

Рубан А.

– кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Донбасского государственного педагогического университета

УДК 821.161.1.09"18/19"

**АНТОН КРАЙНИЙ О ЛИРИКЕ И ТЕАТРЕ
(«Литературный дневник (1899–1907)»)**

В статье представлен обзор статей Антона Крайнего (З. Н. Гиппиус), посвященных лирике и театру и входящих в «Литературный дневник (1899–1907)» автора. Рассматривается отношение критика к современному развитию поэзии и драматургии. Особое внимание уделено идейной позиции Антона Крайнего, его идеалистическим представлениям о современном искусстве.

Ключевые слова: *литературный дневник, критика, лирика, драма, театр, идеализм, реализм.*

Рубан А.

– кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови та літератури Донбаського державного педагогічного університету

**АНТОН КРАЙНИЙ ПРО ЛІРИКУ ТА ТЕАТР
(«Літературний щоденник (1899–1907)»)**

У статті представлено огляд статей Антона Крайнього (З. М. Гіппіус), присвячених ліриці та театру, що входять до «Літературного щоденника (1899–1907)» автора. Розглядається ставлення критика до сучасного розвитку поезії та драматургії. Особливу увагу приділено ідейній позиції Антона Крайнього, його ідеалістичним уявленням про сучасне мистецтво.

Ключові слова: *літературний щоденник, критика, лірика, драма, театр, ідеалізм, реалізм.*

Ruban A.

– Candidate of Science (Linguistics), Associate Professor, Russian Language and Literature Department, Donbas State Teachers' Training University

**ANTON KRAYNY ABOUT POETRY AND THEATRE
(“Literary diary (1899–1907)”)**

The article presents the review of Anton Krayny's (Z. N. Gippius) articles devoted to poetry and theatre and included to the author's "Literary Diary (1899–1907)". It considers the critic's attitude to the contemporary development of poetry and dramaturgy. A special attention is paid to Anton Krayny's conceptual position, his idealistic notion of the modern art.

Key words: *literary diary, criticism, lyric, poetry, dram, theatre, idealism, realism*

Постановка проблемы. За всю свою жизнь З. Н. Гиппиус опубликовала двадцать пять книг, куда вошли стихотворения, рассказы, пьесы, мемуары, критические статьи. Как яркий представитель самого радикального «крыла» русского символизма Мисс Тификация «реабилитируется» в современном литературоведении из представителей Серебряного века среди последних.

«Литературный дневник (1899–1907)» З. Н. Гиппиус, выходявший частями под псевдонимом Антон Крайний, до сих пор не привлекал внимание исследователей. Между тем, есть основания полагать, что он является важным звеном в процессе становления художественного мира поэтессы, проливает свет на особенности символистской критики его автора.

Анализ последних публикаций. Работ, посвященных литературной и общественно-эстетической деятельности Гиппиус немного, как практически не существует и зафиксированных взглядов современников на ее творчество. Так наиболее изучено поэтическое творчество З. Н. Гиппиус, хотя в большинстве работ оно представлено в сопоставлении с творчеством Д. С. Мережковского и других символистов. Следует отметить отдельные исследования о публицистике [1; 2; 4] поэтессы, но «Литературный дневник» в них только упоминается.

Цель исследования – рассмотреть статьи Антона Крайнего о состоянии современной лирики и театра, входящих в «Литературный дневник», охарактеризовать идейную позицию критика.

Изложение основного материала. Роль поэзии и ее значение в своем становлении как творческой личности З. Н. Гиппиус никогда не отвергала. Однако в критическом наследии поэтессы статей, посвященных лирике, немного. Так, в «Литературном дневнике (1899–1907)» их всего две. Первая – «Критика любви» (1900) – посвящена поэзии декадентов, в частности творчеству А. Добролюбова. Вторая – «Нужны ли стихи?» (1904) – носит более «теоретический» характер: представлены размышления о жанре молитвы и форме стиха.

«Критика любви» начинается с философствований автора на темы, слабо относящиеся к ее основному предмету изображения, – потребности общения, любви к одиночеству, внутреннему сознанию, «выявлению своей души» [3, с. 64]. Эти размышления плавно переходят в формулировки декадентской тематики. «У каждого есть внутреннее сознание себя и мира, каким он отразился в его душе. Каждая душа – драгоценность: теряя ее – мы теряем свою» [3, с. 63]. Потеря души, по мнению Антона Крайнего, – «постепенное

теряние и всякой способности жить» [3, с. 63], «конец этому – медленное, верное умирание каждого в своем одиночестве, умирание с проклятиями жизни, даже не умирание – околевание» [3, с. 63].

Обозначив тематико-проблемный круг, соотносимый с философией жизни, Антон Крайний размышляет о современных людях. Это «люди – цветы, люди – звери»; «даже собственные муки сквозь слова другого не узнаем, оправдываясь иногда тем, что голоса говорящих слабы» [3, с. 63]. Да и голос сильного (речь идет о Христе – А. Р.) тоже не слышат люди.

Однако среди «слабых сих» Крайний выделяет декадентов: «Слабые, загнанные, засмеянные люди названы декадентами: их не только не «слушают», но с ними привыкли даже совсем особенно обращаться» [39, с. 64]. Только они имеют «душу человеческую» [3, с. 64]. «А что до "непонятности" декадентов, то <...> не найдется человека и не декадента, который считал бы сам себя совершенно понятным, «окончательно понятным другими людьми» [3, с. 65]. В конце концов, философствование Крайнего доходит до предела: «Скажем <...> ясную правду: никаких декадентов нет. Есть только люди менее других сильные, менее способные высказать себя, и вот к этим-то <...> мы и должны подойти и выслушать их, веря в их отчаяние» [3, с. 65]. Среди таких «маленьких людей, самых несчастных, осмеянных» Крайний выделяет Александра Добролюбова.

Антон Крайний описывает свои воспоминания о Добролюбове: о гимназисте-стихотворце, о его нраве, о его поведении. Творчество поэта, конечно же, заслуживает внимания со стороны критика, потому что «в Добролюбове, несомненно, как и во многих и многих теперь, жила смутная жажда <...> новой, неизвестной и необходимой религии не отречения от жизни, а освящения и принятия ее, жажда свободного оправдания и плоти и духа равно, потому что всякий из нас – плоть и дух равно» [3, с. 63].

В критической статье очень ярко представлено духовное родство между двумя авторами, которое реализуется не только в общности тематики, но и в самой форме повествования: «Добролюбов не хотел свободы для одного духа или для одной плоти, как и *мы* не хотим» (курсив наш – А. Р.) [3, с. 69]. Анализируя поэзию А. Добролюбова, скрупулезно исследуя его критическое «я», Крайний пишет словно не о нем, а о себе, например: «послушаем еще Добролюбова. В нем мы» [3, с. 71].

В статье, как и всегда, Крайний ставит вопрос за вопросом и всегда дает прямые решения, поэтому нет никаких перспектив эволюции мысли. Однако не таков финал «Критики любви»: «Где

гимны плоти и крови, святой плоти и крови? Тишина. Вечный покой. Вечное успенье. Смерть. Он счастлив, скажут мне, он нашел, но не то, что искал. Нашел для себя. А мы, которые ищем, хотим ли мы такой правды? Хотим ли Божьей смерти? Нет, мы Бога хотим. Мы Бога любим. Нам надо Бога. Но и жизнь мы любим. Значит, и жить нам надо. Как же нам жить?» [3, с. 72].

Здесь нет четкого определения и ответа. Потому-то критическая проза Антона Крайнего, так порою напоминающая исповедь, посвящена «мучительным» вопросам его эпохи.

Иной характер носит статья «Нужны ли стихи?» (1904). Она начинается с размышления об «упадке» поэзии, о причинах якобы «ненужности» стихов. Антон Крайний выступает с «защитным словом»: «я утверждаю, что стихи необходимы, естественны и вечны» [3, с. 122]. Автор рассматривает сущность современной поэзии. «Поэзия вообще, стихосложение, словесная музыка в частности, – одна из форм, которую принимает в человеческой душе молитва. Поэзия, как определял ее Баратынский, «есть полное ощущение данной минуты». Быть может, это определение слишком общо для молитвы, но как оно близко к ней!» [3, с. 122]. В статье определения предстают как мысли-импульсы, порождающие проблему и ждущие своего развития и разрешения. Возможность решений вспыхивает, увлекая читателя своей неосуществленностью, недосказанностью и субъективизмом. Мысли-импульсы, вскрывающие все новые и новые проблемы, разрывает структурные границы критической прозы Крайнего, сообщая ей многозначность, и создают единый общий контекст его статей.

О ненужности, но уже современного театра, идет речь в статье «Речь о театре». При всей огромной любви Антона Крайнего к данному виду искусства, он не посещает уже театр, т. к., по его мнению, «театры испортились» «Храмы Мельпомены» глубоко разочаровали автора.

По мнению критика, театр как вид искусства на современном этапе не существует. Это «позорная фальшь, разнообразная, но всегда варварская, безграмотность пьес такова, что слишком тяжело и трудно было бы копаться в этом, передавать содержание» [3, с. 112]. Поэтому, в отличие от классического театра, современные пьесы не читать, ни тем более смотреть невозможно: «... не воспрещается же читать ни "Гамлета", ни "Ревизора", ни "Мнимого больного", ни "Горя от ума", ни "Прометея", ни даже "Недоросля" или "Бригадира". Напротив, теперь только *читая* (курсив автора – А. Р.) их и получаешь наслаждение, а смотреть нельзя» [3, с. 112].

Смерть драматического искусства, по Крайнему, «в удалении от жизни, только оно не *над* жизнью, а *под* нею» [3, с. 113]. Такое омертвление, «истинное кладбище театрального искусства» [3, с. 113], – это Московский Художественный театр. Именно там «каждый вечер происходит пышное погребальное торжество при веселых одобрениях зрителей» [3, с. 114]. А происходит все это потому, что воплощен основной принцип Художественного искусства – «сделать искусство *тождественным* с жизнью, вбить его в жизнь, сравнять, сгладить с жизнью так, чтобы и знака на том месте не осталось» [3, с. 114].

На самом деле за яркими экспрессивными фразами скрыта критика «реалистического» искусства, в котором «все слились в одном достигнутом желании – желании неподвижности, отупения, смерти. Ни прошлого, ни будущего, «один настоящий миг, навсегда окостеневший» [3, с. 114]. Вместе с тем Крайний говорит о представителях такой «тождественности с жизнью» – о Чехове, о Горьком. Оба автора, «такие различно талантливые, оба подвинули русский театр вперед, к его последнему концу» [3, с. 115].

Как и в большинстве статей «Литературного дневника» Крайний не дает прямых решений той или иной проблемы. В его работах лишь представлено отношение к той или иной проблеме. Оно или негативно (потому что «критикуются» явления из сферы искусства с иной, чем у автора, позицией), или иронично. Так, за восклицательными «репликами» и «выкриками» автора: «Да здравствует же навеки нерушимо наша честная интеллигенция, роскошные женщины, гордые пропойцы, современная «истинная» жизнь! Смерть искусству!» [3, с. 116] – прослеживается «идейная» позиция символиста, ярко выступающего против любого «тождества с жизнью».

Продолжает свои размышления о состоянии современного театра Крайний в статье «Что и как» (1904). Снова идет речь о Художественном театре и А. П. Чехове, его пьесе «Вишневый сад», поставленной на подмостках этого театра, который, по мнению критика, не оправдывает своего названия. Постановка, по мнению критика, абсолютно бездарная, образы вовсе не прочувствованы, а «сыграны». Все действие было каким-то штучным, ненастоящим, неубеждающим, не затрагивающим душу: «Это было никакое впечатление. Просто – большое Ничего. Игры я, во всяком случае, не заметил» [3, с. 161].

По мнению Крайнего, «теперешний Художественный театр, если и вмещает талант Чехова, <...> если они еще совпадают, соприкасаются, то потому лишь, что театр этот – *первый* шаг по славному пути идеала, в то время как Чехов – *последний* талант

того же устремления» [3, с. 162]. А вот Чехов – «последний ученик многих славных учителей» [3, с. 163] – гораздо трепетнее, тоньше, ярче, точнее описывает жизнь, как бы выворачивая ее наизнанку и показывая все мельчайшие тонкости, находящиеся внутри. «Те милые, нежные, глубокие куски жизни, которые давали нам Гончаров, Тургенев, Толстой уже слишком крупны, грубы для Чехова, он открыл микроскоп, он нашел атомы и показывает их нам. Это не тонкость; Чехов не поэт тонкостей, но поэт мелочей» [3, с. 163].

Такой талант должен иметь обязанности, не связанные только чисто с эстетикой. «Эстеты жизни, делая честь целым, наказаны жизнью; Чехов, как талант, наказан еще более глубоко и сильно – в самом себе. Разве есть в нем ясность, свет, радость, утверждение. Он тупо томится и стонет, иногда сентиментально, иногда жестко, всегда с безнадежностью» [3, с. 164]. Но вопреки всему этому, Крайний считает, что вместе с тем чертом, с мелочами в писателе живет Бог, а, значит, в нем постоянно идет борьба, что и помогает зрителю любить Чехова и понимать кое-что в нем, ждать от него чего-то нового, необычного, надеяться на силу и долголетие его таланта.

Антон Крайний всегда осмысляет творчество Чехова как реалистическое, правда, берущее на вооружение приемы «нового искусства»: глубину текста (речь шла о подтексте), внимание к «мелочам» (деталям), а главное – в его творчестве всегда представлена борьба духа, в которой «стремиться победить черта жизни Бог» [3, с. 165].

Рассуждая о театральном искусстве, Крайний задается вопросом, нужен ли театр вообще. Критик считает, что настоящий театр должен уметь жить, чувствовать, а не просто показать или передать. И вот только такому театру есть место в искусстве. Не выполняет пока театр свои задачи: воспринимающую, говорящую и передающую. Также Крайний уверен, что искусство всегда должно расти, совершенствоваться, воплощать высокое, идеальное, вечное, потому и «артисты» должны быть по-настоящему талантливы, умелы, искусны, проникновенны, правдивы. Именно театр Станиславского «тут стал впереди других, его артисты поняли весь ужас падения искусства до "роли" и победили "роль"» [3, с. 172].

Театральное искусство особенно значимо и весомо, поэтому критик считает, что «имеют право бытия, воплощения на сцене истинного театра, три следующие рода пьес» [3, с. 174]:

1. Пьесы прошлого, но постановка их должна быть с тонкой проекцией на настоящее, современное, с чувством в них вечного.

Именно такие пьесы всегда реальней других, ведь всегда ближе, приятнее и дороже воспоминания, а не надежды, мечты, ожидания.

2. Пьесы будущего, которые «должны показывать нам то, чего еще не было, но что должно быть» [3, с. 174]. Писатель будущего становится еще и пророком, но в большей степени, чем какой-либо другой писатель. И такой писатель должен по-настоящему верить в то, что говорит, видит, пророчит. Вот поэтому, Крайний уверен, что не было еще такого писателя на земле.

3. Пьесы настоящего. «Те, где сплетено прошлое и будущее, воспоминания с чаяниями» [3, с. 175]. Здесь что-то взято из будущего (из надежд и мечтаний), что-то – из прошлого. И таковым «певцом настоящего» Крайний склонен считать Г. Ибсена.

Крайний не видит настоящего театра, воистину талантливых постановок, актеров, вокруг одни только попытки, а сценическое искусство, по его мнению, находится в недвижении, в застое, в мертвой точке. Но театры работают, руководители и актеры из всех сил стараются понять, вникнуть, и что-то у них, действительно, получается, ведь мысль материальна. Поэтому критик уверен, что всеобщая мысль об искусстве, стремление раскрыть и осветить вечное, приведут к реализации намеченных целей.

Выводы. Итак, статьи о лирике и театре в «Литературном дневнике» Антона Крайнего объединяет сильное авторское «я» автора. В критической прозе он остается поэтом, философом, публицистом, и тщательно маскируемое «я» упрямо пробивается на поверхность. Именно оно превращает статьи Крайнего в эмоционально захватывающий (иногда отталкивающий) «критический дневник» со сквозным «образом автора», который раскрывает перед нами свои мысли и свою позицию.

Литература

1. Агеносов В. В. «Мы не разлучались ...»: Д. Мережковский и З. Гиппиус / В. В. Агеносов // Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). – М. : Терра. Спорт, 1998. – С. 69–91.

2. Азадовский К. М. З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество / К. М. Азадовский, А. В. Лавров // Гиппиус З. Н. Сочинения : Стихотворения. Проза. – Л. : Художественная литература, 1991. – С. 3–44.

3. Крайний А. (З. Гиппиус). Литературный дневник (1899–1907) / А. Крайний. – М. : АГРАФ. – 2000. – 309 с.

4. Луцевич Л. Русские дневники в Варшаве / Л. Луцевич // НЛО. – 2005'3. – № 73. – С. 441–443.