

Александр  
БЛОК

*Сочинения*



Александр Александрович Блок

## «Без божества, без ВДОХНОВЕНЬЯ»

«Среди широкой публики очень распространено мнение, что новая русская изящная литература находится в упадке. Последнее имя, которое произносится с убеждением людьми, стоящими совершенно вне литературы, есть имя Льва Толстого. Все позднейшее, – увы, даже и Чехов, – по меньшей мере спорно; большая же часть писателей, о которых много говорила критика, за которыми числятся десятки лет литературной работы, просто неизвестны по имени за пределами того сравнительно узкого круга людей, который составляет «интеллигенцию». Пожалуй, нельзя сказать даже этого; есть люди, считающие себя интеллигентными и имеющие на это право, которые вовсе не знают, однако, имен многих «известных» современных писателей...»

# Содержание

Александр Александрович Блок «Без божества, без вдохновенья» (Цех акмеистов) . . . . .	0004
1 . . . . .	0005
2 . . . . .	0010
3 . . . . .	0019
#5 . . . . .	0025
#6 . . . . .	0026

**Александр Александрович  
Блок  
«Без божества, без  
вдохновенья» (Цех  
акмеистов)**

Среди широкой публики очень распространено мнение, что новая русская изящная литература находится в упадке. Последнее имя, которое произносится с убеждением людьми, стоящими совершенно вне литературы, есть имя Льва Толстого. Все позднейшее, – увы, даже и Чехов, – по меньшей мере спорно; большая же часть писателей, о которых много говорила критика, за которыми числятся десятки лет литературной работы, просто неизвестны по имени за пределами того сравнительно узкого круга людей, который составляет «интеллигенцию». Пожалуй, нельзя сказать даже этого; есть люди, считающие себя интеллигентными и имеющие на это право, которые вовсе не знают, однако, имен многих «известных» современных писателей.

Мне возразят, что мнение большой публики, так же как слава, «дым». Но дыму без огня не бывает; я не хочу подвергать оценке факт, для меня несомненный; причин этого факта не счесть; я хочу указать лишь на одну из

них, может быть, не первостепенную; но указать на нее пора.

Эта причина – разветвление потока русской литературы на мелкие рукава, все растущая специализация, в частности – разлучение поэзии и прозы; оно уже предчувствовалось в сороковых годах прошлого столетия, но особенно ясно сказалось в некоторых литературных явлениях сегодняшнего дня. Как бы ни относились друг к другу поэзия и проза, можно с уверенностью сказать одно: мы часто видим, что прозаик, свысока относящийся к поэзии, мало в ней смыслящий и считающий ее «игрушкой» и «роскошью» (шестидесятническая закваска), мог бы владеть прозой лучше, чем он владеет, и обратно: поэт, относящийся свысока к «презренной прозе», как-то теряет под собой почву, мертвеет и говорит не полным голосом, даже обладая талантом. Наши прозаики – Толстой, Достоевский – не относились свысока к поэзии; наши поэты – Тютчев, Фет – не относились свысока к прозе. Нечего говорить, разумеется, о Пушкине и Лермонтове.

Поэзия и проза, как в древней России, так

и в новой, образовали единый поток, который нес на своих волнах, очень беспокойных, но очень мощных, драгоценную ношу *русской культуры*. В новейшее время этот поток обнаруживает склонность разбиваться на отдельные ручейки. Явление грозное, но, конечно, временное, как карточная система продовольствия. Поток, разбиваясь на ручейки, может потерять силу и не донести драгоценной ноши, бросив ее на разграбление хищникам, которых у нас всегда было и есть довольно.

Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура. Русскому художнику нельзя и не надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике. Бесчисленные примеры благодетельного для культуры общения (во все не непременно личного) у нас налицо; самые известные – Пушкин и Глинка, Пушкин и Чайковский, Лермонтов и Рубинштейн, Гоголь и Иванов, Толстой и Фет.

Так же, как неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия, неотлучимы от них и друг от друга – философия, религия, об-

щественность, даже – политика. Вместе они и образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры. Слово и идея становятся краской и зданием; церковный обряд находит отголосок в музыке; Глинка и Чайковский выносят на поверхность «Руслана» и «Пиковую даму», Гоголь и Достоевский – русских старцев и К. Леонтьева [1], Рерих и Ремизов [2] – родную старину. Это – признаки силы и юности; обратное – признаки усталости и одряхления. Когда начинают говорить об «искусстве для искусства», а потом скоро – о литературных родах и видах, о «чисто литературных» задачах, об особенном месте, которое занимает поэзия, и т. д. и т. д., – это, может быть, иногда любопытно, но уже не питательно и не жизненно. Мы привыкли к окрошке, ботвинье и блинам, и французская травка с уксусом в виде отдельного блюда может понравиться лишь гурманам. Так и «чистая поэзия» лишь на минуту возбуждает интерес и споры среди «специалистов»; споры эти потухают так же быстро, как вспыхнули, и после них остается одна оскоми́на; а «большая публи-



ка», никакого участия в этом не принимающая и не обязанная понимать, а требующая только настоящих живых художественных произведений, верхним чутьем догадывается, что в литературе не совсем благополучно, и начинает относиться к литературе новейшей совсем иначе, чем к литературе старой.

Все большее дробление на школы и направления, все большая специализация – признаки такого неблагополучия. Об одном из таких новейших «направлений», если его можно назвать направлением, я и буду говорить.

В журнале «Аполлон» 1913 года появилась статья Н. Гумилева и С. Городецкого о новом течении в поэзии; в обеих статьях говорилось о том, что символизм умер и на смену ему идет новое направление, которое должно явиться достойным преемником своего достойного отца.

В статье Н. Гумилева на первой же странице указано, что «родоначальник всего символизма как школы – французский символизм» и что он «выдвинул на первый план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору и теорию соответствий». По-видимому, Н. Гумилев полагал, что русские тоже «выдвинули на первый план» какие-то «чисто литературные задачи», и даже склонен был отнести к этому с некоторого рода одобрением. Вообще Н. Гумилев, как говорится, «спрыгнул с пачки»; он принял Москву и Петербург за Париж, совершенно и мгновенно в этом тождестве убедился и начал громко и развязно, полусветским, полупрофессорским языком разго-

варивать с застенчивыми русскими литераторами о их «формальных достижениях», как принято теперь выражаться; кое за что он поощрял и похлопывал их по плечу, но больше порицал [3] . Большинство собеседников Н. Гумилева было занято мыслями совсем другого рода: в обществе чувствовалось страшное разложение, в воздухе пахло грозой, назревали какие-то большие события; поэтому Н. Гумилеву как-то и не возражали энергично, тем более что он никого совершенно не слушал, будучи убежден, например, в том, что русский и французский символизм имеют между собой что-то общее. Ему в голову не приходило, что никаких чисто «литературных» школ в России никогда не было, быть не могло, и долго еще, надо надеяться, не будет; что Россия – страна более молодая, чем Франция, что ее литература имеет свои традиции, что она тесно связана с общественностью, с философией, с публицистикой, короче говоря, Н. Гумилев пренебрег всем тем, что для русского дважды два – четыре. В частности, он не осведомился и о том, что литературное направление, которое по случайному

совпадению носило то же греческое имя «символизм», что и французское литературное направление, было неразрывно связано с вопросами религии, философии и общественности; к тому времени оно действительно «закончило круг своего развития», но по причинам отнюдь не таким, какие рисовал себе Н. Гумилев.

Причины эти заключались в том, что писатели, соединившиеся под знаком «символизма», в то время разошлись между собою во взглядах и мирозерцаниях; они были окружены толпой эпигонов, пытавшихся спустить на рынке драгоценную утварь и разменять ее на мелкую монету; с одной стороны, виднейшие деятели символизма, как В. Брюсов и его соратники, пытались вдвинуть философское и религиозное течение в какие-то школьные рамки (это-то и было доступно пониманию Гумилева); с другой – все назойливее врывалась улица; одним словом, шел обычный русский «спор славян между собою» [4] – «вопрос неразрешимый» для Гумилева, спор по существу был уже закончен, храм символизма опустел, сокровища его (отнюдь не «чисто ли-

тературные») бережно унесли с собой немногие; они и разошлись молчаливо и печально по своим одиноким путям [5] .

Тут-то и появились Гумилев и Городецкий, которые «на смену»(?!) символизму принесли с собой новое направление: «акмеизм» («от слова «асте» – высшая ступень чего-либо, цвет, цветущая пора») или «адамизм» («мужественно – твердый и ясный взгляд на жизнь»). Почему такой взгляд называется «адамизмом», я не совсем понимаю, но, во всяком случае, его можно приветствовать; только, к сожалению, эта единственная, по моему, дельная мысль в статье Н. Гумилева была заимствована им у меня; более чем за два года до статей Гумилева и Городецкого мы с Вяч. Ивановым гадали о ближайшем будущем нашей литературы на страницах того же «Аполлона»; тогда я эту мысль и высказал [6] .

«Новое» направление Н. Гумилев характеризовал тем, что «акмеисты стремятся разбивать оковы метра пропуском слогов» (что, впрочем, в России поэты делали уже сто лет), «более чем когда-либо вольно переставляют

ударения» (?), привыкли к «смелым поворотам мысли» (!), ищут в живой народной речи новых слов (!), обладают «светлой иронией, не подрывающей корней веры» (вот это благородно!), и не соглашаются «приносить в жертву символу всех прочих способов поэтического воздействия» (кому, кроме Н. Гумилева, приходило в голову видеть в символе «способ поэтического воздействия»? И как это символ – например, крест – «воздействует поэтически»? – этого я объяснить не берусь).

Что ни слово, то перл. Далее, в краткой, но достаточно сухой и скучной статье Гумилева среди каких-то сентенций и парадоксов вовсе не русского типа («Мы не решились бы заставить атом поклониться Богу, если бы это не было в его природе», «Смерть – занавес, отделяющий нас, актеров, от зрителей»; или любезное предупреждение: «Разумеется, Прекрасная Дама Теология остается на своем престоле» и т. п.) можно найти заявления вроде следующих: «Как адамисты, мы немного лесные звери» (как свежо это «немного»!), или: «Непознаваемое по самому смыслу этого слова нельзя познать» («Нельзя объять необъят-

ного», – сказал еще К. Прутков) [7] , и: «Все попытки в этом направлении – нецеломудренны» (sic!) [8] .

С. Городецкий, поэт гораздо менее рассудочный и более непосредственный, чем Н. Гумилев, в области рассуждений ему значительно уступил. Прославившись незадолго до своей «адамистической» вылазки мистико-анархическим аргументом «потому что как же иначе?» [9] , он и в статье, следующей за статьей Гумилева, наплел невообразимой, полуторжественной, полуразухабистой чепухи, с передержками, с комичнейшими пассажами и пр. Его статья, однако, выгодно отличалась от статьи Гумилева своей забавностью: он прямо и просто, как это всегда было ему свойственно, объявил, что на свете собственно ничего и не было, пока не пришел «новый Адам» и не «пропел жизни и миру аллилуиа».

Так родились «акмеисты»; они взяли с собой в дорогу «Шекспира, Рабле, Виллона и Т. Готье» и стали печатать книжки стихов в своем «Цехе поэтов» и акмеистические рецензии в журнале «Аполлон». Надо сказать, что

первые статьи акмеистов были скромны: они расшаркивались перед символизмом, указывали на то, что «футуристы, эго-футуристы и проч. – гиены, следующие за львом», и пр. Скоро, однако, кто-то из акмеистов, кажется, сам Гумилев, заметил, что никто ему не ставит преград, и написал в скобках, в виде пояснения к слову «акмеизм»: «полный расцвет физических и духовных сил». Это уже решительно никого не поразило, ибо в те времена происходили события более крупные: Игорь Северянин провозгласил, что он «гений, упоенный своей победой» [10], а футуристы разбили несколько графинов о головы публики первого ряда, особенно желающей быть «эпатированной»; поэтому определение акмеизма даже отстало от духа нового времени, опередив лишь прежних наивных писателей, которые самоопределились по мирозерцаниям (славянофилы, западники, реалисты, символисты); никому из них в голову не приходило говорить о своей гениальности и о своих физических силах; последние считались «частным делом» каждого, а о гениальности и одухотворенности предоставлялось судить дру-



ГИМ.

Все эти грехи простились бы акмеистам за хорошие стихи. Но беда в том, что десяток-другой маленьких сборников, выпущенных ими перед войной, в те годы, когда буквально сотни сборников стихов валялись на книжном рынке, не блещут особыми достоинствами, за малыми исключениями. Начиная поэты, издававшиеся у акмеистов, печатались опрятнее многих и были внутренне литературнее, воспитаннее, приличнее иных; но ведь это – еще не похвала. Настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова; не знаю, считала ли она сама себя «акмеисткой»; во всяком случае, «расцвета физических и духовных сил» в ее усталой, болезненной, женской и самоуглубленной манере нельзя было найти. Чуковский еще недавно определял ее поэзию как аскетическую и монастырскую по существу. На голос Ахматовой откликнулись, как откликнулись когда-то на свежий голос С. Городецкого, независимо от его «мистического анархизма», как откликнулись на голос автора «Громокипящего кубка», независимо от его «эго-футуризма» [11], и на

голос автора несколько грубых и сильных стихотворений, независимо от битья графитов о головы публики, от желтой кофты, ругани и «футуризма» [12] . В стихах самого Гумилева было что-то холодное и иностранное, что мешало его слушать; остальные, очень разноголосые, только начинали, и ничего положительного сказать о них еще было нельзя.

Тянулась война, наступила революция; первой «школой», которая пожелала воскреснуть и дала о себе знать, был футуризм. Воскресение оказалось неудачным, несмотря на то, что футуризм на время стал официальным искусством. Жизнь взяла свое, уродливые нагромождения кубов и треугольников попросили убрать; теперь они лишь изредка и стыдливо красуются на сломанных домах; «заумные» слова сохранились лишь в названиях государственных учреждений. Несколько поэтов и художников из футуристов оказались действительно поэтами и художниками, они стали писать и рисовать как следует; нелепости забылись, а когда-то, перед войной, они останавливали и раздражали на минуту внимание; ибо русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции; он отразил в своем туманном зеркале своеобразный веселый ужас, который сидит в русской душе и о котором многие «прозорливые» и очень умные люди

не догадывались. В этом отношении русский футуризм бесконечно значительнее, глубже, органичнее, жизненнее, чем «акмеизм»; последний ровно ничего в себе не отразил, ибо не носил в себе никаких родимых «бурь и натисков», а был привозной «заграничной штучкой». «Новый Адам» распевал свои «аллилуиа» не слишком громко, никому не мешая, не привлекая к себе внимания и оставаясь в пределах «чисто литературных».

Казалось, в 1914 году новый Адам естественно удалился туда, откуда пришел; ибо – *inter arma musae silent* [13] . Но прошло 6 лет, и Адам появился опять. Воскресший «Цех поэтов» выпустил альманах «Дракон» [14] , в котором вся изюминка заключается в цеховом «акмеизме», ибо имена Н. Гумилева и некоторых старых и новых поэтов явно преобладают над именами «просто поэтов»; последние, кстати, представлены случайными и нехарактерными вещами.

Мне не хотелось бы подробно рецензировать альманах – это неблагодарное занятие: пламенем «Дракон» не пышет. Общее впечатление таково, что в его чреве сидят люди, ни

в чем между собою не сходные; одни из них несомненно даровиты, что проявлялось, впрочем, более на страницах других изданий. В «Драконе» же все изо всех сил стараются походить друг на друга; это им нисколько не удастся, но стесняет их движения и заглушает их голоса.

Разгадку странной натянутой позы, принятой молодыми стихотворцами, следует, мне кажется, искать в статье Гумилева под названием «Анатомия стихотворения»; статья заслуживает такого же внимания, как давняя статья в «Аполлоне»; на этот раз она написана тоном повелительным, учительским и не терпящим возражений. Даже ответственность за возможную ошибку в цитате Н. Гумилев возлагает на автора цитаты – протопопа Аввакума; ибо сам ошибиться, очевидно, не может [15].

Н. Гумилев вещает: «Поэтом является тот, кто учтет все законы, управляющие комплексом взятых им слов. Учитывающий только часть этих законов будет художником-прозаиком, а не учитывающий ничего, кроме идейного содержания слов и их сочетаний, будет

литератором, творцом деловой прозы».

Это жутко. До сих пор мы думали совершенно иначе: что в поэте непременно должно быть что-то праздничное; что для поэта нужно вдохновение; что поэт идет «дорогою свободной, куда влечет его свободный ум» [16], и многое другое, разное, иногда прямо противоположное, но всегда – менее скучное и менее мрачное, чем приведенное определение Н. Гумилева.

Далее говорится, что каждое стихотворение следует подвергать рассмотрению с точки зрения фонетики, стилистики, композиции и «эйдолологии». Последнее слово для меня непонятно, как название четвертого кушанья для Труффальдино в комедии Гольдони «Слуга двух господ» [17]. Но и первых трех довольно, чтобы напугать. Из дальнейших слов Н. Гумилева следует, что «действительно великие произведения поэзии», как «поэмы Гомера и Божественная комедия», «уделяют равное внимание всем четырем частям»; «крупные» поэтические направления – обыкновенно только двум; меньшие – лишь одному; один «акмеизм» выставляет основным

требованием «равномерное внимание ко всем четырем отделам».

Сопоставляя старые и новые суждения Гумилева о поэзии, мы можем сделать такой вывод: поэт гораздо лучше прозаика, а тем более – литератора, ибо он умеет учитывать формальные законы, а те – не умеют; лучше же всех поэтов – акмеист; ибо он, находясь в расцвете физических и духовных сил, равномерно уделяет внимание фонетике, стилистике, композиции и «эйдолологии», что в пору только Гомеру и Данте, но не по силам даже «крупным» поэтическим направлениям.

Не знаю, как смотрит на это дело читатель; может быть, ему все равно; но мне-то – не все равно. Мне хочется крикнуть, что Данте хуже газетного хроникера, не знающего законов; что поэт вообще – богом обделенное существо, а «стихи в большом количестве вещь невыносимая», как сказал однажды один умный литератор; что лавочку эту вообще пора закрыть, сохранив разве Демьяна Бедного и Надсона [18], как наиболее сносные образцы стихотворцев.

Когда отбросишь все эти горькие шутки,

становится грустно; ибо Н. Гумилев и некоторые другие «акмеисты», несомненно даровитые, топят самих себя в холодном болоте бездушных теорий и всяческого формализма; они спят непробудным сном без сновидений; они не имеют и не желают иметь тени представления о русской жизни и о жизни мира вообще; в своей поэзии (а следовательно, и в себе самих) они замалчивают самое главное, единственно ценное: *душу*.

Если бы они все развязали себе руки, стали хоть на минуту корявыми, неотесанными, да же уродливыми, и оттого больше похожими на свою родную, искаленную, сожженную смутой, развороченную разрухой страну! Да нет, не захотят и не сумеют; они хотят быть знатными иностранцами, цеховыми и гильдейскими; во всяком случае, говорить с каждым и о каждом из них серьезно можно будет лишь тогда, когда они оставят свои «цехи», отрекнутся от формализма, проклянут все «эйдолологии» и станут самими собой.





## Примечания

1

Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) – философ, писатель, публицист, автор консервативной теории «цветущей сложности» бытия, предвосхищающей историософию Ф. Ницше и О. Шпенглера.

2

Рерих Николай Константинович (1874–1948) – философ, художник, поэт, воскрешающий в своем творчестве архаические культы и тайные учения древности; Ремизов Алексей Михайлович (1877–1957) – писатель, мастер стилизации «фольклорного» толка.

3

Произвольное и неточное толкование статьи Гумилева; в реальности, Гумилев выделяет в статье 3 этапа становления европейского символизма: «французский символизм», совершавший, по мнению Гумилева, работу прежде всего в области поэтики, «немецкий», привнесший в литературную идеологию новую – метафизическую и историософскую – проблематику, и «русский», стремившийся стать формой религиозного «жизнетворче-

ства». Соответственно, акмеисты, по идее Гумилева, «наследуют» французскому символизму, подвергают ревизии немецкий символизм и отвергают русский символизм.

4

Из ст-ния А. С. Пушкина «Клеветникам России».

5

Речь идет о «дискуссии о символизме» 1910 г.

6

Блок выступил в «дискуссии о символизме» со статьей «О современном состоянии русского символизма», пафос которой (требование «молчания» от поэта-символиста, осуществляющего акт религиозного житнетворчества) формально совпадает с пафосом «смирения» художника-акмеиста.

7

Из «Плодов раздумья» Козьмы Пруткова, точно: «Никто не обнимет необъятного».

8

Так! (*лат.*) (*ред.*).

9

Имеется в виду курьезное начало статьи

С. М. Городецкого «На светлом пути. Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма» (1907): «Всякий поэт должен быть анархистом. Потому что как же иначе?»

10

Из ст-ния Игоря Северянина «Эпилог» (1912).

11

Т. е. Игоря Северянина.

12

Т. е. В. В. Маяковского.

13

Когда гремят пушки, молчат музы (*лат.*) (*ред.*).

14

Имеется в виду альманах «Цеха поэтов» «Дракон» (1921), где, помимо стихов и статьи Гумилева, помещены ст-ния И. В. Одоевцевой, М. М. Тумповской, В. А. Рождественского и других участников «Цеха».

15

В «Анатомии стихотворения» Гумилев приводит трактовку слова «Аллилуйе» следуя протопопу Аввакуму и иронически оговаривает, что «ответственность за возможную

ошибку» в переводе возлагает на него (см.: ПРП 1990. С. 67).

16

Из ст-ния А. С. Пушкина «Поэту».

17

Имеется в виду сцена из комедии Карло Гольдони (1707–1793) «Слуга двух господ», в которой Труффальдино, просматривая меню обеда, не мог решить, заказывать ли ему «английское блюдо» – пудинг.

18

В глазах поэтов-символистов поэты Демьян Бедный и С. Я. Надсон были традиционными «образцами» неумелого и тенденциозного художника, графомана.