

щих его народов. И рядом в той же поэме Мицкевич ставит Петра,² вздыбившего своего коня на краю бездны. Конь Александра III — это воля упорная, тяжелая, сдерживающая.

Лев Толстой никогда не стал бы писателем мировым, если бы он был только художником; он захватил внимание земли напряженной борьбой своей воли, ушедшей в глубь самое себя. Есть рассказ про одного русского святого, что в то время, как он сосредоточенно и тихо молился у себя в келье, то вся изба кругом сотрясалась и ходила ходуном. Не то же ли самое в судьбе Толстого? Он тихо молится в Ясной Поляне, а Америка сотрясается!

Я вижу Толстого на крестьянской крепкой, грубоватой, но облагороженной ездоком лошади, без седла, в русской рубахе и мужицких портах с босыми ногами (вспомните ноги Марка Аврелия). Он должен быть стариком, но не дряхлым, как в последние годы, а таким, каким он был в 90-х годах. Голый череп, большая, может быть, даже преувеличенная борода. Лицо немного склоненное к низу: памятник должен быть очень велик и высок (но в такой пропорции, чтобы и конь и всадник подавляли свой пьедестал), и лицо Толстого должно смотреть на площадь сверху вниз. При взгляде на него невольно должен вспоминаться былинный богатырь, Илья Муромец в старости, но отнюдь это не должно напоминать лжебылинных богатырей Васнецова. На всем должна лежать глубокая толстовская простота, толстовский реализм. И в то же время всадник, которого я вижу, не напоминает и слишком изящной конной статуэткой Трубецкого «Гр. Толстой верхом».³

Я сейчас не могу припомнить ни одного конного памятника в честь писателя или художника, кроме конной статуи Веласкеза в Париже. И это понятно, потому что Веласкез — это живописец чистой воли.

Таким образом, конный памятник Толстого поставил бы его на совершенно отдельное место, ему одному подобающее в истории современного искусства.

ПОЭТЫ РУССКОГО СКЛАДА *

«Любите ли вы читать словари?» — был первый вопрос Теофиля Готье, когда к нему пришел познакомиться молодой Бодлэр. О той же самой необходимости для поэтов собирать и любить словесные сокровища родного языка говорил Пушкин, когда советовал учиться русскому языку у московских просвирен.

Но между методом Пушкина, прислушивавшегося к живому московскому говору, и методом Теофиля Готье, перебиравшего старые ларцы с драгоценностями, — большая разница. Метод Пушкина — естественный и вечный, метод Готье — культурный и утонченный: живые ключи

* Гр. Алексей Ник. Толстой. «За синими реками». [М.], 1911. Изд. «Гриф». Сергей Клычков. «Песни». [М.], 1911: Изд. «Альциона».

речи и драгоценные кристаллы умерших слов, текучее зеркало реки и венецианское зеркало в пыльной стеклянной оправе.

Русские поэты послепушкинской эпохи инстинктивно, но без внимания прислушивались к живой речи, никогда не читали словарей, но иногда летописи и древние памятники.

Едва ли не первый из современных поэтов, начавший читать Даля, был Вячеслав Иванов. Во всяком случае современные поэты младшего поколения под его влиянием подписались на новое издание Даля.

Открытие словесных богатств русского языка было для читающей публики похоже на изучение совершенно нового иностранного языка. И старые и народные русские слова казались драгоценностями, которым совершенно нет места в обычном интеллигентском идейном обиходе, в том привычном словесном комфорте в упрощенной речи, составленной из интернациональных элементов. Никакое чутье русского языка не подсказывало читателю, что «щегла» — это верхушка мачт, а «выгорожка» — страсть любовная.

А с другой стороны — для поэта было заманчиво вместо привычного и утомленного иностранного слова «горизонт» сказать «овидь» или «озор», вместо «футляр» написать «ляляло», вместо «спирали» — «увой», вместо «зенита» — «притин». Русский язык самый богатый (словесными богатствами) из европейских языков. Но тот разговорный и журнальный язык, которым мы пользуемся ежедневно, без сомнения, самый бедный из всех. То, что начали делать русские поэты девятисотых годов, это было вовсе не то эмалирование языка техническими и живописующими терминами, как это делал Теофиль Готье. Эредиа собирал слова в старых каталогах оружия и учебниках ремесел и инкрустировал их в свои сонеты. Гюисманс иллюминировал свой стиль старинными словами. Нам еще далеко до этих возможностей. (У одного только Вячеслава Иванова, быть может, есть нечто подобное этому методу, так как стиль вообще усложнен именами самых различных происхождений). Перед современными поэтами встала задача не только очищения русского языка от слов иностранных и истертых, но и воссоздание того синтаксиса, того склада и ритма, к которому обязывало введение новых (т. е. старых) слов. Одной из ошибок бальмонтской «Жар-птицы» было то, что синтаксис речи оставался бальмонтский и обличал подделку.¹

В прозаической речи работа над синтаксисом велась строже и последовательнее, чем в поэзии. С одной стороны, Ф. Сологуб осторожно и со вкусом вводил в склад обычной прозы размеренность и разымчивость русского склада исключительно одной искусной расстановкой слов. С другой стороны, А. М. Ремизов, исходя целиком из склада народного, его сжимал, ускорял, усиливал и тесно, как мелким бисером, вышивал страницы своего «Лимонаря» и «Посолони».² Между тем и в поэзии появились попытки говорить народным складом и русскими словами, не отходя при этом ни от современного стихосложения, ни от современного стиля.

Первой попыткой такого рода, сразу победившей и очаровавшей, была «Ярь» С. Городецкого.³ Но Городецкий не оправдал всех надежд, на него возлагавшихся. Ему не хватало ни выдержки, ни метода. Он соблаз-

нился легкостью творчества и скомпрометировал себя поэтическим многословием. Книга Любоми Столицы «Раиня» несла в себе очень серьезные обещания. Много в ней очаровывало своей свежестью и подлинностью. Ее новая обещанная книга «Лада» покажет, справедливы ли были эти надежды.⁴ Очень личную и не похожую ни на кого ноту внесла Аделаида Герцык; ее старорусские слова и ритмы, то с перерывами, то с придыханиями, отметили возможность очень субъективного лирического подхода к русскому складу.

Этой зимой вышли две книги стихов, отмеченных русским складом: «За синими реками» гр. Алексея Николаевича Толстого и «Песни» Сергея Клычкова. Гр. Алексей Толстой очень самостоятельно и сразу вошел в русскую литературу. Его литературному выступлению едва минуло два года, а он уже имеет имя и видное положение среди современной беллетристики. В нем есть несомненная предназначенность к определенной литературной роли.

Судьбе было угодно соединить в нем имена целого ряда писателей сороковых годов: по отцу — он Толстой, по матери — Тургенев,⁵ с какой-то стороны близок не то с Аксаковым, не то с Хомяковым. . . Одним словом, в нем течет кровь классиков русской прозы, черноземная, щедрая помещичья кровь; причем он является побегом тех линий этих семейств, которые не были еще истощены литературными выявлениями: ни Лев Николаевич, ни Алексей Константинович, ни Иван Сергеевич, ни Сергей Тимофеевич не были его предками.

Немудрено при таких обстоятельствах, что народный склад речи является естественным ритмом его души и что этот склад получает силу и сжатость, стесненный строгим чувством литературного стиля.

Иногда бросается в глаза на страницах этой книги ее родовое сходство с его тезкой — гр. Алексеем Константиновичем Толстым, но сходство это внешне. Оно больше бросается в глаза в стихотворениях исторических («Ведьма-Птица», «Суд», «Беда», «Скоморохи»). В тех же, что основаны на славянской мифологии, молодой Алексей Толстой подлиннее и тоньше старого Алексея Толстого. Стоит только прочесть стихотворения «Заклятие смерти», «Додола», «Трава», «Земля», «Полдень», «Пастух», чтобы увидеть, что это именно то гармоническое соединение стиля литературного с народным складом, которое мы вправе назвать классическим. «Солнечные песни» («Весенний дождь», «Купальские игрища», «Осеннее золото», «Заморозки»), несмотря на богатство образов и остроумные комбинации мифологических данных, не являют еще той художественной законченности, как стихотворения вышеупомянутые. Это как бы подготовительные работы к стихам позднейшего типа. Лирические циклы стихов, заключающие книгу: «Хлоя», «Фавн» и «Обитель», обнаруживают в Толстом возможности хорошего лирика-пейзажиста ясного пушкинского стиля. «За синими реками» — хорошая и свежая книга, в которой почти каждое стихотворение ценно. Жаль будет, если Алексей Толстой окажется лишь временным гостем в поэзии, если романист и рассказчик похоронит в себе рано умершего поэта, как это часто случается с беллетристами.

Рядом с раннею зрелостью Толстого Сергей Клычков кажется очень юным дебютантом, но дебютантом, от которого можно ожидать многого. Его «Песни» — не песни, а скорее скороговорки, удачно подобранные, часто красивые, но всегда оборванные на первом слове. Не хватает складной речи. Хочется послушать, как С. Клычков будет рассказывать о себе. Пока же это лишь звучный перебор колоколов:

Дили-бом! Дили-бом!
 Дили-бам! Дили-бам!
 Все чугунным языком
 По серебряным губам! ⁶

«ЗАРЕВО ЗОРЬ»

Так называется последняя книга Бальмонта.

— Всем тем, в чьих глазах отразились мои Зори, отдаю я ответ их очей,¹ — говорит он на первой посвяtitельной странице этой книги.

Сколько их, этих Зорь? Этих ответов?

Кажется, это — десятая или двенадцатая по числу книга ² его стихотворений. . . Но не все равно ли?

Сегодня в Петербурге торжественно, всероссийски празднуется 25-летний юбилей литературной деятельности Бальмонта. . .

— *Quelle blague!* *

Разве можно говорить о «литературной деятельности» Бальмонта? Но я понимаю этот юбилей: это русская молодая поэзия празднует совершеннолетие; ей сегодня исполнилось двадцать пять лет.

Двадцать пять лет тому назад при звуке первых стихотворений Бальмонта она очнулась от того старческого сна, в который погружалась постепенно. Бальмонт был действительно заревом грядущих зорь. . . Мы — свидетели их.

Последние годы много говорилось о «падении» Бальмонта.³ Это так же неверно, как и то, что будто бы Бальмонт написал двадцать книг, что ему сорок пять лет, что он был влюблен «тысяча и три» раза. . .

Для Бальмонта нет времени, — того обычного времени, измеряемого минутами, днями и годами. Его время измеряется вечностью и мгновением. За эти двадцать пять лет он пережил только одно мгновение, создал только одно стихотворение, был влюблен только один раз.

Но это одно стихотворение он произносил с тысячами интонаций, спеша с влюбленной торопливостью заглянуть в зрачки тысячам людей, которых встречал на пути, точно каждому из людей, живущих на земле, по-иному хотел сказать то же слово.

Если нам кажется, что Бальмонт повторяется, то это — собственная наша вина, мы не хотим удовлетворяться тем стихотворением, которое создано лично для нас, и нескромно подслушиваем те, что он уже шепчет другим.

* Какая чепуха! (*франц.*).