

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

С. Я. НАДСОНА

СЪ ПОРТРЕТОМЪ, ФАКСИМИЛЕ И
БИОГРАФИЧЕСКИМЪ ОЧЕРКОМЪ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ М. В. ВАТСОНЪ

ТОМЪ ВТОРОЙ



ИЗДАНИЕ Т-ВА А. Ф. МАРКСЪ :: ПЕТРОГРАДЪ

Приложеніе къ журналу „Нива“ на 1917 г.

Замѣтки по теоріи поэзіи.

Смѣлое предсказаніе покойнаго Писарева, повидимому, не оправдывается: не только никому не приходитъ на мысль сажать „последняго“ поэта въ банку со спиртомъ и выставять его въ музей, какъ нѣчто уродливое, рѣдкое и аномальное, по наоборотъ, — русская поэзія въ послѣдніе дни замѣтно поднимается изъ праха свою голову. Сборники стихотвореній выходятъ одинъ за другимъ, на книжномъ рынкѣ на нихъ есть несомнѣнный спросъ. Въ обществѣ о нихъ говорятъ, журнальные рецензенты по поводу ихъ ломаютъ перья, выдвигая изъ среды дебютантовъ болѣе талантливыхъ и освѣщая передъ читающей публикой характерныя стороны ихъ дарованій. Такимъ образомъ недавній еще вопросъ о томъ, имѣетъ ли поэзія право на существованіе, рѣшился безъ критическихъ дебатовъ, какъ-то нечаянно, самъ собой: существуетъ, — значитъ, имѣетъ и право существовать. И читателю и критикѣ приходится въ данномъ случаѣ не мудрствовать лукаво, а просто признать фактъ, стоящій передъ глазами, и ироническія строки Лермонтова: „смѣшно жъ терять для звучныхъ строфъ златое время, — въ нашемъ вѣкѣ зрѣломъ, извѣстно вамъ, всѣ запяты мы дѣломъ“, — потеряли теперь свою соль. Русскій читатель, вырастая и развиваясь, сбросилъ съ себя обаяніе остроумной, бойкой, мѣткой, но односторонней критики Писарева и пересталъ бояться, чтобы кто-нибудь не засталъ его нечаянно за чтеніемъ стиховъ. Поэзія получила несомнѣнное право гражданства въ нашей литературѣ, и цитатами изъ поэтовъ, какъ и въ доброе старое время, мы подкрѣпляемъ житейскую и литературную нашу рѣчь.

Что же такое, на самомъ дѣлѣ, она, эта поэзія? Какова сфера, въ чемъ ея задачи? Какіе шаги сдѣлала она впередъ съ тѣхъ поръ, какъ замолкли голоса Лермонтова и Пушкина и вмѣстѣ съ ними — поучающій и анализирующій голосъ ихъ комментатора, Бѣлинскаго? Да не покажутся чи-

тателю праздными эти вопросы: немногие даже изъ любителей стиховъ могли бы на нихъ отвѣчать. Одному правится музыкальность стиха любимаго поэта, другому образность, третьему задушевность, — но все это черты частныя, мелкія; точнаго критерія нѣтъ ни у кого, и многіе изъ читателей не рѣшатся высказать свое мнѣніе о стихотвореніи, пока не взглянуть на его подишь: Богъ его знаетъ, можетъ-быть, оно и хорошо, а можетъ-быть, и дурно. Зато какъ смѣло высказывается такой судья, увидя, что стихотвореніе принадлежитъ „извѣстности“.—„А, Н. Н.!.. Талантливый человѣкъ!.. Его Х. похвалилъ въ своемъ фельетонѣ“... Вотъ и вся мотивировка, — какъ будто поэзія есть что-то темное, неясное, неточное и случайное! Между тѣмъ и у поэзіи есть свои опредѣленные законы, зная которые, каждый можетъ самостоятельно судить о поэтическомъ произведеніи, если только онъ не лишенъ вовсе дара понимать поэзію. Но прежде, чѣмъ перейти къ нимъ, нужно совершенно опредѣленно умѣть отвѣтить на вопросъ: что такое поэзія, — такъ какъ ея законы сами собой вытекаютъ изъ этого отвѣта.

Пониманіе искусства вообще есть особый даръ, особый талантъ. Можно сказать, что между поэтомъ и человѣкомъ, понимающимъ поэзію, та разница, что у перваго больше таланта, чѣмъ у втораго, но что у обоихъ этотъ талантъ есть. Даръ этотъ обусловливается особенностями организаціи и степенью воспріимчивости лица, хотя въ своемъ зачаточномъ состояніи онъ находится у каждаго. Въ студіи любителя скульптуры мнѣ пришлось наблюдать однажды молодую крестьянскую дѣвушку, послужившую ему случайной моделью. Оправившись отъ смущенія и разговорившись, она никакъ не могла понять, на что художнику понадобилась большая глиняная кукла, надъ которой онъ такъ старательно и вдумчиво работалъ. Ее удивляли и смѣшили его горячность, нетерпѣніе, вспышки художническаго огчаянія и творческаго восторга. Очевидно, она чувствовала себя такъ же, какъ почувствовалъ бы каждый изъ насъ, вдругъ увидя, что его знакомый, считающійся всѣми за дѣльнаго и серьезнаго человѣка, увлекается пусканіемъ мыльныхъ пузырей. Попади та же самая дѣвушка въ другія условія жизни — и даръ пониманія искусства могъ бы у нея развиться. Въ средѣ интеллигентной даръ этотъ развитъ въ большей степени, но и въ ней не рѣдкость люди, для которыхъ искусство или какая-нибудь его страсть — каменный идолъ, въ капищѣ котораго слѣпцы приносятъ нелѣпыя жертвы, когда рядомъ широко и свѣтло открыта дверь въ храмъ другаго истиннаго бога — пауки и

знанія. Рѣдко, очень рѣдко выдается натура, которой доступны всѣ роды искусства: одинъ не понимаетъ музыки, другой, стоя передъ картиной, никакъ не можетъ увидѣть въ ней живущую и дышащую природу, и его глазъ различаетъ только ткань полотна да разноцвѣтные мазки красокъ; для третьяго непонятно, зачѣмъ понадобилось поэту изломать на ровныя строки человѣческую рѣчь и заострить каждую строку пѣвучей рифмой. Бѣлинскій, человѣкъ съ несомнѣнно развитымъ эстетическимъ чувствомъ, былъ совершенно равнодушенъ къ музыкѣ. Зато богатая натура Лермонтова отзывалась на всѣ роды искусства. Къ сожалѣнію, люди, не обижаящіеся на природу за то, что она лишила ихъ какого-нибудь выдающаго по силѣ таланта, не хотятъ обыкновенно добросовѣстно сознаться, что они лишены дара пониманія искусства, не признаютъ въ этомъ отношеніи власти природы. Чаще всего они поступаютъ, какъ Ломоносовъ, сказавшій, что его нельзя отставить отъ академіи, а можно только академію отставить отъ него. Они, такъ сказать, „отставляютъ отъ себя искусство“,—не признаютъ его вовсе или толкуютъ о немъ вкривъ и вкось. Послѣднее свойство нерѣдко можно встрѣтить даже и у присяжныхъ цѣнителей и судей. Вотъ причина, почему толки о художественныхъ произведеніяхъ обыкновенно такъ разнорѣчивы. Нельзя спорить противъ того, что $a + b = a + b$, но можно назвать Пушкина бездарнымъ и Болеслава Маркевича — гениемъ.

Итакъ, пониманіе искусства есть низшая степень художественнаго таланта. А такъ какъ присутствіе или отсутствіе у человѣка таланта обуславливается естественными, физиологическими причинами, то слѣдовательно и даръ понимать искусство есть даръ естественный, физиологическій. Отсюда и законы искусства должны быть не произвольными, не выдуманными критикомъ или художникомъ, а естественными, природными. Пояснимъ это примѣромъ. Мы удовлетворяемъ свой аппетитъ не всѣмъ, что попадетъ намъ подъ-руку, а тѣмъ, что питательно. Никому, напр., не приходитъ въ голову грызть орѣховую скорлупу или глотать камень, растертый въ порошокъ. Самый вкусъ человѣка обуславливается именно этимъ физиологическимъ требованіемъ питательнаго. Такъ и потребность эстетическихъ впечатлѣній, которую можно бы назвать духовнымъ голодомъ, обуславливается закономъ духовной питательности,—закономъ, слѣдовательно, не выдуманнымъ, а естественнымъ. Насъ спросятъ: какъ же въ такомъ случаѣ искусство можетъ прогрессировать и развиваться? Естественные законы, законы природы постоянны.

полученныхъ изъ анализа данныхъ, — обыкновенный путь, которымъ слагаются естественные законы. Теперь познакомимся съ ходомъ этой работы.

Если бы я предложилъ на выборъ читателю два слова: „садъ“ и „огородъ“, и спросилъ его, которое изъ нихъ поэтичнѣе, — я думаю, отвѣтъ былъ бы несомнѣненъ и определенъ. Считаю нужнымъ оговориться — я имѣю въ виду обыкновеннаго читателя, простодушно говорящаго, что онъ думаетъ, а не того проницательнаго читателя, съ которымъ иѣкогда такъ уюрно восвалъ извѣстный труженникъ русской мысли. Проницательный читатель непремѣнно придрался бы ко мнѣ, сталъ бы хитрить, доказывать, что это зависитъ отъ того, каковъ садъ и каковъ огородъ, однимъ словомъ, онъ блистательно доказалъ бы мнѣ и свой умъ и свое критическое отношеніе ко мнѣ. Простодушный читатель, вѣрно, согласился бы со мной и въ томъ, что понятія „лунный свѣтъ“ и „соловьиная пѣсня“ — понятія поэтическія. Что общаго во всѣхъ этихъ трехъ понятіяхъ? Всѣ они говорятъ чувству человека. Не правда ли, что при словѣ „садъ“ вамъ вспомнился извѣстный, знакомый вамъ садъ, и цвѣты, и ароматъ, и шорохъ листьевъ, и воспоминаніе это затронуло въ васъ чувство красоты? Примѣните тотъ же пріемъ къ слову „огородъ“, — ваше чувство останется безотвѣтнымъ. Итакъ, есть понятія, которыя сами по себѣ могутъ быть названы поэтическими, — это такія понятія, которыя говорятъ нашему чувству. Разъ установимъ это, мы поймемъ, почему такъ высоко цѣнится стихъ Пушкина: „морозной пылью серебрился его бобровый воротникъ“. Критика, приводя этотъ стихъ, указывала на способность Пушкина поэтизировать предметы, по сущности своей совершенно непоэтичныя. Осыпавъ этотъ воротникъ морозной пылью, — серебряной на темномъ мѣхѣ, — Пушкинъ заставилъ его говорить чувству красоты; эта способность затронуть чувство и подразумѣвалась инстинктивно критикой подъ словомъ „поэтизированіе“.

Перейдемъ теперь отъ отдѣльныхъ понятій къ связнымъ мыслямъ. Я напому читателямъ двѣ строки изъ пзвѣстнаго посланія Ломоносова къ Шувалову:

Не право о стеклѣ тѣ думаютъ, Шуваловъ,
Которые стекло чтутъ ниже минераловъ.

Съ точки зрѣнія техники, эти двѣ строки безупречны; размѣръ определенный, скандирующій, рима рѣдкая и богатая, — и въ то же время въ нихъ нѣтъ ни искры поэзіи, хотя,

можетъ-быть, мысль, выраженная ими, и вполне справедлива. Рядомъ съ нимъ я поставлю двѣ строки изъ Лермонтова:

Печально я гляжу на наше поколѣнье:
Его грядущее иль пусто, иль темно.

Каждому ясно, что мысль Ломоносовскихъ стиховъ совершенно чужда области чувства, тогда какъ стихи Лермонтова служатъ выраженіемъ его. Приведу еще примѣръ прозаическихъ стиховъ, заимствованный, если не ошибаюсь, у Н. Курочкина:

да и прожить иногда затруднительно
Литературнымъ трудомъ.

Къ этимъ двумъ строкамъ можно вполне приложить все что мы сказали о Ломоносовскомъ двустишіи. Какъ на искусственный образчикъ такого прозаизма, можно указать на известную пародію Добролюбова (Конрада Лиліеншвагера), пачинающуюся словами:

Сто сорокъ семь рублей и двадцать три копейки, —
Вотъ мѣсячный окладъ Семена Кузьмича.

Въ русской поэзіи немало примѣровъ такихъ поэтовъ-прозаиковъ. Большая часть стихотвореній Розенгейма, значительная доля юмористическихъ и публицистическихъ произведеній Некрасова, нѣсколько пьесъ Полонскаго относятся къ этой области. Въ особенности грозитъ опасность впасть въ прозу поэтамъ, воспѣвающимъ такъ называемую гражданскую скорбь: они должны обладать въ значительной степени художественнымъ чувствомъ, чтобы не переступить границы, отдѣляющей поэзію отъ публицистики.

Намъ не разъ приходилось слышать отъ нѣкоторыхъ изъ современныхъ поэтовъ, что поэма — нѣсколько дѣланный и неудобный родъ творчества. И дѣйствительно, мало быть поэтомъ, чтобы написать поэму, надо для этого быть техникомъ, версификаторомъ, виртуозомъ. Связный и сложный рассказъ требуетъ отъ поэта огромной гибкости стиха, требуетъ именно способности „поэтизировать“ разныя неизбѣжныя подробности, ничего не говорящія нашему чувству, а поэтому прозаичныя. Какъ, напримѣръ, описать костюмъ героя? Мастера поэзіи обыкновенно поступаютъ такимъ образомъ: они не перечисляютъ части одежды, а говорятъ о впечатлѣніи, производимомъ этимъ костюмомъ на чувство окружающихъ. Возьмемъ, напр., хотя бы известное стихотвореніе „Грѣшница“ графа А. К. Толстого. Описывая наружность своей грѣшницы и ея костюмъ, онъ говоритъ

Вкругъ стана падая широко.
Сквозныя ткани дразнятъ око

Съ нагого спущены плечз...
 Ея и серьги и запястья,
 Звеня. къ утѣхамъ сладострастья,
 Къ восторгамъ пламеннымъ зовуть.

Поэтъ обращаетъ здѣсь вниманіе читателя не на то, что па ней былъ надѣтъ какой-то сквозной костюмъ, а на то, что костюмъ этотъ дразнилъ око. Онъ не говоритъ: въ уши она вдѣла серьги и на руки надѣла запястья; онъ указываетъ на то, что эти серьги и запястья, звеня, говорили что-то чувству любви, звали къ пламеннымъ восторгамъ. Вышеприведенные два стиха: „да и прожить иногда затруднительно литературнымъ трудомъ“ — несомнѣнно выражаютъ мысль справедливую, — можетъ-быть, къ сожалѣнію, слишкомъ справедливую, — но мысль эта ничего не говоритъ чувству и сама по себѣ не служитъ выраженіемъ какого-либо горячаго, страстного чувства.

Смотря на законы поэзіи, какъ на законы естественные, мы получаемъ возможность легче разобратъся и въ другихъ вопросахъ, касающихся поэтического творчества. Однимъ изъ такихъ вопросовъ является вопросъ о тенденціозности, до сихъ поръ не рѣшенный критикой. Присматриваясь къ современнымъ поэтическимъ произведеніямъ и у насъ и въ западной литературѣ, мы увидимъ въ нихъ два рѣзко обозначенныя теченія: одна группа поэтовъ исповѣдуетъ принципъ „искусство для искусства“; другая требуетъ отъ поэтовъ служенія злѣ дня, служенія идеѣ добра и правды, насущнымъ пуждамъ и пульсу минуты. Кто правъ и кто виноватъ? Какой родъ творчества долженъ быть признанъ вѣрнымъ и какой искусственнымъ? Мнѣ кажется, обѣ группы правы и обѣ виноваты. Теорія искусства для искусства говоритъ, что поэзія сама въ себѣ заключаетъ свою цѣль и не должна стремиться быть утилитарной. Сторонники этого направленія — группа такъ называемыхъ „парнасцевъ“ у французовъ и наши русскіе парнасцы, Фетъ, Майковъ, Полонскій — служатъ главнымъ образомъ чувству красоты. Вся такъ называемая антологія держится на этомъ чувствѣ. Чувство красоты есть несомнѣнно элементъ поэтической, и съ этой точки зрѣнія группа права. Степень дарованія ея представителей, степень творческой силы и производительности ихъ обуславливаютъ и степень поэтической цѣнности ихъ произведеній. Извѣстное стихотвореніе Майкова „Долго ночью вчера я уснуть не могла“, не менѣе извѣстная пьеса Полонскаго „Пришли и стали тѣни ножи“, и даже осмѣянная нѣкогда фетовская пьеса „Шопоть, робкое дыханье“ — произведенія несомнѣнно поэтическія и

по своей цѣпности занимають не послѣднее мѣсто среди произведень русскихъ поэтовъ. Но не менѣ поэтическая вещь и некрасовская „Саша“ или его же „Рыцарь на часъ“. Разница между произведеніями поэтовъ первой группы и произведеніями Некрасова только та, что Некрасовъ шире взглянулъ на поэзію, что онъ не ограничилъ ея рамками чувства красоты, а заставилъ ее служить, кромѣ того, и другимъ, высшимъ чувствамъ человѣческой природы, чувству добра, истины и справедливости. Такимъ образомъ Некрасовъ въ элементахъ своей поэзіи является шире, чѣмъ гг. Фетъ и Майковъ, хотя по степени таланта г. Майковъ, напр., ему не уступаетъ. Впрочемъ, все, что мы говоримъ о послѣднемъ, относится только къ Майкову стараго времени; современный намъ Майковъ тоже зараженъ тенденціей; къ сожалѣнію, тенденція эта не можетъ быть симпатична большинству мыслящаго русскаго общества.

Итакъ, поэты, проповѣдующіе искусство для искусства, напрасно думаютъ, что школа ихъ противоположна другой, тенденціозной школѣ: она является просто одною изъ ея составныхъ частей, служа только чувству красоты, тогда какъ вторая служить и чувствамъ справедливости, добра и истины. Не трудно видѣть, которой изъ этихъ двухъ группъ принадлежитъ будущность. Тенденціозность есть послѣднее мирное завоеваніе, сдѣланное искусствомъ, есть пока послѣднее его слово. А искусство, сдѣлавъ такое завоеваніе, не отступаетъ назадъ, если только оно не противорѣчитъ его естественному закону. Очевидно, что педалеко время, когда поэзія тенденціозная поглотитъ поэзію чистую, какъ цѣлое свою часть, какъ океанъ поглощаетъ разбившуюся объ утесъ свою же волну.
