

Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так дверь старого мира настуже распахнута перед толпой. Внезапно все стало достойным общим. Идите и берите. Все доступно: все лабиринты, все тайники, все запovedные ходы. Слово стало не семейной, а тысячелетней певницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков. В тоссодали самое поразительное, что говоривший не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдйски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищенности, наивна:

Ecoutez la chanson grise...¹

Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верланом культуры. Для него вся сложность старого мира та же пушкинская певница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Говорит, что причина революции — голод в междупланетных пространствах. Нужно распахнуть пшеницу по эфру.

Классическая поэзия — поэзия революции.

1921

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог.
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово — это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скучные пределы естества.
И как псулы в улье опустевом
Душно пахнут мертвые слова.

Н. Тумилев

Я хочу поставить один вопрос — именно: едина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современной — той же самой, что литература Некрасова, Пушки-

¹ «Послушайте эту простую песенку...» (фр.) — контаминация строк двух стихотворений П. Верлена — «Ecoutez la chanson bien douce» (букв.: «Послушайте нежную песенку...») и «Art poétique» («Rien de plus cher que la chanson grise» — «Нет ничего дороже простой песенки...»).

кина, Державина или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранялась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература всегда одна и та же, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип (так называемый «критерий»)?

Поставленный мною вопрос приобретает особенную остроту благодаря ускорению темпа исторического процесса. Правда, должно быть, преувеличение считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенций исторической силы, энергии. Благодаря изменению количества содержания событий, приходящихся на известный промежуток времени, закономерно понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности.

Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко интуитивистский ум одержим настоятельной потребностью практического монотизма, предлагает нам учение о системе явлений. Берсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их *постфактальной протяженности*. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы вер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умопостижаемому свертыванию.

Упомянутое объединенных во времени явлений такому веру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышлению во времени и на долгое время поработившей умы европейских логиков, выдвигает *проблему связи*, лишенную всякого привкуса метафизики и, именно потому, более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от душной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса. Движение бесконечной цепи явлений, без начала и конца, есть именно дульная бесконечность, ничего не говорящая уму, нищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но пеною отказа от всякого синтеза и внутреннего строя.

Распыленность, безархитектурность европейской научной мысли XIX века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание и совокупность знаний, а есть хватка, прием, *метод*, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу где угодно. И тпешно было бы искать именно этого ума в научной жизни старой Европы. Свободный ум человека отделился от науки. От очутился всюду, только не в ней. В поэзии, в мистике, в политике, в богословии.

Что же касается до научного эволюционизма с теорией прогресса, то, поскольку он сам не свернул себе шеи, как это сделала новая европейская наука, он, продолжая работать в том же самом направлении, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного берега.

Теософия — прямая наследница старой европейской науки. Туда ей и дорога. Та же дурная бесконечность, то же отсутствие познающего в учении о первоположении — «карма», тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира, то же отсутствие воли и вкуса к познанию действительности и какая-то ленивая всеядность, опромная тяжкая жвачка, рассчитанная на тысячи жевачков, интерес ко всему, граничащий с равнодушием, — всепонимание, граничащее с непониманием.

Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как бы выполнить свое желанное дело, или же получается, что все они участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой-то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит.

Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое такое приобретение сопровождается утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может — просто потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других до- скакать.

Даже к манере и форме отдельных писателей неприменима эта бессмысленная теория улучшения, — здесь каждое приобретение также сопровождается утратой и потерей. Где у Толстого, усвоившего в «Анне Карениной» психологическую мощь и

конструктивность флюберовского романа, звериное чутье и физиологическая интуиция «Войны и мира»? Где у автора «Войны и мира» прозрачность формы, «кларизм» «Детства» и «Отрочества»? Автор «Вориса Годунова», если бы и хотел, не мог повторить лийейских стихов, совершенно как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что больше нравится — дело другое. Подобно тому, как существуют две геометрии — Евклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна — говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же.

Возвращаясь к вопросу о том, едина ли русская литература, и если да, то каков принцип ее единства, мы с самого начала отбрасываем теорию улучшения. Будем говорить только о внутренней связи явлений, и прежде всего попробуем отыскать критерий возможного единства — стержень, позволяющий раз- вернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы.

Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные критерии сами условны, преходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, осмыслительно ясно в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым. Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка. Когда латинская речь, распространившаяся по всем романским землям, зацвела новым цветением и пустила побег будущих романских языков, началась новая литература, детская и убогая по сравнению с латинской, но уже романская.

Когда прозвучала живая и образная речь «Слова о полку Игореве» — насквозь светская, мирская и русская в каждом повороте, — началась русская литература. А пока Велимир Хлебников, современный русский писатель, погружает нас в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную уму и сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература «Слова о полку Игореве». Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний. Но в одном он останется верен самому себе, пока и для нас прозвучит наша кухонная латынь и на могучем теле языка взойдут бледные молодые побеги нашей жизни, подобно древнефранцузской песенке о св. Евальдии.

Русский язык — язык эллинистический. В силу целого ряда исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив Запад эллинским влияниям и надолго загощившись в бездальной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самоуверенную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно *звучащей и говорящей плотью*.

Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и прочитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыта и описана грозной и безбрежной стихией русского языка, не вмещающейся ни в какие государственные и церковные формы.

Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полного явлений, полного бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть действительная, разрывающаяся в событии. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как по всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такового, животорит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим.

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех против эллинистической природы, против русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было успокаивающему и голодному до слов мышлению.

Андрей Белый, например, — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесперемонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с температурами своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изощренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли и

взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате, после мгновенного фейерверка, — куча щебня, унылая картина разрушения, вместо полноты жизни, органической целостности и деятельного равновесия. Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей.

В русской поэзии чаще, чем в какой-либо другой, повторяется тема старого сомнения в способности слова к выражению чувства:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя? —

так язык предохраняет себя от бесперемонных покушений.

Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. Так называемый футуризм, понятие, созданное безграмотными критиками и лишенное всякого содержания и объема, не только курьез обывательской литературной психологии. Он получает точный смысл, если разуть под ним именно это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, который одновременно и скоростен, и черепаха.

Хлебников возится со словами, как крот, — между тем он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие; между тем представители московской метафизической школы, именующие себя имажинистами, выбивающиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба быть выметенными, как бумажный сор.

Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только дверь в историю, но и сама история. Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. «Онемение» двух-трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, то есть в отлучение от слова.

Из современных русских писателей живее всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру,

которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. Анархическое отношение ко всему решительно, полная незаберижа, все нишчем, только одного не могу — жить бессловесно, не могу перенести отлучение от слова! Такова прилизительно была духовная организация Розанова. Этот анархический и нигилистический дух признавал только одну власть — магию языка, власть слова, и это, заметьте, не будучи поэтом, собирателем и нанизывателем слов, а будучи просто разговоришником или ворчуном, вне всякой заботы о стиле.

Одна книга Розанова называется «У церковных стен». Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Тершензона, он не мог жить без стен, без «акрополя». Все крутом поддается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена neodолжимая потребность найти твердый орешек Кремля, Акрополя, все равно, как бы ни называлось это ядро, государством или обществом. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова и окончательно снимает с него обвинение в беспринципности и анархичности.

«Тяжело человеку быть целым поколением — ему ничего больше не остается, как умереть, — мне время тает, тебе цвести». И Розанов не жил — он умирал разумной и мыслящей смертью, как умирают поколения. Жизнь Розанова — смерть филологии, увядание, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговоришках, в кавычках и цитатах, но в филологии, и только в филологии.

Отношение Розанова к русской литературе самое что ни на есть нелицитатурное. Литература — явление общественное, филология — явление домашнее, кабинетное. Литература — это лекция, улица; филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно делят ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая словесная нанизировка составляет фон семейной жизни. Вот почему типотение Розанова к домашности, столь мощно определившее весь уклад его литературной деятельности, я

вывожу из филологической природы его души, которая в неотомимом искании орешка щекала и думала свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Непридренно, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем.

...«Какой ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — «смерть». Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя уже определение, уже «что-то знаем». Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма: вечное «познавательное движение», вечное щекавание орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть. Да какой же Розанов литературный критик? Он все только шипит, он случайный читатель, забывавшаяся овца — ни то ни се...

Критик должен уметь проглатывать темь, отыскивая нужное, дела обобщения; Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова. «Еду ли ночью по улице темной» — первое, что пришло в голову ночью на извозчике. Розановское примечание — вряд ли слышится другой такой русский стих во всей русской поэзии. Церковью Розанов полюбил за ту же самую филологию, что и семью; вот что он говорит: «Церковь об умершем пронесла такие удивительные слова, каких мы не умеем произнести об умершем отце, сыне, жене, подруге, то есть она всякого вообще умирающего, умершего человека почувствовала так близко, так «около души», как только мать может почувствовать свое умершее дитя. Как же ей не оставить за это все?..»

Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, вырвался из самых глубин истории; это в своем роде такой же неуластимый огонь, как и огонь филологический.

Есть такие вечные огни на земле, пропитанной нефтью: где-нибудь случайно затопится и горит десятки лет. Нет нейтрализующего состава, погасить абсолютно нечем. Лютер был уже плохой филолог, потому что, вместо аргумента, он запустил чернильницей. Антифилологический огонь изливается темо Европы, пылая горящими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. Нужно предоставить ему гореть, обходя заклятые места, куда никому не нужно, куда никто не станет торопиться.

Европа без филологии — даже не Америка; это — цивилизованная Сахара, проклятая Богом, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские Кремль и Акрополь, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди и будут смотреть на них, не

понимая их, и даже скорее всего станут путаться их, не понимая, какая сила их возведа и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры.

Да что говорить! Америка лучше этой, пока что умопостижимой, Европы, Америка, истратив свой филологический запас, свеженный из Европы, как бы ошаледа и призадумалась — и вдруг заведла свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмена, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образуец первобытной, номенклатурной поэзии, под стать самому Гомеру.

Россия — не Америка, к нам нет филологического ввозу: не прорастет у нас диковинный поэт вроде Эдгара Поэ, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик золотой арфы, каких никогда не бывает на Западе, — переводчик по призванию, по рождению, в оригинальных своих произведениях.

Положение Бальмонта в России — это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала. Хотя Бальмонт и москвич, между ним и Россией лежит океан. Это поэт совершенно чужой русской поэзии, он оставил в ней меньший след, чем переведенный им Эдгар Поэ или Шелли, хотя собственные его стихи заставляют предполагать очень интересный подлинник.

У нас нет Акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Дала есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость номинализма, оснащенная эллинистическим духом на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небитием, отовсюду угрожающим нашей истории.

Поскольку Розанов в нашей литературе представлять домашнее юродствующее и нищенствующее эллинизма, постолюку Анненский — представлять эллинизма героического, филологии воинствующей. Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удачными князьями для защиты от печенегов, навстречу хазарской ночи.

На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг, и немощен был некогда Овидий.

Неспособность Анненского служить каким-то бы ни было влиянием, быть посредником, переводчиком, прямо поразитель-

на. Оригинальнейшей хваткой он котил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, котливший Еврипида, Мавларме, Дежонга де Лилл, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав, —

Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведший,
Блуждает взор, и речь его дика,
И камешков полна его рука:
Того гледи, другую опростает,
Вас листьями сухими закидает.

Гумилев назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испытаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Феары и возожившего с нежностью, как подбаивает русскому поэту, звериную шкуру на все еще зыбнущего Овидия.

Как удивительна судьба Анненского! Прикасаюсь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спали, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще «Весов». Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. И в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывая в себя змеинный яд мудрой эллинской речи, готовил настоль таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал.

И для Анненского поэзия была домашним делом и Еврипида была домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Всю мировую поэзию Анненский воспринимал как сноп лучей, брошенный Эмалдой. Он знал состояние, чувствовал его пафос и холод, и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии — не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный дух русского языка, так сказать, домашний эллинизм. Эллинизм — это печной торшок, ухап, крынка с молоком, это — домашняя утварь, посуда, всеокружение тела: эллинизм — это тепло очага, ощущаемое как священное, всякая собственность, приобщающая часть

внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любимой и с тем самым чувством священной дрожи, с каким,

Как мерзла быстрая река
И зими вихри бшевали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

Эллинизм — это сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечивание окружающего мира, сращивание его тончайшим телеологическим телом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло, как родственное его внутреннему телу. Наконец, эллинизм — это могильная дада египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркала и гробня. Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек развешивает вокруг себя, как всепроявлений, освобождающих от временной зависимости, соподчиненных внутренней связи через человеческое «Я».

В эллинистическом понимании символа есть утварь, а потому всякий предмет, втиснутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом. Спрашивается, нужен ли поэтому сувениры, нарочитый символизм в русской поэзии? Не является ли он грехом против эллинистической природы нашего языка, творящего образы, как утварь, на потребу человека?

По существу, нет никакой разницы между словом и образом. Слово есть уже образ запечатанный: его нельзя трогать. Он не пригоден для обихода, как никто не станет прикуривать от лампадки. Такие запечатанные образы тоже не очень нужны. Человек любит запрет, и даже дикарь кладет магическое запрещение, «табу», на известные предметы. Но, с другой стороны, запечатанный, излитый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чуждо, пугало.

Все переходящее есть только подобие. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. Для символиста ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы. Образы выпрошены, как чужда, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «деса соотвествий» — чуждая мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Стращ-

ный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.

Весьма замечательную в русской поэзии эпоху символистов группы «Весов», развернувшуюся за два десятилетия в колоссальную, хотя на глиняных ногах, постройку, лучше всего определить как эпоху лжеимпериализма. Пусть настоящее определение не будет понято как ссылка на классицизм, уничижительная для этой прекрасной поэзии и плодотворного стиля Расина. Ложнокалассицизм — кличка, данная школьными невеждами и прилепившаяся к большому стилю. Русский лжеимпериализм действительно лжеимпериализм. Жураденъ открыл на старости лет, что он говорил всю жизнь прозой. Русские символисты открыли такую же прозу: изначальную, образную природу слова. Они запечатлели все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь.

Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роше друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шагаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного назначения (как будто варить не абсолютное назначение). Хозяйина выгнали из дому, и он больше не смеет в него войти. Как же быть с прикреплением слова к его значению; неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь. Его значимость несколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, назвав ее придуманным именем.

Самое удобное и в научном смысле правильное — расшатывать слово как образ, то есть словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика — форма, все остальное — содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичнее — значимость слова или его звучащая природа? Словесное представление, сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и, наоборот, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре.

начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин, сдвинулись с места и двинулись к нам в гости. Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжести, ее грузу, необычайно велика, и рыцарем этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не спящий в лепешку лжесимволическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, то есть утварью, обходящей и словесными представлениями, как своими органами.

Не раз в русском обществе бывали минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье. Так следующее поколение, поколение Одоевского, прочитало Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бюкла, и хотя обе стороны звезд с неба не хватали, и в этом случае идеальнейшего читателя найти было нельзя. Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на «Федре», Гофман на «Серановых братьях». Раскрылись ямы Шенье и томеровская «Илиада». Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась хозяйственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола равно прославлю я», — сказал Брюсов. Это убогое «ничевоество» никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин», — понятие «мужа».

В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и «мужа». Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громднее, потому и человек должен стать тверже, как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней так, как алмаз к стеклу. Тиратический, то есть священный, характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где унылый комментарий заменяет свежий ветер вражды и сочувствия современников. Как же можно снарядить эту ладью в

далшний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Все для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...

Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм и в этой первоначальной его формулировке, подобно кризису лжесимволизма. Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический. «Души готической рассудочная пропасть» глумит из физиологического понимания искусства. Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию.

На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира.

1921—1922

А. БЛОК

(7 августа 21 г.—7 августа 22 г.)

1

Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинается жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, *Vita Nuova*, переживает свой младенческий возраст.

Болотные испаренья русской критики, тяжелый дьявольский туман Иванова-Разумника, Айхенвальда, Зоргенфрея и др., слухившийся в прошлом году, еще не рассеялся.

Лирика о лирике продолжается. Самый дурной вид лирического толкования. Домыслы. Произвольные послышки. Метафизические догадки.

¹ «Новая жизнь» (ит.) — название автобиографической прозы Данте.