

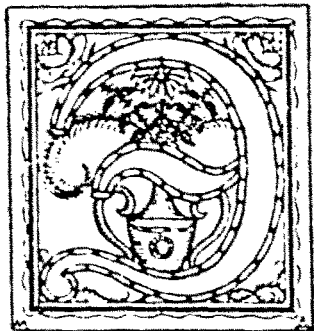
АПОЛЛОНЪ

МСМХІ



## ЧТО ТАКОЕ ПОЭЗИЯ?

ПОСМЕРТНАЯ СТАТЬЯ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКАГО \*



ТОГО я не знаю. Но если-бы я и зналъ, что такое поэзія (ты простишь мнѣ, неясная тѣнь, этотъ плагиатъ!), то не съумѣлъ-бы выразить своего знанія, или, наконецъ, даже подобравъ и сложивъ подходящія слова, все равно никѣмъ-бы не былъ понятъ. Вообще есть реальности, которыя, повидимому, лучше вовсе не опредѣлять. Развѣ есть покрой одежды, достойный Милосской богини?

Изъ безчисленныхъ опредѣленій поэзіи, которыя я когда-то находилъ въ книгахъ и придумывалъ самъ (ничего не можетъ быть проще и бесполезнѣй этого занятія), въ настоящую минуту мнѣ вспоминаются два.

Кажется, въ „Солнцѣ мертвыхъ“ я читалъ чьи-то прекрасныя слова, что послѣднимъ изъ поэтовъ былъ Орфей, а одинъ очень ученый гибридъ сказалъ, что „поэзія есть пережитокъ мифологіи“. Этотъ несчастный уже умеръ... да и развѣ можно было жить съ такимъ сознаніемъ? Два удѣлнннхъ въ моей памяти опредѣленія, несмотря на ихъ разнорѣчивость, построены въ сущности на одномъ и томъ же постулатѣ „золотого вѣка въ прошломъ“. Эстетикъ считалъ, что этотъ вѣкъ былъ отмѣченъ творчествомъ боговъ, а для мифолога въ золотой вѣкъ люди сами творили боговъ. Я бы не назвалъ этого различія особенно интереснымъ, но эстетически передъ нами: съ одной стороны — сумеречная красота Данте, съ другой — высокія фабричныя трубы и туманъ, насыщенный копотью.

Кажется, нѣтъ предмета въ мірѣ, о которомъ бы сказано было съ такой претенціозностью и столько банальныхъ гиперболъ, какъ о поэзіи.

Одинъ перечень метафоръ, которыми люди думали подойти къ этому явленію, столь для нихъ близкому и столь загадочному, можно бы было принять за документъ человѣческаго безумія.

Идеальный поэтъ поочередно, если не одновременно, являлся и пророкомъ (я уже не говорю о богахъ), и кузнецомъ, и гладиаторомъ, и Буддой, и пахаремъ, и демономъ и еще кѣмъ-то, помимо множества стихійныхъ и вещественныхъ удобленій. Цѣлые вѣка поэтъ только и дѣлалъ, что пировалъ, и непременно въ розовомъ вѣнкѣ, за то иногда его ставили и на поклоны, притомъ чуть ли не въ веригахъ.

Но капризу своихъ собратій, онъ то безсмѣшно брэнчалъ на лирѣ, то непрестанно

\* Написана въ 1903 году — набросокъ вступленія къ первой книгѣ стиховъ.

истекалъ кровью, вынося при этомъ такія пытки, которыя не снились, можетъ быть, даже директору музея восковыхъ фигуръ.

Этотъ пасынокъ челоѡчества вмѣстѣ съ Жераромъ-де-Нерваль отростилъ себѣ было волосы Меровинга и, закинувъ за лѣвое плечо синій бархатный плащъ, находилъ о чемъ по цѣлымъ часамъ бесѣдовать съ луною, немного позже его видѣли въ фойѣ французской комедіи, и на немъ былъ красный жилетъ, потомъ онъ образумился, говорятъ, даже остригся, надѣлъ гуттаперчевую куртку (бѣдный, какъ онъ страдалъ отъ ея запаха!) и сталъ тачать сапоги въ общественной мастерской, въ промежуткахъ позирова для Курбе и штудирова книгу Прудона объ искусствѣ. Но изъ этого ничего не вышло, и бѣднику заперли таки въ сумасшедшій домъ. Кто-кто не указывалъ поэту цѣлей и не рядилъ его въ собственные обноски? Коллекція идеальныхъ поэтовъ все растетъ, и я несколько не удивлюсь, если представители различныхъ видовъ спорта, демонизма и даже профессій (не исключая и воровской) обогатятъ ее когда-нибудь въ свою очередь.

Хотя я и написалъ въ заголовкѣ: Что такое поэзія? но вовсе не намѣренъ ни множить, ни разбирать опредѣлений этого искусства. Къ тому же мнѣ рѣшительно нечему учить, такъ какъ въ сферѣ поэтики у меня есть только наблюденія, желанія или сомнѣнія. Конечно, мысль, этотъ прилежный чертежникъ, вѣчно строитъ какія-нибудь схемы, но, къ счастью, она тутъ же и стираетъ ихъ безъ особаго сожалѣнія.

Прежде всего — о метафорѣ ,поэтической образъ‘.

Если не говорить о чисто психическихъ актахъ, то эту метафору надо прилагать къ поэтическимъ явленіямъ съ большими оговорками.

Хотя Гораций и сказалъ *Ut pictura poësis*, но образъ есть неотъемлемая и неизбежная (кажется) принадлежность живописи; онъ предполагаетъ нѣчто конкретное и ограниченное, о б р ѣ з а н н о е. Въ известной мѣрѣ всякій образъ безусловенъ, самостоятеленъ и имѣетъ самостоятельную цѣнность.

Откроемъ наудачу Пушкина:

Вокругъ лпейнаго чела  
Какъ туча локоны чернѣютъ,  
Звѣздой горять ея глаза,  
Ея уста, какъ роза, рдѣютъ.

Здѣсь цѣлый букетъ, цѣлый мелодическій дождь символовъ, но причемъ же тутъ живопись?

Вообще поэзіи приходится говорить словами, т. е. символами психическихъ актовъ, а между тѣми и другими можетъ быть установлено лишь весьма приблизительное и, притомъ, чисто условное отношеніе. Откуда же возьмется въ поэзіи, какъ языкѣ по преимуществу, живописная опредѣленность? Сами по себѣ созданія поэзіи не только несвязѣримы съ такъ называемымъ реальнымъ міромъ, но даже

съ логическими, моральными и эстетическими отношеніями въ мірѣ идеальномъ. По моему, вся ихъ сила, цѣнность и красота лежитъ внѣ ихъ, она заключается въ поэтическомъ гипнозѣ. Причемъ гипнозъ этотъ, въ отличіе отъ медицинскаго, оставляетъ свободной мысль человѣка, и даже усиливаетъ въ ней ея творческій моментъ. Поэзія пріятна намъ тѣмъ, что заставляетъ насъ тоже быть немножко поэтами и тѣмъ разнообразить наше существованіе.

Музыка стиха или прозы, или той новой формы творчества, которая въ наши дни (Матерлиникъ, Клодель) рождается отъ таинственнаго союза стиха съ прозой, не идетъ далѣе аккомпанимента къ полету тѣхъ мистически окрашенныхъ и тающихъ облаковъ, которыя проносятся въ нашей душѣ подъ наплывомъ поэтическихъ звукосочетаній. Въ этихъ облакахъ есть, пожалуй, и слезы нашихъ воспоминаній, и лучи нашихъ грезъ, иногда въ нихъ мелькаютъ даже силуэты милыхъ намъ лицъ, но было бы непростительной грубостью принимать эти мистическія испаренія за сознательныя или даже ясныя отображенія тѣхъ явленій, которыя носятъ съ ними одинаковыя имена.

Открываю на удачу книгу поэта, стоящаго на грани двухъ міровъ — романтики и символизма, — Боделэра.

Вотъ 77-ой цвѣтокъ изъ его „мучительнаго букета“:

Pluviose irrité contre la vie entière  
De son urne à grands flots verse un froid ténébreux  
Aux pâles habitants du voisin cimetière  
Et la moralité sur faubourgs brumeux.  
Mon chat sur le carreau cherchant une litière  
Agite sans repos son corps maigre et galeux.  
L'ame d'un vieux poète erre dans la gouttière  
Avec la triste voix d'un fantôme frileux.  
Le bourdon se lamente et la bûche enfumée  
Accompagne en fausset la pendule enrhumée,  
Cependant qu'en un jeu plein de sales parfums,  
Héritage fatal d'une vieille hyrdopique,  
Le beau valet de cocur et la dame de pique  
Causent sinistrement de leurs amours défunts.

Если вы захотите видѣть въ этомъ сонетѣ галерею „образовъ“, то изъ поэтическаго перла онъ обратится въ какую то лавку au bric - à - bras.

„Месяцъ дождей, злой на все живое, бросаетъ съ неба воду цѣлыми шайками: до блѣдныхъ обитателей кладбища достигаетъ только черный холодъ, но въ туманѣ предмѣстья уже гнѣздятся эпидемія. На моемъ окнѣ кошка ищетъ улечься поудобиѣе и безъ отдыха движетъ своимъ худымъ и паршивымъ тѣломъ.“

Душа стараго поэта блуждаетъ въ водосточной трубѣ, и у нея грустный голосъ зябкаго привидѣнія. Жалобно стонетъ колоколъ, а въ каминѣ головешка подпѣваетъ фальцетомъ стѣннымъ часамъ, у которыхъ насморкъ. Между тѣмъ въ ко-

лодѣ картъ, среди ароматовъ грязи — покойница страдала водянкой — красавецъ валетъ червей и дама пикъ зловѣщимъ шепотомъ перебираютъ эпизоды изъ своего погребениаго романа.

Я не знаю о чемъ думаете вы, читатель, перечитывая этотъ сонетъ. Для меня, онъ подслушанъ поэтомъ въ осенней капели. Достоевскій тоже слушалъ эту капель и не разъ: „Цѣлые часы, говоритъ онъ, проходили такимъ образомъ, дремотные, лѣнивые, сонливые, скучные, словно вода, стекавшая звучно и мѣрно въ кухнѣ съ залавка въ лахань“ (Господинъ Прохарчинъ. Соч. Дост. I, 174, изд. 1886 г.).

Сонетъ Боделэра есть отзвукъ души поэта на ту печаль бытія, которая открываетъ въ капели другую, созвучную себѣ мистическую печаль. Символы четырнадцати строкъ Боделэра это какъ бы маски или наскоро наброшенные одежды, подъ которыми мелькаетъ тоскующая душа поэта, и желая, и боясь быть разгаданной, ища единенія со всѣмъ міромъ и вмѣстѣ съ тѣмъ невольно тоскуя о своемъ потревоженномъ одиночествѣ.

Но можетъ быть вы найдете мой примѣръ мало характернымъ.

Хотите, возьмемъ кого-нибудь постарше... можетъ быть Гомера.

Одинъ старый нѣмецкій ученый просилъ, чтобы его послѣднія минуты были скрашены чтеніемъ Илиады, хотя бы каталога кораблей. Этотъ сводъ легендъ о дружинникахъ Агамемнона, иногда просто ихъ перечень, кажется намъ теперь довольно скучнымъ; я не знаю, что любилъ въ немъ почтенный гелертеръ — свои мысли и труды, или, можетъ быть, романтизмъ своей строгой молодости, первую любовь, геттингенскую луну и капитановыя деревья? Но я вполне понимаю, что и каталогъ кораблей былъ настоящей поэзіей, пока онъ внушалъ. Имена наварховъ, плившихъ подъ Илионъ, теперь уже ничего не говорящія, самые звуки этихъ именъ, навсегда умолкшіе и погибшіе, въ торжественномъ кадансѣ строкъ, тоже болѣе для насъ непонятномъ, влекли за собою въ воспоминаніяхъ древняго Эллина живыя цѣпи цвѣтущихъ легендъ, которыя въ наши дни стали поблекшимъ достояніемъ синихъ словарей, напечатанныхъ въ Лейпцигѣ. Что-же мудренаго, если нѣкогда даже символы именъ подъ музыку стиха вызывали у слушателей цѣлый міръ ощущеній и воспоминаній, гдѣ клики битвы мѣшались со звономъ славы, а блескъ золотыхъ доспѣховъ и пурпуровыхъ парусовъ съ шумомъ темныхъ Эгейскихъ волнъ?

Удивленіе передъ героическими силуэтами Одиссеевъ и Ахилловъ еще связываетъ насъ кое-какъ съ древними почитателями Гомера, но было бы просто смѣшно сводить живую поэзію съ ея блескомъ и ароматомъ на академическія линіи во вкусѣ Корнеліуса и Овербека.

Итакъ, значитъ, символы, т. е. истинная поэзія Гомера погибла? О нѣтъ, это значитъ только, что мы читаемъ въ старыхъ строчкахъ новаго Гомера и „новаго“ можетъ быть въ смыслѣ разновидности „вѣчнаго“.

Когда люди перестали различать за невнятнымъ шорохомъ гекзаметра плескъ воды объ ахейскія весла, дыханіе гребцовъ, злобу настагающаго и трепеть настагаемаго, они стали искать у Гомера новыхъ символовъ, вкладывать въ его произведенія новое психическое содержаніе. ‚Одиссея‘ въ переводѣ Фосса тоже прекрасна, только античность точно преломилась у нѣмецкаго переводчика въ призмѣ нѣмецкой пасторали. Среди гекзаметровъ, говорящихъ о семьѣ Алкиноя, нѣтъ-нѣтъ да и послышатся гукіе звонки темно-красныхъ коровъ съ черными глазами, пахнѣтъ парнымъ молокомъ, мелькнутъ зеленыя шнуровки, большія красныя руки, честный Гансъ на его деревянныхъ подошвахъ; вотъ медленно раскуривается чья-то трубка, а вотъ и пасторъ въ черной шляпѣ и съ палкой, сгорбившись, проходитъ около церковной ограды.

Но тревожной душѣ челоѣка 20-го столѣтія, добродѣтель пасторали едва-ли ближе бранной славы эпоса, и символы Гомера возбуждаютъ въ насъ уже совсѣмъ другія эстетическія эмоціи. Ахиллъ дразнитъ нашу фантазію своей таинственной и трагической красотой. Волшебница Кирка рисуется намъ съ кошачьей спиной, какъ у Бернъ-Джонса, а на Елену мы уже не можемъ смотрѣть иначе, какъ сквозь призму Гете или Леконта-де-Ляль.

Ни одно великое произведеніе поэзіи не остается досказаннымъ при жизни поэта, но за то въ его символахъ надолго остаются какъ бы вопросы, влекущіе къ себѣ челоѣческую мысль. Не только поэтъ, критикъ или артистъ, но даже зритель и читатель вѣчно творятъ Гамлета.

Поэтъ не создаетъ образовъ, но онъ бросаетъ вѣками проблемы. Между Дантовской Беатриче и ‚Мадонной звѣзды‘ Фра-Беато, не смотря на родственность концепцій лежитъ цѣлая пропасть. — Задумывались ли вы когда-нибудь надъ безнадѣжностью иллюстрацій поэзіи? Конечно, карандашные рисунки Боттичелли безмѣрно интереснѣе банальной роскоши Доре и его вѣчнаго грозогого фона. Но даже въ усиленно строгихъ штрихахъ нѣжнаго кватрочентиста мы видимъ не столько Данта, сколько любовь Боттичелли къ Данту. И если бы даже самъ Данте-Габріеле-Россетти попробовалъ кистью передать намъ Офелію, то неужто, безсильно подпадая ея очарованію, вы бы ни на минуту не оскорбились за ту вѣчную Офелію, которая можетъ существовать только символически, въ бессмертной иллюзіи словъ?

Созданія поэзіи проектируются въ безконечномъ. Души проникаютъ въ нихъ отовсюду, причудливо пролагая по этимъ облачнымъ дворцамъ вѣчно новыя галереи, и онѣ могутъ блуждать тамъ вѣками, встрѣчаясь только случайно.

Но вернемся къ первому изъ опредѣленій поэзіи, о которыхъ я говорилъ выше. Последнимъ изъ поэтовъ былъ Орфей. Отчего же былъ? Развѣ черное весло Орфея красивѣе въ золотистомъ туманѣ утра, чѣмъ въ алыхъ сумеркахъ? Золотой вѣкъ поэзіи въ прошломъ — это постулатъ, но даже не Эвклидовъ. Я вовсе не думаю васъ увѣрять, что Ренье болѣе поэтъ, чѣмъ Гюго, но зачѣмъ же



закрывать глаза на эволюцію, которая и въ поэзиі совершается столь же невозможнымъ образомъ, какъ во всѣхъ другихъ областяхъ человѣческаго духа?

Наслѣдіе поэтического стиля кажется намъ все болѣе и болѣе громоздкимъ. Хочется уйти куда-нибудь отъ этихъ банальныхъ метафоръ, наивныхъ гиперболъ и отдѣлаться, наконецъ, отъ этихъ мѣткихъ общихъ мѣствъ.

Грубый фактъ, все, что не успѣло стать свободной мыслью, частью моего я, мало-по-малу теряетъ власть надъ поэзіей. Фактъ Диккенсовскаго героя, напрасно надѣвалъ маски то археологін, то медицины, то этнографін, то психологін, то исторіи — въ немъ не становилось отъ этого больше силы внушенія. Куда, въ самомъ дѣлѣ, дѣвалась пресловутая фотографія дѣйствительности, и гдѣ всѣ эти протоколы, собственные имена подобранныя изъ газетныхъ хроникъ и т. д.? Красота свободной человѣческой мысли въ ея торжествѣ надъ словомъ, чуткая боязнь грубаго плана банальности, безстрашіе анализа, мистическая музыка недосказаннаго и фиксированіе мимолетнаго — вотъ арсеналъ новой поэзиі.

Съ каждымъ днемъ въ искусствѣ слова все тоньше и все безпощадно-правдивѣе раскрывается индивидуальность съ ея капризными контурами, болѣзненными воротами, съ ея тайной и трагическимъ сознаніемъ нашего безнадежнаго одиночества и эфемерности. Но дѣлая бездна отдѣляетъ индивидуализмъ новой поэзиі отъ лиризма Байрона и романтизмъ отъ эгогизма.

Съ одной стороны — я, какъ герой на скалѣ, какъ Манфредъ, демонъ; я политическаго борца; а другой я, т. е. каждый, я ученаго, я, какъ лучъ въ макрокосмѣ; я Гюи-де-Мопассана, и человѣческое я, которое не ищетъ одиночества, а, напротивъ, боится его; я, вѣчно ткающее свою паутину, чтобы эта паутина коснулась хоть краемъ своей радужной сѣти другой, столь же безнадежно одинокой и дрожащей въ пустотѣ паутины; не то я, которое противопоставляло себя дѣлому міру, будто бы его не понявшему, а то я, которое жадно ищетъ впиться въ себя этотъ міръ и стать имъ, дѣлая его собою.

Вмѣсто скучныхъ гиперболъ, которыми въ старой поэзиі условно передавались сложныя и нерѣдко выдуманная чувства, новая поэзія ищетъ точныхъ символовъ для ощущеній, т. е. реального субстрата жизни и для настроеній, т. е. той формы душевной жизни, которая болѣе всего роднитъ людей между собой, входя въ психологію толпы съ такимъ же правомъ, какъ въ индивидуальную психологію.

Стихи и проза вступаютъ въ таинственный союзъ.

Символика звуковъ и музыка фразы занимаютъ не однихъ техниковъ поэзиі. Синкретизмъ ощущеній, проектируясь въ поэзиі затѣйливыми арабесками, создаетъ для нея проблему не менѣе заманчивую, чѣмъ для науки и, можетъ быть, болѣе назрѣвшую. Не думаю, чтобы кого-нибудь еще дурачили 'фолады' Макса Нордау или обижали его жирный смѣхъ.

Растетъ словарь. Слова получаютъ новые отбѣики, и въ этомъ отношеніи погоня

за новымъ и необычнымъ часто приносятъ добрые плоды. Создаются новыя слова и уже не сложеніемъ, а взаимо-проникновеніемъ старыхъ.

Вспомните хоть слово Лафорга *violupté* (изъ *violer* и *volupté* — иѣчто вродѣ ,Карамазовщины').

Поэтъ вслѣдъ за живописцемъ входитъ въ новое, чисто эстетическое общеніе съ природой (за Тернеромъ, Бернъ-Джонсомъ, Рескиномъ) — Леконтъ-де-Лиль, Лоти, Поль Клодель — уже не дѣти счастливыхъ Лэинъ и не обитатели ,индійской хижины', и они идутъ не по стопамъ божественнаго Гете.

Наконецъ, строгая богиня красоты уже не боится склонять свой розовый факель надъ уродствомъ и разложеніемъ.

Міръ, освѣщаемый правдивымъ и тонкимъ самоанализомъ поэта не можетъ не быть страшенъ, но онъ не будетъ миѣ отвратителенъ, потому что онъ — я.

Я не пишу панегирика поэзіи, которая дѣлается въ наши дни, и знаю, что ей не достаетъ многого. . . . . Она — дитя смерти и отчаянія, потому что хотя Полифемъ уже давно слѣпъ, но его вкусы не измѣнились, а у его эфемерныхъ гостей болятъ зубы отъ одной мысли о томъ камнѣ, которымъ онъ задвигается на ночь. . . . .





## СОДЕРЖАНИЕ

	СТР.
Максимиліанъ Волошинъ — ,А. С. Голубкина‘ . . . . .	5
Бар. Н. Н. Врангель — ,Французскія картины въ Кунстлерской галереѣ‘ . . . . .	13
Н. Киселевъ — ,Рисунокъ (масса, линія, форма) и живопись‘ . . . . .	18
Н. Гумилевъ — ,Стихотворенія‘ . . . . .	29
Андрей Бѣлый — ,Стихотворенія‘ . . . . .	39
Кн. Сергѣй Волконскій — ,Человѣкъ и ритмъ‘ . . . . .	33
Инокентій Анненскій — ,Что такое поэзія?‘ . . . . .	51
Евг. Браудо — ,Кавалеръ Розы‘ . . . . .	58

### ХРОНИКА

Я. Тугендхольдъ — ,Итоги сезона‘ (письмо изъ Парижа) . . . . .	65
Н. Гумилевъ — ,Письма о русской поэзіи‘ . . . . .	74
Р. Е. — ,Rossica‘ . . . . .	75
Р. Е., С. Т. — ,Художественныя вѣсти съ Запада‘ . . . . .	76
Кар. — Ф. Моттль . . . . .	78
Книги, поступившія въ редакцію . . . . .	79

### РЕПРОДУКЦИИ НА ОТДѢЛЬНЫХЪ ЛИСТАХЪ:

#### ТРЕХЦВѢТНАЯ АВТОТИПИЯ:

Е. Делакруа — Львиная охота.

#### ФОТОТИПИЯ:

А. С. Голубкина — Мраморъ.

#### АВТОТИПИИ:

А. С. Голубкина — Портретъ, Бронза (2), Голова старухи, Дѣвочка, Эскизъ деревяннаго украшенія камня (2), Портретъ, Дѣвушка, Задумчивость, Дѣти, Портретъ А. М. Ремизова.

Е. Делакруа — Мароканецъ, сѣдлающій коня; Т. Руссо — Пейзажъ, Рынокъ въ Нормандіи; Ж. Б. Коро — Утро, Вечеръ; Тройонъ — Передъ бурей, Поселяне, отправляющіеся на рынокъ; Ж. Дюпрè — Скотъ на пастбищѣ; Г. Курбэ — Пейзажъ; Ф. Зимъ — Берегъ моря, Венеція; Діазъ-де-ла-Пенья — Турецкое семейство, Цыгане; А. Шефферъ — Смерть Гастона де Фуа; Анри Руссо — Триумфъ художниковъ, Пейзажъ, Портретъ первой жены художника, Экзотическій пейзажъ.

Репродукціи исполнены фирмой Р. Голикъ и А. Вильборгъ.

Вишѣтки: на стр. 12, 28 — Д. Митрохина, на стр. 57 — С. Судейкина.

Фронтисписъ съ гравюры Абрагама Боссэ.

Обложка, надписи и заглавныя буквы — М. В. Добужинскаго.