзя уже было и рассчитывать. Такъ протекли всѣ шестидесятые годы.

Но въ началѣ семидесятыхъ годовъ, тамъ и сямъ какъ бы снова раздалися романтическіе напѣвы. Изъ этихъ, такъ сказать, „нео-романтиковъ“ наибольшую симпатію читателей заслужили гр. Голенищевъ-Кутузовъ и Апухтинъ. И, однако, они уже кое-что утратили изъ того непосредственнаго „помазанія божьяго“, которое досталось ихъ предшественникамъ. На ихъ лирикѣ уже какъ бы покоился лишь отраженный свѣтъ прежнихъ свѣтилъ. Оба поэта возвратились къ пушкинской традиціи (въ особенности гр. Гол-

нищевъ-Кутузовъ, благоговѣнно принявшій даже пушкинскіе архаизмы), но ни цѣльности, ни подлинной современности у нихъ не было *). При всемъ благообразіи этихъ поэтовъ, на нихъ все-таки примѣчалась одежда съ отцовскаго плеча. Это была старо-дворянская поэзія, пропикнутая у гр. Голенищева-Кутузова меланхоличей забытой усадьбы, а у Апухтина—романтическимъ паэосомъ литературно-образованнаго барина. Впрочемъ, оба эти поэта сохранили еще добрыя качества наслѣдственнаго лиризма **).

*) Годъ спустя послѣ этого очерка Л. Толстой гораздо суровѣе высказался о послѣ-пушкинской поэзіи. Вотъ, что онъ пишетъ въ предисловіи къ переводу романа Поленца „Крестьянинъ“: „Въ русской поэзіи послѣ Пушкина, Лермонтова (Тютчевъ обыкновенно забывается), поэтическая слава переходитъ сначала къ сомнительнымъ поэтамъ: Майкову, Полонскому, Фету, потомъ къ совершенно лишенному поэтическаго дара Некрасову, потомъ къ искусственному и прозаическому стихотворцу Алексею Толстому, потомъ къ однообразному и слабому Надсону, потомъ къ совершенно бездарному Апухтину, а потомъ уже все мѣшается и являются стихотворцы, имъ же имя легіонъ, котрые даже не знаютъ, что такое поэзія и что значить то, что они пишутъ и зачѣмъ они пишутъ“.

**) Пропускаю все, что мною было сказано о моей личной прикосновенности къ стихамъ. Я встрѣтилъ въ печати мнѣніе, будто въ этомъ эпизодѣ моей лекціи звучала „досадная себялюбивая нотка“! Вотъ ужъ поистинѣ—у каждого своя психологія...

Оставляю только слѣдующія строки:

Въ испробованной мною области искусства я вскорѣ почувствовалъ себя, какъ въ опустѣломъ дворцѣ леген-

III.

Вскорѣ затѣмъ появились Минскій, Надсонъ и Мережковскій. Сперва — о Надсонѣ. Теперь уже нѣтъ надобности распространяться о томъ, насколько была преувеличена слава этого поэта. Тому содѣйствовали многія побочныя причины, не имѣющія значенія для моего этюда. Время понемногу отводитъ Надсону его надлежащее мѣсто. Но независимо отъ случайностей, успѣхъ Надсона объясняется наивною чистотою его возраста, которая весьма удачно отразилась въ его стихахъ. Наивность сама по себѣ уже есть поэзія. Молодой человекъ съ благородными порывами, нѣжный и страдающій, обреченный на раннюю смерть,—развѣ все это не трогательно? И Надсонъ рассказалъ самого себя въ стихахъ,

дарныхъ владыкъ... Архитектура, акустика, украшеніе комнатъ, окна, двери, мебель и утварь—все это оказывалось уже неприспособленнымъ для современной жизни. И я съ жуткимъ чувствомъ покинулъ эти великолѣпные чертоги еще недавней, но уже сказочной старины...

Мнѣ скажутъ: „быть можетъ, дѣло было гораздо проще. Быть можетъ, вы просто убѣдились, что изъ васъ никогда не выйдетъ хорошаго поэта, а потому во-время и весьма благоразумно оставили это занятіе. Это вашъ личный случай. Но чертоги поэзіи отъ этого не утратятъ своей вѣчной новизны и тѣ истинные избранники, которые въ нихъ войдутъ, почувствуютъ себя во Дворцѣ Музъ, какъ у себя дома“. Охотно соглашаюсь съ первою частью этого возраженія, но вовсе не согласенъ со второю.

простыхъ, милыхъ и музыкальныхъ, иногда юношески болтливыхъ, съ немудреными мыслями, съ ученическими сравненіями, подчасъ со звонкими либеральными фразами объ „идеалѣ“, „наукѣ“, „родинѣ“,—подчасъ какъ бы съ героической, чисто юношескою позировкою — и все это вмѣстѣ отразило въ его сборникѣ привлекательный типъ нашего восторженнаго и чувствительнаго, едва созрѣвающаго юноши. Но именно потому, что Надсонъ началъ и кончилъ писать, сохраняя всѣ типическія черты незрѣлаго юноши, его полудѣтская поэзія совсѣмъ не идетъ въ счетъ при разсмотрѣніи общаго хода вещей и нисколько не нарушаетъ постепеннаго упадка непосредственной свѣжести въ созданіяхъ старѣющей лирики.

Гораздо знаменательнѣе карьера двухъ другихъ поэтовъ — Минскаго и Мережковскаго. Минскій началъ съ либеральной поэзіи. Но онъ сразу же проявилъ индивидуальныя черты. Его либерализмъ былъ не прежній, не народническій и гражданскій, а болѣе широкій — общечеловѣческій. Кромѣ того, его языкъ, нѣсколько торжественный и театралный, былъ все-таки его собственный, новый языкъ. Русскіе читатели, воспитанные въ жаждѣ поученія, начали къ нему прислушиваться, возлагали на него надежды. Но когда поэтъ оставилъ первоначальную тему, когда онъ, такъ сказать, пережилъ „волненія на зарѣ жизни“ и обратился къ тѣмъ, повидимому, непрактическимъ вопросамъ, къ

которымъ невольно влечется душа поэта, — когда онъ заговорилъ о красотѣ, о природѣ, о своихъ сокровенныхъ думахъ, — къ нему охладѣли. Впрочемъ, и самъ поэтъ временно отсталъ отъ стиховъ и занялся философіей. Онъ написалъ замѣчательную книгу „При свѣтѣ совѣсти“, — безспорно лучшее свое произведение, въ которомъ исчерпалъ себя окончательно. Авторъ оказался талантливымъ архитекторомъ въ построении логическихъ системъ и сильнымъ ораторомъ въ прозѣ. Въ особенности удалась Минскому первая часть его сочиненія, въ которой онъ ярко и страстно выразилъ всѣ страданія своей мысли. По окончаніи этого философскаго труда, Минскій опять возвратился къ стихамъ, но стихи его уже были отнынѣ только музыкальными иллюстраціями къ выработанной имъ системѣ міровоззрѣнія. Въ нихъ вы найдете много ума и краснорѣчія, но нигдѣ не услышите непосредственной, безотчетной мелодіи, исходящей прямо изъ души. Слишкомъ замѣтно, что всѣ эти стихотворенія отдѣлываетъ лирикъ по заказу философа. Первый стихъ каждой вещи — тотъ лучший камертонъ вдохновенія — почти никогда Минскому не удается: явная примѣта, что основная мелодія никогда не приходитъ къ нему сразу въ готовомъ видѣ, какъ это всегда бываетъ у природныхъ пѣвцовъ. Каждая строчка изобрѣтается отдѣльно. Плавная связь между ними — естественный потокъ мелодіи — удается поэту весьма рѣдко. Иногда прихо-

дится останавливаться надъ отдѣльнымъ стихомъ, чтобы вдуматься въ то, что въ него вложено, прежде чѣмъ пойти далѣе. Получается нѣчто вродѣ того, какъ если бы приходилось останавливать музыканта на каждахъ трехъ тактахъ и послѣ долгой паузы говорить ему: „Хорошо. Теперь продолжайте“. Во всѣхъ подобныхъ случаяхъ утрачивается цѣльность гармоніи и самое чередованіе рѣчь уже не плѣняетъ, не интересуесть читателя. Въ самыхъ интересныхъ вещахъ именно и чувствуется такая неподатливость формы, точно самый метръ жалуется: „не вините меня, мнѣ поручено дѣло неподходящее“... Дѣло въ томъ, что Минскій познаесть красоту своимъ умомъ, пламенѣеть предъ нею своею кровью, но его душа и сердце въ этомъ не замѣшаны. Въ немъ очень много темперамента, но почти нѣтъ чувства. Поэтому, когда Минскій прибѣгаетъ къ рѣчь, чтобы красиво умничать, гармонія его стиха какъ бы переживаетъ половинный параличъ. Напротивъ, когда онъ берется за простые старыя сюжеты, напримѣръ, когда слагаетъ любовныя пѣсни, — его мелодія сразу приобретаетъ естественную плавность. Оно и понятно: сочетаніе ума и страсти все-таки создаетъ нѣкоторое подобіе чувства. Страсть не свой братъ: подъ ея вліяніемъ всякій заговорить безотчетно. И мы видимъ, что наиболѣе поэтическія строфы, созданныя Минскимъ, внушены ему любовью къ одной и той же героинѣ его романа, — къ особѣ, впро-

чемъ, весьма исключительной, болѣе похожей на философскій символъ какого-то высшаго безразличія, нежели на живое женское лицо. Такъ что даже въ этихъ мелодіяхъ философъ, лишь скрѣпя сердце, пробуетъ отпустить поэта на волю. Извѣстно, что съ помощью своей философской системы, Минскій пришелъ къ исповѣданію той высшей свободы, которая исцѣляетъ отъ привязанности ко всему живому. Этимъ способомъ философъ — Минскій придумалъ очень красивое объясненіе для того разсудочнаго холода, который образовался въ душѣ Минскаго—поэта. Въ результатъ, однако, получилось то, что самыя искреннія пьесы Минскаго (его сонеты) выражаютъ не что иное, какъ прощаніе съ лирикой:

„Я усталъ и боленъ.

Я—трупъ живой. И я равно безволенъ.

Желать или желанья одолѣть“. (Сонетъ XI).

„Какъ хорошо не видѣть дня и ночи,

Забуть всѣ звуки, краски и слова,

Не знать людей, не жадать божества. (Сонетъ XIII).

А вотъ и форменное признаніе, что поэтъ не можетъ выразить себя въ пѣсняхъ. Въ сонетѣ IX-мъ Минскій говоритъ, что его обступили его замыслы, какъ нищіе у храма:

И молятъ: Намъ темно! Намъ холодно! Согрѣй

Насъ пламенемъ труда. О, выведи скорѣй

Изъ тьмы возможнаго на свѣтлый день живого!

Вдохни въ насъ жаръ любви! Одѣнь въ одежды слова!

Такъ молятъ. И душа, не въ силахъ имъ помочь,

Спѣшитъ, потупя взоръ, спѣшитъ отъ храма прочъ.

Этими словами Минскій „отпѣлъ“ для самого себя прежнюю лирику. Да!! Ничего другого не остается, какъ только, „потупя взоръ, уйти отъ храма прочь“.

Я остановился подробнѣе на Минскомъ, потому что онъ представляетъ собою типичнѣйшій современный образецъ двуликаго „поэта-умника“. Его можно наблюдать, какъ воплощенную дегенерацию прежняго поколѣнія лириковъ, разгромленныхъ позитивизмомъ середины вѣка. Минскій не успѣлъ перейти къ новому, самому послѣднему настроенію, которое, быть можетъ, призвано выработать лирическую форму для поэзіи будущаго, т. е. къ возрастающей жаждѣ „Бога живаго“. Минскій остался какъ разъ на границѣ новаго періода.

Не преуспѣлъ въ лирикѣ и Мережковскій, хотя онъ одинъ изъ самыхъ „новыхъ“ по настроенію. И этотъ преемникъ Минскаго первоначально весь ушелъ въ стихи, какъ въ свою природную атмосферу. Онъ чудесно владѣлъ формою, писалъ горячо и образно, писалъ много и красиво, печаталъ даже большія поэмы, но что бы онъ ни дѣлалъ, ничто не „ударяло по сердцамъ“. Изъ всѣхъ его выстрадавшихъ, но никѣмъ не воспринятыхъ произведеній въ римѣ, заслужила популярность только одна пьеска въ духѣ Толстовскаго ученія. — стихотвореніе „Саккія-Муни“, попавшее даже въ репертуаръ вещей, читаемыхъ съ эстрады, — стихотвореніе, успѣхъ котораго вызывалъ у автора улыбку не-

доумѣнія... И вотъ уже нѣсколько лѣтъ, какъ Мережковскій заявляетъ себя почти только въ прозѣ. Онъ обратился къ работамъ критическимъ и пишетъ историческіе романы. Энтузіастъ и мистикъ, натура болѣзненно-чуткая, — гораздо болѣе поэтъ по природѣ, нежели Минскій—Мережковскій отказывается отъ стиховъ...

Вотъ вамъ два человѣка, вполне современныхъ, образованныхъ оригинальныхъ, вооруженныхъ всѣми средствами лирики. Почему же они не умѣютъ совладать съ этой чудесной лирой, освященной вѣками? Очевидно, потому, что волшебный инструментъ не можетъ передать и выразить ихъ душевной сущности. Скажутъ: „а быть можетъ, въ ихъ натурѣ нѣтъ настоящей поэзіи, это люди, книжные, болѣзненные, ненатуральные“. А мы, всѣ прочіе современные люди, развѣ не такіе же? Вотъ въ этомъ-то и главный узелъ вопроса.

IV.

Извѣстно, что Тургеневъ вполне отрицалъ Некрасова, какъ поэта; извѣстно также, что онъ предсказывалъ въ будущемъ рожденіе „натуръ полезныхъ“, но сомнѣвался въ появленіи „натуръ плѣнительныхъ“. Недаромъ въ некрологахъ, посвященныхъ Тютчеву и Алексѣю Толстому, Тургеневъ чуть не слагалъ реквиемъ русской лирикѣ... Едва ли, въ глубинѣ души, онъ еще вѣрилъ въ ея возрожденіе.

Отець В. С. Соловьева говориць, что чело-
вѣчество сдѣлалось „больнымъ старикомъ“. Дѣй-
ствительно, мы не имѣемъ никакого цѣльнаго
жизненнаго міросозерцанія. Побѣды въ области
естествознанія, ознаменовавшія середину вѣка,
не обошлись безъ горькой расплаты. Огюсть
Контъ, Бокль, Гартманъ, Бюхнеръ, Молешотъ,
Геккель, Спенсеръ, Дарвинъ, химія, бактериоло-
гія—куда тамъ послѣ всего этого до преслову-
той „души человѣческой“?! Между тѣмъ роман-
тики имѣли эту душу. Въ отвѣтъ на тайны
міра они высказывали тайны своей великой
души — и эти двѣ силы боролись почти какъ
равныя. Поэты того времени пѣли, какъ птицы,
въ соотвѣтствіи съ глубокой гармоніей міра. Но
теперь уже невысказано вернуться къ ихъ ду-
шевному строю. Вселенная слишкомъ притиснула
человѣка неотразимою мощью своей цвѣтущей
и грозной матеріи... Викторъ Гюго, дожившій
до этой новой эры позитивизма, отозвался на
нее презрительнымъ стихомъ, однако же — не
безъ смутной тревоги:

„Да, я вѣриль, не спуская глазъ съ нашихъ
предковъ, что человѣкъ съ гордостью доказаль
существованіе своей души. И вотъ въ настоя-
щую минуту, когда нѣмецъ провозглашаетъ
цѣлью существованія нуль и говоритъ мнѣ: „Да
здравствуетъ ничтожество!“—я, признаюсь, слу-
шую его, разинувъ ротъ. И когда важный ан-
гличанинъ, корректный, щегольски одѣтый, въ
превосходномъ бѣльѣ, говоритъ мнѣ: „Богъ со-

здалъ тебя человѣкомъ, а я тебя дѣлаю обезьяной; постарайся теперь сдѣлаться достойнымъ этой милости!“ — подобное повышеніе заставляеть меня невольно призадуматься“ *).

Но другой поэтъ, болѣе близкій къ намъ по времени и болѣе правдивый—Тургеневъ—при тѣхъ же обстоятельствахъ почувствовалъ себя уже безпомощнымъ. Вы, конечно, знаете его стихотвореніе въ прозѣ „Морское плаваніе“, въ которомъ говорится, какъ однажды на кораблѣ онъ пожималъ „черную холодную ручку“ тоскующей обезьяны, съ ея „почти человѣческими глазами“—и она успокаивалась отъ его близости. „И погруженные въ одинаковую, бессознательную думу“, рассказываетъ поэтъ, „мы пребывали другъ возлѣ друга, словно родные. Я улыбаюсь теперь... но тогда во мнѣ было другое чувство.—Всѣ мы дѣти одной матери—и мнѣ было пріятно, что бѣдный звѣрекъ такъ довѣрчиво утихалъ и прислонялся ко мнѣ, словно къ родному“.

*) Oui, je croyais, les yeux fixés sur nos ayeux,
Que l'homme avait prouvé superbement son âme.
Aussi, lorsqu'à cette heure un Allemand proclame
Zéro, pour but final, et me dit: O, néant,
Salut!--j'en fais ici l'aveu, je suis béant;
Et quand un grave Anglais, correct, bien mis, beau linge
Me dit: Dieu t'a fait homme et moi je te fais singe,
Rends toi digne à présent d'une telle faveur!
Cette promotion me laisse un peu rêveur.

(France et âme. Légende des siècles).

Какъ хорошо сдѣлалъ нашъ безукоризненный и чуткій художникъ, что изложилъ это стихотвореніе именно въ прозѣ! Выше я воспользовался выраженіемъ Гете „Ich singe, wie der Vogel singt“ и сказалъ, что всѣ романтики пѣли какъ птицы. Но мы такъ пѣть уже не можемъ. Мы можемъ пѣть развѣ только какъ слѣпцы, какъ нищіе „у вратъ обители святой“... А нищіе, сколько извѣстно, всегда поютъ скандированной прозой.

Приведенное стихотвореніе В. Гюго озаглавлено „Франція и душа“ (France et âme). По мнѣнію поэта, въ его дни, душа еще не исчезла во Франціи. Но онъ заблуждался. Младшее поколѣніе поэтовъ, выступившихъ тогда на сцену, вовсе не оправдывало этой иллюзіи. Сюлли Прюдомъ занялся эстетическими миниатюрами, чуждыми глубокаго вдохновенія. „Парнасцы“ предались чисто - литературной гастрономіи, услаждая свой тѣсный кружокъ изысканными мелодіями, которыя, при всей красивости, въ сущности, остаются бездѣлушками. Франсуа Коппе сталъ излагать въ стихахъ сантиментальныя бытовья картинки. Онъ отполировывалъ разные мелодраматическіе сюжеты, отчасти изъ стараго репертуара, отчасти изъ эпохи реванша. Жанъ Ришпенъ открыто богохульствовалъ, заявляя, что, „наука вспоила его чернымъ молокомъ своихъ горькихъ сосцовъ“, и что онъ вѣритъ только тѣмъ истинамъ, которыя ему открыла эта мать. Онъ воспѣвалъ

одну чувственность. Ему вторилъ и Катюль Мэндесь, весьма усовершенствовавшійся въ риемованной передачѣ изысканнаго и болѣзненнаго эротизма.

Такъ было во Франціи. За тотъ же періодъ въ Англіи доживалъ свой вѣкъ поэтъ, родившійся въ прошломъ столѣтіи, лауреатъ королевы Викторіи, Теннисонъ, мало распространенный на континентѣ... Въ Германіи никого не было, кромѣ стараго Боденштедта, всего болѣе извѣстнаго по своимъ переводамъ изъ Лермонтова. Въ Австріи, Робертъ Гаммерлингъ, родившійся въ двадцатыхъ годахъ, писалъ превосходныя стихотворенія въ прежнемъ духѣ и даже создалъ необычайно яркую поэму „Агасееръ въ Римѣ“, но все, что онъ писалъ, не производило и десятой доли того впечатлѣнія, какъ, на примѣръ, маленькій романсъ Дельвига— въ тридцатые годы.

Очевидно, со старыми формами лирики случилось нѣчто непоправимое. Теперь эти формы либо дисгармонируютъ съ новымъ содержаніемъ, либо заставляютъ новыхъ пѣвцовъ, словно посредствомъ заводной пружинки, вяло и раздражительно воспѣвать то, что уже давнымъ давно „описано и воспѣто“ съ недосыгаемою силою. Дѣйствительно. Оглянитесь на эти десятки тысячъ стихотвореній, пестрѣвшихъ въ нашихъ журналахъ, газетахъ и приложеніяхъ къ нимъ за послѣднее тридцатилѣтіе. Всплыло ли изъ моря забвенія хоть одно изъ нихъ? Вспомните

эти безчисленные куплеты, воспѣвающіе весну, восходы, закаты, ночи, сады, аллеи, облака, мечты, любовь, грусть, надежду, восторгъ и отчаяніе—всѣ эти пьески рѣшительно на одно лицо, всѣ онѣ банальны и всѣ забыты.

Какимъ же секретомъ обладали пѣвцы эпохи романтизма? Почему сюжетъ повѣсти укладывался у нихъ въ поэму такъ же легко и естественно, какъ драгоценное ожерелье укладывается въ свою ложбину на бархатѣ футляра? Какъ это имъ удавалось выражать отдѣльныя настроенія своей души въ такихъ стансахъ, которые остаются вѣчными, подобно избраннымъ молитвамъ человѣчества?

Ихъ тайна заключалась въ томъ, что они смотрѣли на жизнь сквозь „магическій кристаллъ“, который теперь разбитъ въ дребезги... Независимо отъ своихъ гениальныхъ дарованій (ибо среди тѣхъ поколѣній были и второстепенные таланты), пѣвцы того времени,—повторяю,—обладали тѣмъ цѣльнымъ міросозерцаніемъ, которое дѣлало для каждаго изъ нихъ вѣчно-новыми „всѣ впечатлѣнія бытія“. Отсюда свѣжесть и цѣльность ихъ вдохновеній.

Но если бы теперь появились такія же натуры, онѣ бы пришлись не ко времени и не создали бы ничего новаго, значительнаго. Да и при томъ въ наше время ни одна значительная, а тѣмъ болѣе великая натура не можетъ быть цѣльною. Гдѣ же намъ дописаться до прежней

гармоніи, существовавшей между вдохновеніемъ и пѣснью?

Вспомните: „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ“, „Для береговъ отчизны дальней“, „Выхожу одинъ я на дорогу“, „Когда волнуется желтѣющая нива“, „Печально я гляжу на наше поколѣнье“, „Въ минуту жизни трудную“—вѣдь это цѣлые отдѣльные міры поэзіи въ нѣсколькихъ строкахъ! Переберите же милліоны стихотвореній, написанныхъ съ того времени самыми тонкими мастерами стиха: возвысилась ли хоть одна изъ этихъ пѣсенъ до такого синтеза чувства? Вобрала ли она въ свои риѣмы хоть сотую долю такой глубокой внутренней теплоты?..

Да, въ наши дни и на все предбудущее время, для всей старой культуры уже не можетъ народиться такихъ поэтовъ, у которыхъ бы „на мысли, дружныя какъ волны, какъ жемчугъ нанизывались слова“... Къ чему же, спрашивается, все еще разливается по всему свѣту вся эта куплетная поддѣлка подъ поэзію? Что изъ нея можетъ вырасти? Что изъ нея останется?

V.

Я сказалъ, что если бы теперь и появились подлинныя поэты, то они были бы не ко времени. Въ нашей литературѣ какъ разъ есть блестящіе тому примѣры. Вѣдь у насъ и въ сію

минуту имѣется два самыхъ настоящихъ поэта, заброшенныхъ къ намъ словно маленькіе осколки аэролита изъ той сферы, въ которой жили полубоги нашей поэзіи. Кто ихъ оцѣниваетъ и примѣчаетъ? А между тѣмъ это дѣйствительно рѣдчайшіе экземпляры той исчезающей миеологической породы—быть можетъ, самые послѣдніе потомки Аполлона по прямой линіи: г. Фофановъ и г-жа Лохвицкая. Я не сомнѣваюсь, что каждый, писавшій или пишущій стихи, сознается, что только у этихъ двухъ поэтовъ прежній стихъ остался природною формою ихъ рѣчи. Но г. Фофановъ—лунатикъ, взирающій на жизнь, какъ на загадочный призракъ, а г-жа Лохвицкая замкнута въ узкомъ сюжетѣ романтической любви и страсти. И оба поэта остаются чуждыми своему времени... Но попробуйте отрезвить Фофанова, приблизить его къ дѣйствительности—и вы не получите отъ него ни одной чудесной строки; попробуйте вывести г-жу Лохвицкую изъ ея сферы—и она уже не будетъ поэтессой.

Здѣсь будетъ кстати привести одно изъ послѣднихъ стихотвореній Фофанова. По своей плѣнительной формѣ оно какъ бы опровергаетъ меня, т. е. какъ бы доказываетъ живучесть прежней поэзіи, но зато по содержанію—вполнѣ поддерживаетъ мои доводы. Поэтъ съ глубокою страстностью жалуется на исчерпанность вдохновенія и умоляетъ искать новыхъ путей:

Ищите новые пути!

Сталь тѣсень міръ, его оковы

Неумолимы и суровы,—
Гдѣ-жъ вѣчнымъ розамъ зацвѣсти?
Ищите новые пути!
Мечты исчерпаны до дна,
Изякъ источникъ вдохновенья!
Но близко, близко возрожденье,
Иная жизнь—иного сна!..
Мечты исчерпаны до дна!
Но есть любовь, но есть сердца...
Великъ и вѣчень храмъ искусства,—
Жрецы невѣдомаго чувства
Къ нему нисходятъ безъ конца!..
И есть любовь... и есть сердца...
Мы не въ пустынь, не одни,
Дорогъ невѣдомыхъ есть много,
Какъ звѣздъ на небѣ, думъ у Бога,
Какъ сновъ въ загадочной тѣни!..
Мы не въ пустынь, не одни!

Читая эти волшебныя строки, сдается, что г. Фофановъ явился къ намъ изъ какого-то фантастическаго царства... Такъ и хочется спросить его: „откуда ты, прелестное дитя?“ И намъ остается одно изъ двухъ: либо послѣдовать за г. Фофановымъ въ его сказочный мѣръ, либо, насладившись звуками его пѣсни, отойти въ сторону... Поэтъ ищетъ чего-то внѣ жизни, тогда какъ его великіе предки озаряли своимъ вдохновеніемъ всю дѣйствительность и при томъ— настолько полно, что не перестаютъ быть близкими намъ и понынѣ. Но душа наша осложнилась и вотъ съ этимъ-то придаткомъ къ нашей прежней душѣ никакъ не справится сіяющая передъ нами старая романтическая форма, въ

которую новые поэты все еще пытаются вложить свои настроенія и замыслы. Это чувствует даже искренно мечтающій г. Фофановъ и взываетъ о „новыхъ путяхъ“.

Поэтому ни современный, ни будущій писатель, желающій полно, искренно и прекрасно выразить глубокіе поэтическіе мотивы своей, такъ сказать, новой души, никогда не достигнетъ этого результата, обращаясь къ старымъ формамъ поэзіи.

Но неужели риѐма — эта природная музыка рѣчи — совсѣмъ исчезнетъ? Вѣдь человѣку всегда будетъ также свойственно риѐмовать, какъ ему свойственно напѣвать подъ веселую руку или въ минуту грусти... Да... Но я и не говорю о совершенномъ исчезновеніи риѐмы. Я хочу только разъяснить, что въ своихъ прежнихъ, симметрическихъ формахъ старый метръ съ его заключительными созвучіями окончательно отслужилъ свою службу для высшихъ цѣлей словеснаго искусства. Теперь нужны совершенно другія гармоническія комбинаціи словъ. Отъ старой риѐмы вѣтъ такую же стариною, какъ отъ напудренныхъ париковъ, отъ мужскихъ шляпъ со страусовыми перьями, отъ полуженскихъ костюмовъ пажей, и отъ тяжелыхъ рыцарскихъ латъ. Всѣми этими вещами мы можемъ любоваться только со сцены. Потому-то и старая риѐма теперь остается пригодною только для эстрады, для нѣсколько приподнятаго и условнаго, но не для искренняго настроенія.

Замѣтите, что декламаторы почти никогда не держаютъ плѣнять публику чтеніемъ самыхъ лучшихъ вещей Пушкина и Лермонтова. Некрасовъ, Апухтинъ, Надсонъ и г-жа Щепкина-Куперникъ для этого гораздо пригоднѣе. Но затѣмъ всѣхъ этихъ поэтовъ все-таки затмѣваетъ, по своему внѣшнему успѣху, г. Викторъ Крыловъ, съ его стихотворными монологами, сдѣланными сообразно требованіямъ будничной театральной залы. Риема еще надолго останется для романсовъ, для оперныхъ либретто, для традиціонной прикрасы газетъ и журналовъ, для политической шутки, для стихотвореній на извѣстные случаи. Сатирическіе куплеты и гривуазныя пѣсенки въ увеселительныхъ садахъ точно также могутъ еще на неопредѣленное время съ успѣхомъ эксплуатировать риему. Но это нисколько не исключаетъ моего основного положенія, что ничего важнаго, глубокаго и вѣчнаго старья риемы уже не въ состояніи воплотить.

Необходимо сдѣлать еще одну оговорку. Старая форма поэзіи могла бы еще возродиться со всею своею прежнею красотою и силою развѣ только въ гимнахъ, псалмахъ и канонахъ какихъ-либо новыхъ религіозныхъ вѣрованій, потому что каждая новая вѣра вноситъ въ жизнь ту же святую наивность, которая оживляла воображеніе величайшихъ романтиковъ. И опять мы можемъ найти тому наглядный примѣръ въ нашей литературѣ.

Изъ цѣлаго вороха искуснѣйшихъ стихотвореній стараго образца, сочиняемыхъ теперь чуть не ежедневно газетными и журнальными сотрудниками, все-таки наиболѣе выдвинулись религіозно-философскіе куплеты Вл. С. Соловьева. Хотя стихотворенія эти цѣнились по преимуществу вслѣдствіе громкой славы автора на поприщѣ философіи, — но по крайней мѣрѣ божественный мотивъ его сюжетовъ какъ бы оправдывалъ примѣненіе къ нему риѣмы. Замѣчательно, что Соловьевъ, блистательно вышучивавшій декадентовъ за ихъ стихи, былъ совершенно такимъ же декадентомъ въ своей лирикѣ. Многія его пьесы преисполнены весьма темныхъ выраженій и могли бы подвергнуться такому же комическимъ пародіямъ, какія онъ сочинялъ на декадентскіе стихи. Религія Соловьева была слишкомъ личная и его религіозная поэзія едва ли войдетъ въ общіе гимны человѣчества. Нѣкоторыя строки Соловьева представляютъ превосходное переложеніе въ риѣмы различныхъ философскихъ формулъ. Мистицизмъ Соловьева былъ доктринальный, а не лирическій. И въ этомъ отношеніи, т. е. по своей лирической глубинѣ и прелести, немногія вещи стараго поэта Тютчева на философскія темы куда выше всего, что написалъ въ риѣмахъ Соловьевъ. И здѣсь, слѣдовательно, сказался тотъ же законъ исторической эволюціи, которымъ я теперь занимаюсь. Законъ этотъ можетъ быть выраженъ въ такомъ общемъ положеніи:

*считая отъ середины истекшаго столѣтїя, вну-
тренняя поэтичность стихотворныхъ произведеній
обратно пропорціональна ихъ близости къ нашему
времени, т. е., чѣмъ дальше стихотвореніе отъ
нашихъ дней, тѣмъ болѣе шансовъ найти въ немъ
истинную поэзію.*

Сюжеты философско-религіозные все же наи-
болѣе влекутъ къ себѣ выдающихся современ-
ныхъ пѣвцовъ. Но и эти сюжеты плохо ужи-
ваются со старыми формами. Напримѣръ, строфы
Минскаго, составляющія введеніе въ его драмѣ
„Альма“, такъ же доктринальны, какъ стихи Со-
ловьева. Имѣютъ своихъ поклонниковъ и сти-
хотворенія Э. Гиппіусъ на ту же тему, — вещи
безспорно талантливныя, оригинальныя, а иногда
и глубокія, но — скорѣе высокоумно-умныя, не-
жели поэтическія. Космическая лирика весьма
искуснаго версификатора К. Бальмонта, по правдѣ
сказать, представляется мнѣ бесплоднымъ ще-
гольствомъ въ области словесныхъ мелодій.
Авторъ витаетъ въ заоблачныхъ сферахъ съ
необычайною развязностью и разрѣшаетъ не-
разрѣшимые вопросы бытія съ такимъ веселымъ
самодовольствомъ, которое совершенно чуждо
истинной поэзіи. Благодаря своему словоохотли-
вому и почти рѣзвому глубокомыслію, поэтъ въ
большинствѣ случаевъ почти не захватываетъ
читателя. Кромѣ того, слишкомъ много книж-
наго, навѣяннаго, впрочемъ, искреннимъ увле-
ченіемъ различными литературными образцами
и теорїями, прямо бьетъ въ глаза при чтеніи

всѣхъ риёмованныхъ фіоритуръ г. Бальмонта. Личность поэта, фанатически преданнаго своему искусству, и его мягкая натура чрезвычайно симпатичны. А внѣшній стихотворный талантъ г. Бальмонта по истинѣ замѣчательнъ. Но едва ли его лирика глубоко западетъ въ чье либо сердце. Едва ли на подобныхъ стихахъ могутъ воскреснуть отжившія формы поэзіи.

Здѣсь я незамѣтнымъ образомъ подошелъ къ декадентству, т. е. къ такой обширной темѣ, которой слѣдовало бы посвятить особый этюдъ. Я долженъ сказать о декадентствѣ нѣсколько словъ для цѣльности моего очерка. Не буду касаться западнаго декадентства, которое ведетъ свое начало отъ Бодэлера, исходящаго въ свою очередь отъ Э. Поэ. Это завело бы меня слишкомъ далеко. Ограничусь предѣлами нашей литературы.

VI.

Извѣстно, что романтизмъ, низведя поэзію съ ея прежнихъ напыщенно-высокихъ сюжетовъ, приблизилъ ее къ жизни. Было время, когда „Чайльдъ-Гарольдъ“ и „Онѣгинъ“ считались униженіемъ поэзіи. Но, съ годами, и самый романтизмъ началъ казаться слишкомъ правильною, гладкою, изящною и симметрическою формою творчества для передачи жизни. Явилась потребность выразить, такъ

сказать, микроскопію духа. Понадобилось кое-что замутить въ прежнихъ ясныхъ мелодіяхъ. И собственно въ нашей лирикѣ, однимъ изъ первыхъ декадентовъ можно было бы считать Фета. Онъ первый началъ писать стихотворенія съ самымъ неопредѣленнымъ содержаніемъ, почти непонятныя, за что въ свое время и подвергался немалому вышучиванію. Но, будучи по природѣ романтикомъ, Фетъ, передавая свои настроенія, случайныя, какъ грезы,—еще вполне уживался въ законченныхъ формахъ плѣнительной музыки своихъ предшественниковъ.

Но уже несомнѣннымъ родоначальникомъ декадентовъ явился К. К. Случевскій. Послѣ двухъ-трехъ прекрасныхъ стихотвореній въ прежнемъ родѣ, попавшихъ во всѣ хрестоматіи, Случевскій сразу повернулъ въ сторону и вышелъ на самостоятельную дорогу. Онъ первый растрепалъ романтическій стихъ до полного пренебреженія къ деталямъ. Онъ началъ писать эскизно, порой даже сумбурно, вводя читателя въ дебри своихъ мыслей и впечатлѣній, почти недоступныхъ постороннему,—записывалъ рѣзкія, подчасъ неуклюжія картинки съ натуры,—излагалъ въ стихахъ свою мечтательную философію—и заботился только объ одномъ, чтобы поскорѣе выразить все, что проходило черезъ его голову и сердце, рискуя быть или совсѣмъ непонятымъ или осмѣяннымъ. Этимъ способомъ онъ исписалъ цѣлые томы стиховъ, создалъ странныя большія поэмн, почти ни въ комъ не

вызвавшія сочувствія, и выдержалъ свой путь черезъ всѣ антипоэтическіе годы въ нашей литературѣ вплоть до нашихъ дней. Г. Розановъ справедливо замѣтилъ, что Л. Толстой и Достоевскій были декадентами въ романѣ. Дѣйствительно, вѣдь оба они рисковали быть совѣмъ непонятыми, когда совершенно заново выступали: первый—съ своимъ причудливымъ психологическимъ анализомъ, а второй—съ своимъ дерзновеннымъ изслѣдованіемъ самыхъ мучительныхъ глубинъ человѣческаго духа. Въ моей замѣткѣ о Л. Толстомъ я уже напоминалъ, что въ свое время лучшія страницы „Войны и Мира“ вызвали глумленіе критики. О Достоевскомъ и говорить нечего. Почти въ теченіе всей его жизни онъ признавался писателемъ больнымъ, читать котораго тяжело, скучно и даже вредно. Когда я первый написалъ этюдъ о „Братьяхъ Карамазовыхъ“, то узналъ, что лучшіе наши литераторы еще не полюбопытствовали „одолѣть“ это великое произведеніе. Такъ медленно доставалось общее признаніе Толстому и Достоевскому. Что же мудренаго, если и Случевскому приходилось ждать. Но вотъ, всего нѣсколько лѣтъ назадъ, къ Случевскому отнеслась съ полнѣйшимъ сочувствіемъ вся братія поэтовъ, до младшихъ включительно. Въ особенности понравились его „Пѣсни изъ уголка“. Влад. С. Соловьевъ нашелъ въ нихъ мотивы, соотвѣтствующіе своей музѣ и привѣтствовалъ почтеннаго автора слѣдующими строфами:

Какая осень! Странно что-то:
Хоть безъ жары и бурныхъ грозъ,
Твой день отъ солнцеповорота
Не убываетъ, а только росъ.
Такъ пусть онъ блещетъ и зимою, (т. е. въ старости)
Когда-жъ блистать не станетъ въ мочь,
Засвѣтитъ вѣщею зарею,—
Зарей во всю нѣмую ночь.

Соловьевъ, какъ видите, закончилъ стихотвореніе своимъ любимымъ аккордомъ о безсмертіи души.

Итакъ, подошло время и для Случевского. Содержаніе его поэзіи оказалось современнымъ,— оно соотвѣтствовало рефлектирующей и мечтающей, галлюцинирующей, разрозненной и хаотической современной душѣ... Содержаніе соотвѣтствовало. Да. Но—форма?! Случевскій отчасти пробовалъ ввести въ поэзію то, что Толстой и Достоевскій ввели въ романъ. Но къ прежней лирической формѣ его содержаніе положительно не подошло. Слишкомъ громаднымъ оказалось количество диссонансовъ! Усилія поэта часто выходили траги-комическими... Мыслимо ли, въ самомъ дѣлѣ, приравнять, съ какой бы то ни было точки зрѣнія, эти небрежныя, мѣстами неграмматическія въ своей смѣлости строфы — къ тѣмъ великимъ и нерушимымъ въ своей вѣчной красотѣ стихамъ, гдѣ каждое слово возведено „въ перль созданія“, гдѣ оно остается незыблемымъ на своемъ мѣстѣ, неуязвимымъ, какъ законъ природы... У Случевского, на примѣръ, встрѣчается еще небыва-

лый въ русской рѣчи hiatus,—непрерывное стеченіе подъ-рядъ пяти гласныхъ, въ стихѣ:

Клянусь всею явью и сномъ

(е, ю, я, ю, и). А въ другомъ стихѣ — такое же одновременное стеченіе согласныхъ и гласныхъ:

Изъ цифръ и буквъ вы выберете тѣ...

Содержаніе современно, но форма не годится. Дѣятельность Случевского несомнѣнно останется поучительнымъ памятникомъ историческаго перелома въ поэзіи.

Я назвалъ мою замѣтку „Вырожденіе риемы“*). Заглавіе можетъ вызвать недомѣніе. „Какъ, скажутъ, развѣ риема обѣднѣла?“ Спѣшу отвѣтить: о, нѣтъ! она расплодилась, сдѣлалась общедоступною, она стала „на колоколь похожей, въ который можетъ зазвонить на площади любой прохожій“—она даже усовершенствовалась. Но и это не помогаетъ дѣлу.

Въ противоположность нашему Случевскому, возьмите, на примѣръ, современнаго французскаго поэта Ростана. Каждый его стихъ великолѣпнѣе, какъ ювелирная вещица. Но съ Ростаномъ — другая бѣда! Форма удивительна, зато

*) Г. Энгельгардтъ справедливо замѣтилъ, что я употребилъ въ этомъ заглавіи „метонимію“, обозначивъ цѣлое наименованіемъ части. Дѣйствительно. Какъ же было иначе озаглавить очеркъ? „Вырожденіе всѣхъ старыхъ метрическихъ формъ поэзіи?“ Это было бы слишкомъ длинно. Я назвалъ риему, какъ наиболѣе прославленную и любимую изъ этихъ формъ.

содержаніе необыкновенно пошло. Его лже-пасторальныя, лже-рыцарскія и лже-патріотическія пьесы — „Романтики“, „Принцесса Греза“, „Орленок“ — пользуются громаднымъ, чисто-балаганнымъ успѣхомъ. Но въ нихъ дѣйствуютъ не люди, а книжныя маріонетки. И вся поэзія Ростана напоминаетъ мнѣ вылощенную до сіянія фальшивую монету, которая, доставшись въ сколько-нибудь опытныхъ руки, тотчасъ же тупо шлепается на столъ, не издавая изнутри ни малѣйшаго звона.

И вотъ, мнѣ кажется, эта антитеза—Случевскій и Ростанъ—всего лучше доказываетъ вырожденіе риэмы. Если содержаніе искренно и современно — зато форма плоха, когда форма превосходна—содержаніе фальшиво. „Распадъ“, какъ выразился бы медикъ, установленъ вполне.

VII.

Итакъ, слѣдовало бы оставить въ покоѣ мертвѣлыя формы великой старой поэзіи. Мнѣ думалось, что настало время высказаться объ этомъ открыто. Я могу ошибаться, но едва ли далеко отъ истины. Мнѣ въ особенности не хотѣлось бы выразить даже косвенное несочувствіе весьма даровитымъ представителямъ старой метрической формы, подвизающимся теперь въ нашей литературѣ, съ полною вѣрою въ свое призваніе. Между ними есть безспорно люди со вкусомъ и съ хорошею техникою. У насъ ихъ

не мало... Боюсь, что даже всѣхъ не перечислю: Ап. Коринфскій, Фругъ, Лихачевъ, Черниговецъ, Вл. Жуковский, Ѡ. Соллогубъ, Аллегро и т. д.

Возьмемъ, напримѣръ, Ѡ. Соллогуба, котораго многіе изъ его собратьевъ ставятъ довольно высоко и причисляютъ къ „новымъ“. Приведу, на выборъ, три его стихотворенія, дающія возможность ознакомиться со всей его музой.

Вотъ первое—монологъ Смерти къ поэту:

* * *

Слабѣютъ яростныя стрѣлы
Земныхъ страстей,—
Сомкни глаза. Близки предѣлы
Твоихъ путей.
Не обману тебя больного,—
Утѣшься, вѣрь,—
Изъ заточенія земного
Открою дверь.
Въ твоей таинственной отчизнѣ
Въ краю святомъ,
Гдѣ ты покоился до жизни
Господнимъ сномъ,
Гдѣ умираютъ злые шумы
Земныхъ тревогъ,—
Исполнивъ творческія думы,
Почіетъ Богъ.
И ты взойдешь, какъ дымъ кадильный,
Въ его покой,
Оставя глѣть въ землѣ могильной
Твой прахъ земной.

Согласенъ, что стихотвореніе звучно и красиво. Но вѣдь это—упражненіе на старую тему безъ единаго оригинальнаго штриха. Замѣчу

только, что мажорный тонъ едва ли удачно выбранъ для такого сюжета. По моему мнѣнію, стихотвореніе это совершенно блѣднѣетъ передъ трогательною музыкою простыхъ евангельскихъ словъ: „Придите ко Мнѣ вси труждающіеся и обремененніи и Азъ упокою вы“.

А вотъ еще два стихотворенія, носящія общее заглавіе „Тайна“.

I.

Кругомъ обставшіе меня
Всегда безмолвные предметы,
Лучами тайнаго огня
Вы осіяны и согрѣты.
Безумно-радостной мечтой
Себя предъ вами забавляю,—
За вашей грубой пеленой
Нездѣшній міръ я различаю.
За всѣмъ, что мнѣ являетъ свѣтъ,
Мнѣ взоръ мечтается нездѣшній.
Всегда мнѣ кто-то шлетъ привѣтъ
Порой осеннею и вешней.
Отъ мѣста къ мѣсту я иду,
Природу строго испытую,
Того, что скрыто, вѣчно жду,
И съ тѣмъ, что явлено, враждую.
Хотя, быть можетъ, обрѣсти
Я вѣчной тайны не сумѣю,
Но къ ней ведущіе пути
Я не изслѣдовать не смѣю *).
Иду въ пустынные мѣста,
Гдѣ жизнь все та-же, что и прежде,
И шуму каждаго листа

*) Чисто канцелярскій оборотъ рѣчи, вродѣ „нельзя не признать“.

Внимаю въ трепетной надеждѣ.
Къ закату дня, уставъ искать,
Не находя моей богини,
Спѣшу въ мечтаніяхъ создать
Черты таящейся святыни,
Какой-то давній, вѣщій сонъ
Припоминаю слабо, смутно.
Вотъ-вотъ маячить въ сердцѣ онъ,—
И погасаетъ поминутно.
Или надежды устремлять
Къ тебѣ, таинственно грядущей,
Къ тебѣ, святую благодать
Успокоенія несущей?
И только ты въ завѣтный срокъ,
Опредѣливъ конецъ дорогамъ,
Меня поставишь на порогъ
Передъ таинственнымъ чертогомъ?

II.

Бѣлая тьма созидаетъ предметы
И обольщаетъ меня.
Жадно ловлю я душою просвѣты
Въ область нетлѣннаго дня.
Кто-же внесетъ въ заточенье земное
Свѣточъ, пугающій тьму?
Скоро-ль безсмертное, сердцу родное,
Въ свѣтъ его я пойму?
*Или навѣкъ нерушима преграда
Бѣлой, обманчивой тьмы,
И безконечно томиться мнѣ надо,
И не уйти изъ тюрьмы?*

Итакъ, вы видите, что поэтъ постоянно порывается въ „нездѣшній міръ“, въ „область нетлѣннаго дня“, въ свою „таинственную отчизну“, гдѣ онъ „покоился до жизни“.

Въ этомъ родѣ вся поэзія г. Соллогуба. Но

въ такомъ случаѣ не заключается ли вся эта поэзія въ нѣсколькихъ строчкахъ Лермонтовскаго стихотворенія „Ангель“? Этотъ великій, плавно несущійся въ облакахъ Ангель ежедневно и еженощно наполняетъ землю цѣлыми тысячами младенцевъ, которые затѣмъ, подобно г. Соллогубу, всю жизнь тоскуютъ о своей небесной отчизнѣ и которымъ „скучныя пѣсни земли“ никогда не смогутъ замѣнить „звуковъ небесъ“. Какимъ послѣ этого блѣднымъ и маленькимъ представляется этотъ запоздалый романтикъ въ сравненіи съ поэтами той чудесной эпохи, исчерпавшей рѣшительно всѣ сюжеты, воплощаемые въ риёмованные звуки...

Поэтому, чѣмъ чаще я встрѣчаюсь съ произведеніями лириковъ послѣдняго времени, тѣмъ болѣе вижу, что ихъ пьесы на прежніе мотивы блѣднѣе оригиналовъ, а болѣе современныя какъ-то придуманы, проникнуты горемычнымъ резонерствомъ, заплатаны уклончивыми словечками и вообще до странности не соотвѣтствуютъ по своему содержанію все тѣмъ же яснымъ и пѣвучимъ строфамъ романтиковъ. И мнѣ хочется сказать имъ: „Lasciate ogni speranza!“ И мнѣ все болѣе отчетливо виднѣется надъ старою формою поэзіи величавая надпись: *requiescat in pace!* Всѣ эти пѣвцы надѣются сохранить этотъ чудесный метръ до пришествія новаго Пушкина. „Вотъ пріѣдетъ баринъ“—и загорятся неувядаемыя строфы свѣтомъ новой могучей поэзіи. Но я, увы, въ это не вѣрю. Для меня

ясно, что будущій геній музыкальной лирики прежде всего будетъ чуткимъ художникомъ и что онъ сразу угадаетъ дисгармонію между теперешней формой и новымъ содержаніемъ. А затѣмъ такой геній вообще явится не сразу. Сперва приготовьте для него хотя бы зачатки новыхъ мелодій...

Декаденты ищутъ новыхъ формъ. Пока они какъ бы поневолѣ только отрицаютъ старыя формѣтъмъ, что заполняютъ ихъ непостижимымъ вздоромъ, по малороссійской пословицѣ: „хоще гірше, та инше“—хоть бы хуже, но по другому. Быть можетъ и вся поэзія Случевского и всѣ курьезныя пробы декадентовъ составляютъ лишь черновые наброски, — одну лишь подготовку для того, чтобы выработать сперва содержаніе, а затѣмъ и форму новой лирики. Предсказывать трудно. Одинъ изъ современнѣйшихъ по своему настроенію поэтовъ, бельгіецъ Матерлинкъ, предпочелъ выражать себя въ драматизированной прозѣ — отрывистой и печально-мелодической. Во Франціи особенною популярностью пользуется недавно умершій поэтъ Верленъ (поэтъ, впрочемъ, довольно старый, ровесникъ Франсуа Коппе). Если его сравнить съ нашими писателями, то онъ больше всего подошелъ бы къ Фету, съ его влеченіемъ къ бессознательной романтической музыкѣ. Тамъ же, во Франціи, въ послѣднее время все чаще пишутъ стихотворенія въ прозѣ, съ аллитераціями, съ римами по серединѣ фразы и т. п.

Быть можетъ, новая лирическая форма будетъ чѣмъ-то среднимъ между яснымъ гекзаметромъ Гомера и лихорадочной прозой Достоевскаго,— быть можетъ, поэзія возвратится къ надрывающей душу мелодіи библейской прозы или къ ритму церковныхъ молитвъ... *)

А можетъ быть, мы теперь находимся вообще передъ гибелью всѣхъ старыхъ формъ искусства и форма лирическая, какъ самая давняя, отживаетъ ранѣ другихъ...

Но такъ или иначе, для прежней метрической поэзіи, говоря словами Мити Карамазова, „циклъ времени завершёнъ“. Если бы снова родился величайшій мастеръ этой формы, то онъ уже не сумѣлъ бы сказать на языкѣ своихъ предшественниковъ ничего болѣе великаго чѣмъ то, что они высказали.

Омертвѣла ли, однако, сама поэзія? О, нѣтъ! Болѣе, чѣмъ когда-либо, она снова вступаетъ въ свои права. Она, можно сказать, со всѣхъ концовъ начинаетъ проникать собою всю современную литературу. Теперь не трудно назвать, сколько угодно, природныхъ лириковъ не только между повѣствователями, но даже среди газетныхъ публицистовъ и фельетонистовъ. Прежній метръ создалъ поэзію, которая сдѣлалась теперь

*) Я. П. Полонскій говорилъ мнѣ, что онъ написалъ цѣлую поэму неизвѣстнымъ ему ранѣ метромъ, который онъ заимствовалъ изъ первыхъ словъ молитвы Господней:

Отче нашъ, Иже еси на небеси.

старинною. Со временемъ эта старина обратится въ недосягаемо-великую, вѣчную древность. Но поэзія не исчезнетъ съ отреченіемъ отъ старой лирики. Нынѣ эта прежняя лирика атрофировалась, обратилась въ „рудиментарный оттокъ“.

Но если бы даже насталь день ея смерти, то и тогда можно будетъ все-таки воскликнуть: „да здравствуетъ поэзія“!

VIII.

На этомъ оканчивались мои замѣтки почти въ томъ видѣ, какъ я ихъ первоначально набросалъ. Теперь позвольте рассказать, какъ онѣ возникли и что я услышалъ, когда ознакомилъ съ моею рукописью нѣкоторыхъ специалистовъ поэзіи и критики.

Когда послѣ смерти Полонскаго старѣйшій изъ поэтовъ, К. К. Случевскій, перенесъ къ себѣ его „пятницы“ съ правомъ входа на нихъ только для поэтовъ, — я, хотя и „отставной“, былъ приглашенъ на эти собранія. Въ первое же мое посѣщеніе я высказалъ сомнѣніе въ жизнеспособности Парнаса. Мое заявленіе, долженъ правду сказать, было встрѣчено не только безъ негодованія, но съ весьма объективною любознательностью. Присутствующіе нашли вопросъ интереснымъ и пожелали выслушать мои доказательства. Но что же тутъ было доказывать? Такія вещи просто чувствуются... Я отвѣтилъ,

что вопросъ этотъ мнѣ представляется рѣшеннымъ какъ-то безотчетно и до того ясно, что мнѣ было бы и трудно, и скучно что-либо доказывать.

Прошелъ годъ. Нѣкоторые изъ сомнѣвавшихся уже понемногу склонялись къ моему мнѣнію. Въ началѣ прошлаго года я встрѣтился въ одномъ обществѣ съ Буренинымъ, Случевскимъ и Загуляевымъ. Мы заговорили на ту же тему. Буренинъ замѣтилъ: „да, пожалуй, вы правы“. Случевскій горячо возражалъ, а Загуляевъ самымъ рѣшительнымъ образомъ примкнулъ ко мнѣ. Наконецъ, настоящею осенью, въ одномъ изъ фельетоновъ „Новаго Времени“ (не помню даже въ чьемъ) совсѣмъ вскользь было высказано предположеніе, что „стихи исчезнуть“. Я видѣлъ, что эволюція въ лирикѣ уже подмѣчена другими, что мое наблюденіе оправдывается самою жизнью и мнѣ подумалось, что нѣтъ никакой надобности говорить о вещахъ, которыя уже достаточно обозначились: пройдетъ время—онѣ станутъ очевидными. Но меня подбивали—и вотъ я высказалъ мою мысль, какъ умѣлъ.

Тогда мнѣ пришлось выслушать замѣчанія, которыя я здѣсь привожу, въ ожиданіи, конечно, еще новыхъ и новыхъ. Въ виду интимности моихъ бесѣдъ считаю излишнимъ называть имена. Два образованнѣйшихъ критика разошлись: одинъ сказалъ, „что вопросъ представляется ему поставленнымъ вѣрно и не

нуждается въ дальнѣйшей мотивировкѣ, потому что это повредило бы цѣльности“. Другой, прочитавъ рукопись, отозвался, безъ мотивовъ, что онъ „не совсѣмъ согласенъ“. Но любопытнѣе всего мнѣніе нѣсколькихъ поэтовъ. Долженъ оговориться, что съ завѣдомыми врагами вопроса, которые ничего о немъ и слышать не хотѣли, я, конечно, не совѣщался.

Одинъ изъ поэтовъ сказалъ мнѣ:

„Все, что вы говорите, невѣрно. Вы словно оглохли, или не хотите слышать новыхъ пѣсенъ и мотивовъ, которые уже есть въ поэзій и вполне слились съ тою же лирическою формою. Странное дѣло! Какъ это возможно, чтобы люди выражали себя въ этой формѣ непрерывно въ теченіе цѣлыхъ сорока лѣтъ и ничего не выразили! Разберите же ихъ произведенія внимательно, прислушайтесь къ нимъ и тогда, по крайней мѣрѣ, вы будете говорить во всеоружіи доказательствъ. Да и какъ оставить эту форму, когда никакой другой съ основанія міра не выдумано и когда она просто природна у человѣка... Во имя чего, на примѣръ, я долженъ отказываться отъ танцевъ, если, при звукахъ музыки, мои члены сами собою начинаютъ ритмически двигаться?“...

Совершенно согласенъ, что риемы такъ же свойственны людямъ, какъ и танцы. Однако же и танцы утратили свое первоначальное значеніе въ жизни. Вспомните древность, когда они были на высотѣ религіозныхъ обрядовъ, возьмите

исторію балета, который все болѣе и болѣе падаетъ... А въ настоящее время танцы не болѣе, какъ пріятная забава, полезное развлечение для молодежи. Не то же ли будетъ и съ риемою?...

Согласенъ также, что мой выводъ былъ бы нагляднѣе, если бы я подробно разобралъ произведенія новѣйшихъ поэтовъ, но вѣдь я не исчерпываю вопроса, а только ставлю его, и для этой цѣли мнѣ было достаточно того, что я высказалъ. Впрочемъ, послѣднее замѣчаніе заставило меня прибавить нѣсколько характеристикъ къ моему обзору поэзіи. Изъ этого обзора я вижу, что съ шестидесятихъ годовъ, т. е. со времени ошеломляющаго удара, нанесеннаго естествознаніемъ мечтѣ человѣческой, лирическая интенсивность и цѣнность творчества, съ каждымъ новымъ десятилѣтіемъ, постепенно слабѣютъ. Наблюдается какъ бы блестящій водопадъ, ниспадающій съ уступа на уступъ въ сонную равнину водъ... Размахъ поэзіи постепенно суживается. Прежде было ни по чемъ писать большія поэмы изъ современной жизни, поэмы фантастическія и шуточные, сказки, новеллы, баллады, стихотворенія, длинныя и короткія—и все выходило цѣльно, правдиво, прекрасно. Теперь все это понемногу утрачено. Написать поэму изъ современной жизни теперь уже положительно немыслимо; баллады и сказки отзываются нестерпимою стариною, ни одного длиннаго, вполне выдержаннаго стихо-

творенія мы теперь не знаемъ. Еще подчасъ удаются самыя маленькія вещицы вродѣ сонета, да и то одинъ-два куплета въ нихъ все-таки сомнительны—и настоящей поэзіи хватаетъ развѣ на какихъ нибудь двѣ строки,—на удачный афоризмъ, не болѣе. Развѣ все это не убѣдительно?

Замѣчу здѣсь, что мой непримиримый оппонентъ, въ теченіе двухъ разговоровъ, среди спора, обронилъ, однако, между прочимъ, двѣ фразы: „кажется, вы что-то такое нащупываете“... и еще: „я согласенъ, что пушкинская и лермонтовская форма для насъ болѣе не существуетъ“. — Но спрашивается: какая же существуетъ? Вѣдь Лермонтовъ писалъ всевозможными размѣрами.

Но я нашель среди поэтовъ и моихъ единомышленниковъ. Они говорили: „Практически вы правы. Съ прежнею метрическою формою мы плохо уживаемся; ничего съ этимъ не подѣлаешь! Но васъ можно упрекнуть въ томъ, что вы равнодушно хороните мертваго и мало увлекаетесь самою важною темою, — вѣрою въ воскресеніе. Вы обрываете замѣтки на самомъ существенномъ и любопытномъ. А здѣсь собственно и начинается вопросъ“...

Предоставляю судить по тексту моего очерка, равнодушеньліякъ великой покойницѣ. Правда, я не увлекаюсь заботою о поэзіи будущаго, но это лишь потому, что за поэзію я слишкомъ

спокоенъ—она есть и будетъ. А въ какой формѣ—не все ли равно?

Послѣ всѣхъ этихъ споровъ, я рѣшился огласить передъ публикой и мои замѣтки и вызванныя ими возраженія.

1900 г.