

166  
0  
A 142



# САРРАБИС

**Журнал литературы, критики,  
музыки и театра.**

№ 4-й.	Декабрь 1921 года.	№ 4-й.
--------	--------------------	--------

„тмы низких истин“. И в этих снах он видит ее „ясной, светлой, грациозной, целомудренной! Она говорит ему со слезою на глазах: „Взгляните на меня, взгляните пристальнее и скажите: разве я способна к тому, что вы думаете?“

А кгда Пискарев просыпается и безжалостная действительность еще раз разбивает его грезы,—он в отчаянии восклицает: „Лучше бы ты вовсе не существовала! не жила в мире, а была бы созданием вдохновенного художника! Я бы не отходил от халата, я бы жил и дышал тобою, как прекраснейшею мечтою—и я был бы счастлив; никаких желаний не простирал далее. Я бы призывал тебя, как ангела-хранителя, пред сном и бдением, и тебя бы ждал я, когда бы случилось изобразить божественное и святое. Но теперь... какая ужасная жизнь!“ Лучше бы не просыпаться! „О, как отвратительна действительность! Что она против мечты!“

И Пискарев, которому „жить и дышать“ стало нечем, перерезывает себе горло бритвой...

Вечно неутолимой тоской по идеалу охвачен и Дон-Жуан Алексея Толстого.

О нем говорит Сатана, желающий сделать Жуана „подошим на себя“:

К какой то цели все неясной и высокой  
Стремится он неопытной душой.

А циник Лепорелло так характеризует своего господина:

Вот так и прет его в пинтиги, право,  
И точно будто ищет он чего-то;  
Попробует одной,—давай другую.

Тот же Сатана обрекает его на эту неутолимую тоску сердца:

Пусть ловит е вечной жаждой  
Все новый идеал.

И Дон-Жуан неустанно „ищет“, „ловит“, „пробует“, и каждый раз, после такой „пробы“, после прикосновения к действительности, с отчаянием убеждается:

Я обнимал лишь призрак!...

Мудрый Данте избегал действительной Беатриче, и потому не знал мук разочарования, не испытывая страданий „юноши из Севилли“. Жуан „неопытной душой“ жаждал превращения призрака в реальность, отсюда его—трагедия.

О, если бы то сердце я нашел!

И, встретив Донну Анну, ему начинает казаться, что наконец-то он нашел это сердце.

На вопрос Анны:

И любишь ты давно меня, Жуан?

Жуан отвечает:

Давно? Всегда! Твой образ, Донна Анна,  
Всегда носился смутно предо мной.

А когда Донна Анна, озорбленная „забавами“ Жуана с Нисетой, налагает на себя руки,—Жуан в отчаянии:

Как был я счастлив! Как счастье было близко!  
Но возможно—смерть Донны Анны  
Избавила Жуана от еще более тяжкого  
Горя—от мук нового разочарования.

А варту Донна-Анна оказалась бы не Дульциней Тобоской, а Альдонсой, умеющей лучше других солить свианну. Ведь так часто бывает, что „призрак“, „идеал“, став действительностью, принимает вид непереносной прозы...

Не даром поэт сказал:

Только утро любви хорошо.

Правда, этот вывод основан на „пошлом опыте“, который, по словам другого поэта, есть „ум глупцов“.

Но самая возможность подобного „пошлого опыта“ убийственна для мечтателей, пытающихся реализовать сказку своего сердца.

Мы видим, как тоска по Беатриче проходит через многовековую историю души человеческой, и это обращает образ Беатриче в живой и животворящий символ. Расширьте его рамки, углубите его содержание,—и эта тоска по „тринадцатой“, утратив черты пола, обратится в тоску по тем „дальним вулканам“, стиги которых манят человечество „все вперед и вперед“... Ведь и для Данте в

конечном итоге Беатриче не любимая женщина, а „Надежда блаженных“, источник „новой жизни“...

Только наднях мы хоронили любимого поэта, Александра Блока, творчество которого было одухотворено тоской по прекрасной Незнакомке.

Круг шести веков, таким образом, замкнулся на наших глазах, и это для нас, современников иных миров, иных событий, иного душевного строя, делает близкой, понятной, осязаемой сказку сердца великого поэта Италии...

Н. Архангельский.

## Проблемы литературы.

### III.

### Литература — синтез.

#### I.

Органическое слияние символа и быта стало общепризнанным достижением литературы. Символическое значение реального быта и реальная значимость символа ни в ком не возбуждает сомнения. Во многих произведениях высокого художественного совершенства сближение этих двух категорий настолько пересторжимо, что расчленив их, отделив одну от другой, невозможно. Быт является в то-же время и символом. Творческое единство, оставаясь единством, открывается в двух ипостасях неодинакового значения и тона.

Иначе обстоит дело с философией.

Поскольку всякий сюжет, всякий замысел философичны по своей природе, философия всегда была неотъемлемой составной частью литературы. Но она была лишь механической примесью к литературе, а не ее химическим ингридиентом.

У Толстого философия плавает поверх художественного творчества, как масло поверх воды, и можно, читая «Войну и Мир», «пропустить» страницы его философии исторической личности, не испытав художественного ущерба. В философских драмах Ренана или в мисантропических пьесах Метерлинка философия ближе к идеалу органической слитности, поскольку она и символ неотделимы друг от друга, но зато она дальше от жизни, бесплотней, отвлеченнее. В том и заключалась особенность хаотического, расплывчатого творчества прежней литературы, что сила сращения отрывалась в ней лишь временами, случайно, разрозненно. Там, где сплавились в стиге художественного синтеза символ и философия, не хватало реальной жизни, где совпадали символ и реальный быт, недоразвитой оставалась философская основа этого сближения; где быт сочетался с философией,—отсутствовал символ.

К этому следует прибавить, что кроме мало известного у нас Паласио Вальдеса литература прошлой эпохи почти не знала писателя, который философские проблемы сделал бы фундаментом и отправной точкой всего своего творчества,—которого по праву можно бы-

ло бы назвать писателем-философом.

Второстепенная роль, которую играла до сих пор в литературе философия, отнюдь не свидетельствует о принципиальной несовместимости, неслиянности философии с художественным творчеством. Она свидетельствует лишь, что для этой слиянности время еще не пришло.

Развиваясь путем стихийного эксперимента, литература не поднялась еще до организованной стройности принципов. Сочетая в подсознательном ощущении единства символ и быт, она в то же время не отдала себе ясного отчета в том, что точки пересечения символа и быта лежат именно в философии, и потому не разработала с достоянной полнотой и ясностью вопрос о роли философского элемента в творчестве.

Достигнутый до сих пор синтез быта и символа с одной стороны и философии с бытом с другой неизбежно должен завершиться полным и гармоническим синтезом всех трех категорий творчества: быта, символа и философии.

#### 2.

На чем покоится эта уверенность?

На фактах реальной литературной действительности.

Живой, органической синтез философии быта и символа никак не мог бы с несомненной очевидностью постулироваться в будущем, если бы первичные элементы его не обнаруживались в прошлом.

Триединая проблема литературы не раз уже разрешалась творческой интуицией гениев. У Достоевского, например, есть эпизоды в этом смысле поразительные. Возьмем для образца один из них.

— Хотя вы и в самом деле болыны умом,—говорит Аглая князю Мышкину в «Идиоте»,—но зато главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой ими не снился, потому что есть два ума: главный и неглавный.

В этой фразе, произнесенной с такой «бытовой», глубоко женской наивностью, с необычайной яркостью и полнотой воплотился частично тот синтез быта, символа и философии, который в условленном и отчеканенном виде обещает стать достоянием литературы ближайшего будущего.

Символическая сторона этого бытового разговорного эпизода ясна. Обра-

шенные к князе Мышкину слова в нем и через него обращены к России. Князь Мышкин — символ России. Это вся Россия, а не Мышкин только. «болна умом» и вся Россия, в то же время, имеет ум «такой даже, какой и не снился» другим.

Но где же тут философия?

Она в точке перекреста быта и символа. Расшифровывая символ, мы найдем отчетливую философскую формулу. Россия болна «не главным умом. А «главный» ум у нее «лучше, чем у них у всех» — у Европы, здоровой этим самым не главным умом и больной умом главным.

Можно сказать определенно, что от Достоевского, — и именно от этих «бытовых», и в то же время символических, слов Аглая — ведет свое начало русская философия с ее противопоставлением «большого разума», Логоса «малому» — ratio.

Творческий гений Достоевского дал такой синтез быта, символа и философии, в котором философия не притягивается за волосы, рассудочно и насильственно, извне, а свободно и неожиданно раскрывается, как органическая составная часть в символическом изломе бытовой, реалистической детали. И не только обнаруживается, но развивается в широкую и стройную систему, доступную серьезной научной разработке и представляющую собой новое, своеобразное течение философской мысли.

## 3.

В этом частном и случайном эпизоде предвещен — и даже больше того: предрешен — один из главнейших этапов будущей русской литературы.

То, что случайно дала лаотическая интуиция гения, будет осознано и возведено нашим временем в принцип. Роль философии в творчестве будет выяснена и освещена всесторонне: исторически, психологически — и прежде всего методологически.

Мы имеем, как течение, научный (социальный) роман (Золя) и научную поэзию. Но философской художественной литературы, как течения, мы еще не имеем. Оно, тем не менее, придет неизбежно, ибо оно является естественным, — а потому и неминуемым — переходным звеном от прошедшего к будущему в литературе.

Несомненно, что момент этого перехода, в соответствии с духом и методом времени, будет вначале моментом рассудочной лабораторной работы, моментом временного превосходства рассудочных догм и логических принципов над порывами творческого инстинкта. Так лабораторно, «рационалистически», идя от теории к творчеству, расчищает сейчас триумфальный путь образу имажинизма, так подготавливает поэтическую коронацию мотивов труда пролетарская поэзия, — этим же путем поведет к неминуемому тройственному синтезу новая, еще не роппшаяся, но уже «бьющаяся у сердца» философская литературная школа.

Не подлежит никакому сомнению, что в этом неизбежном лабораторном периоде иная школа будет гораздо больше философской, чем художественной, —

как более образным, чем художественным, является имажинизм, более динамичным, чем художественным, — футуризм, более «трудовым», чем художественным, — пролетарское творчество, и т. д.

Но ценность этого периода будет в том, что на месте случайных гениальных прозрений будет замешан устойчивый и цепкий цемент принципов, которым гения будущих поколений станут

сараплять монументальные глыбы своего творчества.

Грядущее безусловно дождет нам, что философия и литература совместимы и что синтез философии, символа и быта есть та новая ступень, которая еще на один шаг поднимет словесное творчество в прозрачную бездочность будущего.

С. Полтавский.

## КРИТИЧЕСКИЙ ТРИПТИХ.

(О творчестве Ант. Мухаревой).

### 1. Поэзия отрешения.

Для поэта поэзия его — цель. Для читателя она — только средство к вывлечению иной, высшей цели: обнаружению не написанной, но реальной «поэмы пересечений» — той единственной, неповторимой поэмы поэм, которая зовется творческой личностью.

Отсюда — поэт лишь наслаждается своим творчеством (или мучится им), читатель же не только наслаждается или мучится, но и оценивает.

Читателю — если он творчески относится к чтению — вообще дано видеть больше того, что видит поэт. Ибо он видит не только все то, что охватывает взгляд поэта, но — и самого поэта в космосе его художественных постижений. Он замечает, как шити, илуше от разных точек жизни, пересекаясь вблизи художника, создают то что мы называем творческим лицом его.

Этот процесс двойного постижения — творимого поэтом и творимости самого поэта — делает необходимым и обязательным для читателя — критика тот аналитический подход к художнику извне, который для самого автора является, по отношению к его собственному творчеству, лишь относительным его правом.

## 2.

Две книги стихов Ант. Мухаревой еще не снимают маски с ее лица.

Она — лишь два первых шага, богатых больше возможностями, чем свершениями. В самых названиях: «Стихи, книга первая», «Стихи, книга вторая» звучит рядом с определяющей автора простотой намек на нежелание — может быть, невозможность? — обобщить сжатые аграфом книги пиклы стихов в одном синтетическом, сближающем заглавии.

Этот уклон от обобщения вполне закономерен. Индивидуальность поэтессы, ищущей себя в неожиданных и контрастных изломах чувства, совершает свой путь в каком-то крутом изгибе внутренней орбиты, где центробежные и центростремительные силы почти равновелики и где прямолинейной ясности движения ожидать было бы напрасно.

«И вот мне пришло, что сердце мое не болит»...

Эта эпитафия из Гумилева к первой книге очень верно очерчивает настро-

ние всей книги. Только в мечтах, в снужных видениях сердце здесь освобождается от той печали, в которую воплощается для нее реальная действительность. Жизнь входит в ее сознание как тяжелое бремя и, преломляясь в питимом строе души, дает напряженную «восточность слезой непролитой».

Пространство и время  
Камнем легли мне на плечи,  
Кто снимет тяжелое бремя?  
Кто раны залечит?

В этом «кто снимет?» звучит покаянная обреченность жизни, как страдания. Я сказал бы точнее: покаянная женская обреченность.

Борьба бесполезна. Разве можно бороться с неотвратимым?

Час желаний, умирающих тихо в молчании,  
Предрасветных аккордов на тебе в час утра,  
Час желаний, изливших всю волю в желданью,  
Подобных холодному свету лучей перламутра,  
Час очей, потемненных слезой непролитой,  
Крепко стиснутых рук и немеющих уст,  
Когда перед взором ума тайны мысли открыты,  
Но забыты тропички и музыка чувств.  
О, этот час... Узнаю его: снова пленный  
Отзвук родится над озером сердца в ночи.  
Я не буду бороться, не буду бороться напрасно  
О дитя, о душа моя — тупе, молчи.

## 3.

Эта коротенькая поэма — подлинный лирический манифест автора. Час, «когда перед взором ума тайны мысли открыты, но забыты тропички и музыка чувств», т. е. когда сознанию нашему предстает реальная, поверхностная жизнь, а не внутренняя ее сущность, мистически нами ощущаемая, для поэтессы — трагический час. И она с трепетной покорностью принимает на свои плечи каменистую тяжесть его трагизма, она заранее отрывается от напрасной борьбы.

Почему?

Потому, что отрешенность от этой жизни, устремленность к иррациональному — ее поэтический удел.

Мой дух, исторгнутый из тела,  
В садах небесных. Оп там в гостях.

Правда, он там в гостях, но тело, оставшееся здесь, для грубой и мучительной земной жизни, — не более, как «бедная, пустая урна».

Не плачь над бедной, пустой урной!  
Лагурный мне — забыть чертог!