

вниманию, до конца верному художнику, раз оно обретено им. Это значит, что лирическая стихия подняла поэта до убедительности тем более трогательной, что мы понимаем, как трудно за громадными, громовыми, всеобщими и массовыми явлениями современной жизни разглядеть все же, что: «...жизнь — как тишина осенняя — подробна».

Темп работы поэта над собой, большие промежутки, разделяющие появление его книг, непрерывный рост убеждают нас в том, что мы имеем дело с поэтом в полной мере ответственным. Детали: эпиграфы, «горестные заметы», рассыпанные в книге, свидетельствуют о громадной дисциплине и вдумчивости работы. Самым же важным свидетельством наличия *победоносной* войны поэта за предельную, доступную ему ясность своего произношения составляет сквозящая во многих стихах живая воплощенная и в лихорадочных своих проявлениях жизнь, в своем темпе ничуть не замедленная художником в изображении (наоборот, даже: основной чертой средств поэта является моментальность, мгновенность изображения, — смотри, напр., «Трюмо», «Свистки милиционеров», «Гроза, моментальная на век» и пр.). Действительность, отображенная только лирическими средствами! Современность живет в этой книге, как запах, как ритм, как неожиданный эпитет, как меткое определение, как построение. И это — полная жизнь, во всяком случае, наиболее полная для чистых, беспримесных форм лирики.

Размеры рецензии не позволяют нам говорить более подробно. Да в рецензии книги не исчерпаешь. Нам остается отметить высокие афористические достоинства философской лирики («Занятия философией» — отдел книги стр. 53—62) и философских афоризмов, рассыпанных по другим стихам, впрочем, без претензий и нарочитостей. А также юмор, имеющий в своей генеалогии европейских предков (насмешливость, живущая как раз на границе иронии, но никак не за нею...) сплошь по всей книге и все с той же мерой и сдержанностью. Цитируем стихотворение «Лето (стр. 116):

...скорей
Забывчивый, чем робкий
Топтался дождик у дверей
И пахло винной пробкой.
Так пахла пыль. Так пах бурьян
И, если разобраться,
Так пахли прописи дворян
О равенстве и братстве...

Это и есть насмешливость не за границей... И в самом деле, преисполненный либерализм прошлого не стоит лучшей и более меткой и, с позволения сказать, более «горькой» оценки.

Яков Черняк.

Федор СОЛОГУБ. Заклинательница змей.
Роман. Петербург. Изд. «Эпоха». 1922.
Стр. 227.

Федор Сологуб оказался художником одного романа. Выше «Мелкого Беса» его прозаическое творчество не поднялось.

В краткой рецензии мы не станем искать причин, лишивших Сологуба романиста его крепкой силы эпохи «Мелкого Беса». Заметим мимоходом — это покажется странностью иному читателю, что, по нашему мнению, Федор Сологуб — символист, сатанист, поэт смерти и навых троп по природе своей является реалистом, бытовиком, с зорким взглядом, с тонким слухом, с тем чувственным ощущением земного, которое придает столько очарования его несколько не очаровательным героям знаменитого романа.

«Мелкий Бес» — весь в быте, в русской реальности, в русском говоре, в томительной скуке провинциального бездорожья, с его тупостью, пошлятиной и бесплодной мечтательностью. Этот быт Сологуб знал превосходно, до мельчайших мелочей его ощущал, вдыхал в себя и ненавидел, — потому — то роман его, похожий на трагическую карикатуру, так ослеплял своей жуткой и стуженной реальностью. Сологуб писал то, что видел. Он не творил в то время легенду об очаровательном и прекрасном, а живописал окружавшее таким, каким оно было, в виде бабищи деблой и румяной, но развратной и ненавистной.

К несчастью, для русской литературы и к большой беде для самого Сологуба, написав свой замечательный роман, в котором он разделался с грубой «девкой Альдонсой», да заодно и со своими «милыми современничками», он повернулся спиной к этой реальной Альдонсе. Тогда-то и написалось у него: «беру кусок жизни, грубой и бедной и творю из него сладостную легенду, ибо я поэт. Косней во мгле, тусклая, бытовая, или бушующий яростным пожаром, над тобой, жизнь, я поэт,—воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном». И отвратив лицо свое от «людских путей»—он попал на «навьи тропы», мертвые тропы. Грубая девка Альдонса оказалась бабицей не только развратной, но и мстительной. Измены, оказывается, не проходят даром даже поэтам.

В результате этой измены мы имеем длинный творческий путь Сологуба (в данном случае мы говорим исключительно о его прозаических произведениях), который графически можно было бы изобразить в виде падающей кривой. Там, вдалеке, высокая снеговая вершина—«Мелкий Бес», вещь силы исключительной, здесь, в долине, среди бледных вымыслов и бескровных видений—«Заклинательница змей» последнее по времени крупное произведение Сологуба, и едва ли не самое слабое. Это ущерб огромного дарования, закат великолепного изобразительного таланта.

«Заклинательница змей» — роман из той же серии легенд об очаровательном и прекрасном. В основу и этой «легенды» положен «кусок жизни грубой и бедной»—«фабрика где-то на Волге, и фабрикант, эксплуатирующий работниц, и мечтательные женщины, и последыши Ардальона Борисовича Передонова, и фабричные рабочие, и разговоры о Карле Марксе и Вернере Зомбарте, о социал-демократии, о забастовках, и мечта о граде Китеже. Фабричные работницы, конечно, босые и, разумеется, их «голые до локтя красивые руки казались сильными, как руки олимпийских богинь или русских фабричных работниц не из голодающих». Героиня романа, фабричная Вера Карпунина «заклинательница змей» — держалась очень прямо, как царица сказочной

страны, или как прирожденная русская крестьянка, одна из тех полевых Альдонс, в которых была влюблена суровая муза Некрасова». Характеристика книжная, от нее пахнет «литературой», холодной и неубедительной и что могут сказать читателю такие изысканные определения: «строгая, как раскольничья начетчица, или как весталка на форуме». Да. Одной книжной мудростью не проживешь. Эта «книжность», «литературность», переходящая в манерность, не последний упрек, который мы можем послать автору «Заклинательницы». Местами его повествование принимает стиль ложноклассический, надутый, претенциозный и раздражающий. Стилизовать фабричную работницу под средневековую принцессу—в этом есть что-то комическое, не вызывающее, однако, смеха.

Дело заключается в следующем. Некий фабрикант Горелов эксплуатирует, конечно, своих рабочих. Ему приглянулась работница Вера. Она захотела использовать свое влияние на Горелова. Потребовать у него за свою любовь фабрику и капиталы, которые она отдаст рабочим. Этим—своей жертвой она разорит одно «змеиное гнездо». Такова мечта работницы Веры. Вот как разговаривают в романе об этом:

— Сделаешь для тебя все, что ты попросишь?—спросил Разин.

Вера воскликнула страстно:

— Нет, я не стану плясать перед ним и выпрашивать милости. Как царица, я возьму все, как царица, как судьба, как смерть.

Этот напыщенный стиль давно уже стал сологубовым штампом. Подмените имя «Вера» именем «королева Ортруда»—ни одного слова в этой тираде менять не придется. И штамп этот цепко держит в плену автора «Мелкого Беса». Этот штамп был когда-то живым стилем. В свое время не без удовольствия прочитывалась «Книга очарований», но стилистический прием, повторяясь без изменения, твердеет, омертвевает, превращается в шаблон и становится непреносимым. Стиль умирает, остается мертвая форма, пропись, трафарет. Нельзя без скуки читать такие лирические излияния.

«Не змеем ли ты очарована, очаровательница! И в лебедино-белом теле твоём не таится ли огненный яд высокого змея, змеиноокая» и так далее, и так далее—мертвые слова, подобные цветистому чучелу когда-то певучей птицы.

Мы не станем говорить о полной убедительности романа. Романа собственно нет. Есть лишь неудавшийся замысел. В романе могут быть невероятные вещи. Он может быть фантастическим, сказочным, утопическим, каким хотите. Но в том-то и заключается сила художественного впечатления, что на страницах романа самые чудовищные вещи приобретают убедительность. Детские вымыслы Андерсена, или приключения Рыцаря Печального Образа, невероятные похождения Кандида или Гомерова Одиссея—все это доподлинные реальности именно потому, что они обладают внутренней логикой, собственной своей закономерности, способностью убеждать без доказательств, самоочевидностью, т.-е. теми свойствами, которые обычно определяются словом «художественность»! Таково вообще искусство—независимо от того, трактует ли оно фантастические сюжеты, или изображает случайно случившийся случай в каком-нибудь Пропадинске. Этой внутренней логики, убедительности, самоочевидности нет в романе Сологуба. И потому читатель пройдет мимо этого романа, а сам роман—мимо русской литературы—хотя страницы его полны злободневнейшими, социалистическими, экономическими, профессиональными и прочими словечками.

На примере Сологуба мы видим трагедию огромного таланта, угасающего в очаровательных садах творимой легенды. Но это, конечно, не индивидуальная трагедия. Не по доброй воли, не в силу личного хотения пошел он в этот мертвый сад. Были большие социальные причины, толкавшие его, да и не его одного,—искать спасения в мертвых кущах этого рая. Индивидуальная трагедия является по существу трагедией коллектива, социальной группы. Но рассуждения об этих социальных причинах выходят далеко за рамки рецензии.

Р. Головин.

Наши дни. Художественные альманахи под ред. В. Вересаева. № 1-ый. Госиздат. 1922 г. 300 стр.

Роман-дневник Семенова «Голод» написан просто, «реалистически». Это длинная и мучительная повесть об одном из голодных петербургских годов, повесть, отягченная голодным бытом, психозом, разложением семьи. Фабулы нет—она сведена к минимуму, но иначе и не могло быть. В этом смысле автор верно следовал жизни, не искушая ее и не усложняя вымыслом или психологией. Пожалуй, роман недостаточно сжат, недостаточно технически изощрен, но не будем требовать особой изощренности от первой крупной вещи молодого и не лишнего дарования писателя.

Петр Орешин в рассказе «Сквознячок» повествует о маленьком человеке, приплюснутом революцией. Ему хотелось проскочить сквозь нее «сквознячком» и почти удалось, но—уввы!—любимая Люся бежала с каким-то более предприимчивым на этот счет человеком.

Может быть, рассказ Орешина и не совсем плох, но он и не хорош. Прочтешь и скажешь: «да, бывает», и эта житейская сентенция приходит сама собой, как резюме такого-то случая. О нем можно было и не читать—он вовсе не обязывает к этому.

Только к чему в конце такая мировая поза?—«все человечество с обезумевшими, с искаженными лицами (человечество—лицами?), с оскаленными в расколоченных ртах зубами, под горящим великим знаменем-солнцем, все пальцами показывают на него, на бывшего бухгалтера Пазушкина». Сеем вас уверить, т. Орешин, ничего подобного не было и никак быть не могло.

«Бакунин в Дрездене», театр в двух актах Константина Федина, конечно, для чтения, не для сцены.

Это повесть в диалогах из эпохи революции 48-го года. Нам кажется, автор нашел нужный тон, изучал материалы, и если иногда к словам Бакунина хочется прибавить лишний штрих, несколько иначе поставить его, то все же не будем оспаривать права и на такого Бакунина.