

V.

Возьмем теперь для сравнения стихотворение Георга Тракия:

Язык упрощен до крайних пределов. Слова не живут каждое в отдельности, а связаны воедино. Все пережито в видении, все является непосредственным выражением душевной действительности и образом органическим. Строй речи прост, без причуд и прикрас. И тем не менее, весь язык пов и своеобразен. Это язык усиленной и повышенной жизни, находящейся уже по ту сторону святого гниения.

Однако, святое гниение составляет содержание поэзии Тракия. В его стихах догорают потягивающий пыле мир, хилый, обреченный смерти, распадающийся по тем не менее исполненный последней сладостной зрелости. Эти картины гниения и уничтожения все же свидетельствуют о великой любви, создавшей некогда формы этого мира. Мир этот будет принесен в жертву, образы рассеются, все умрет: любовь же не пройдет никогда, она и в гибели создает новые формы. И такой новой формой, идущей к будущему, является стихотворный язык Тракия.

Тракия не один. Он является представителем германской

молодежи, полной надежд на будущее, но глубоко потрясенной в основе своей.

Следует упомянуть также о рано скончавшемся Георге Гаймсе, в поэзии которого современный мир также переходит в святое гниение и любовно приносится в жертву во имя человеческого.

VI.

Размеры настоящего очерка не позволяют нам подробно коснуться нестрога, влюбленного в эсэды дарования Теодора Даублера, грандиозных космических фантазий Альфреда Момберта и многогранной, многоголосой музыки словидоний Оскара Лерхе. Наша задача была не в том, чтобы дать обзор наиболее значительных произведений современной германской поэзии, а на нескольких типичных примерах пояснить, что гниение и распад культуры, поскольку они отражаются в поэзии, представляют собою два совершенно различных явления. Они хоть и могут одновременно встречаться в одном и том же культурном кругу, но не находятся во взаимной зависимости друг от друга: где есть святое гниение, там по большей части бывает и распад культуры; где есть распад культуры, там не всегда обязательно встречается и святое гниение.

Библиография.

Евгений Лундберг. От вечного и преходящему. Изд. «Скифы», Берлин 1923, стр. 171.

К сожалению, это книга — если не для немногих, то и не для многих. Причины две. Первая: кому пыле охота разбираться в тонкостях психологии творчества, кроме узкого круга специалистов и людей, «обреченных литературе»?

Читатель, по меткому замечанию Лундберга, — «слегка четвероногое величество со плюсом к пастбищу, к идилии, к умеренным, не вредным тревогам».

Ему некогда да и незачем задумываться над трудными и темными проблемами, над «огромной и вечной» темой о поэте, художнике.

В наши дни любая конторщица знает наизусть официальную литературную таблицу о рангах, читат Толстого и Достоевского, Блока и Бунина, и читает Петрушевокого, Краснова и романы с приключениями.

Причина вторая: в арсенале Е. Лундберга нет ни оловянных трелей субъективной критики, ни «конструктивизма» во вкусе парижской «Ротонды», ни филологических упражнений в роде: «человек — чело века», «правда — пра в да» и т. п.

Меньше всего фокусов, потуг, неосновательных претензий, литературного жонглирования.

Книга насыщена напряженной, выискующей и выскателюпной мыслью, так что мысль кристаллизуется гораздо интенсивнее, чем это в состоянии усвоить «четвероногое величество».

Почти каждый абзац книги, каждую характеристику и афризм можно развить в целую статью, трактат, книгу.

Вот почему ее трудно цитировать без риска выдать часть за целое и тем исказить, обкарнить, лигитимировать общую конценцию автора.

Прибегаю к цитатам лишь из нежелания казаться голословным.

Лейт-мотив книги наложен в самом ее начале: «Вопреки замышленным толкователям, не вечным, а преходящим увлечены поэты и художники... Вечное — праздничная одежда (иногда оно — маска), в которую волею или неволею кутается преходящее, чтобы иметь право жить, чтобы иметь право громким голосом провозгласить свои тленные слова... Вечные ценности — надписи на стенах тюрьмы нашей»...

Не следует понимать этих слов плоско, излишне-прямолинейно, элементарно, как и заявлено, что «литература творит из быта. Моральный и умственный облик художника куется в быту. Стенки его мозга выставлены ингами современности. Плоть художественного материала связана с плотью истории»...

Как понимает это сам Лундберг, видно хотя бы из строк, посвященных творчеству Чехова («Путь к молчанию»), быть

может, самых отчетливых в этом отношении.

«Чтобы до конца понять Чехова и его литературную историю, нужно обратиться к биографии».

Лавка. Торговля. Вечность. Обман. Суровый отец. Деспотизм. Даже церковь, даже молитва — палкой сопровождается, из-под палки... Человечески-звериный быт... Чудо, что Чехов уцелел и не утратил способности расти. Но одно с ним случилось. Благодаря убогости окружающего, жестокой повседневности, раздробленности и мелочности, всего, что видел Чехов — ребенок, — традиционные разрешения жизненных вопросов, традиционный романтизм, обычные высокие слова и высокие чувства в его глазах — под его руками рассыпались прахом и терли для него всякий дес и значение»...

— А, — скажет нетерпеливый читатель: — знаем, знаем «этнощина», среда, национальность, эпоха!...

Но Лундберг вовсе не собирается «выводить Чехова из быта».

Зато он дает ключ к пониманию того, как сложился чеховский «творческий романтизм... в кругу безочарованной, в кругу безромантики, бессмыслицы, житейской подлой тератерности, подлой обесцвеченности жизни».

Как иначе примирить Антошу Чехонге с Чеховым, авторе «Живой хронологии» и «Палаты № 6»?

Правда, сам Лундберг старается провести между ними известную грань, но она очень условна, и быстро стирается под углом зрения, намеченным в «Путь к молчанию».

... «Когда смех умолк, и молодой хмель отлетел — вдруг уже окончательно открылось (Чехову), что жизнь отвратительна».

Этим «окончательно» сказано все, так как окончательно можно убедиться лишь в том, что и раньше воспринималось, хотя бы бессознательно.

А потому, — «не относитесь слишком легко к юмористическим рассказам Чехова — они не так просты». Юмор Чехова родился «на тяжелой перегруженности Чеховской души мелочами жизни, из огромной потребности в высоких разрешениях — и на полной невозможности пользоваться традиционной моральной, эстетической, общественной и религиозной романтикой для этих разрешений».

Не ограничиваясь теоретическими построениями, Лундберг переходит к анализу и сопоставлению отдельных Чеховских произведений, анализу, показывающему, между прочим, недостаточность и односторонность приема, именуемого «формальным методом».

Впрочем, и вся книга в целом должна заставить призадуматься излишне ретивых и самоуверенных «формалистов», для