

**Очарованный странник: Альманах интуитивной критики. Редактор В. Ховин.
Вып. 1–10. СПб. (Пг.), 1913–1916.**

Альманах «Очарованный странник» начал выходить в свет в годы возрождения в русской литературе отвергнутых, как казалось – навсегда, идеалов гражданского искусства. В символизме оформляются течения, реформирующие прежнюю эстетику декаданса в духе неонароднических веяний и идей. С одной стороны, это Д. Мережковский и его единомышленники – так называемые декаденты-общественники; с другой – неосимволизм, представленный объединившими свои усилия в «Трудах и днях» Андреем Белым и Вяч. Ивановым. В то же время среди сформировавшихся к началу 1910-х гг. поэтических школ, эстетическая платформа которых – постсимволизм и авангардизм, появляется, под именем эгофутуризма, группа поэтов и критиков, которые обращаются к отвергнутым символистами в ходе их эволюции лозунгам свободы творческой индивидуальности. Идеолог и вдохновитель нового альманаха В. Ховин выступает в защиту эстетики декаданса, которая становится базисом теории интуитивной критики.

«Очарованный странник» представляется наиболее «декадентским» в сравнении с другими футуристическими альманахами. В опубликованных в «Страннике» статьях открыто заявил о себе присущий русскому футуризму интуитивизм – одна из трансформаций декадентски окрашенного индивидуализма. Младосимволистами декадентский индивидуализм рассматривался как течение, уже сыгравшее свою роль в русской мысли и русском искусстве. На смену ему должно было прийти иное мироощущение, в основе которого не индивидуальное, а соборное сознание. До тех пор, пока переход этот не завершен, допустимо существование так называемого келейного сознания и соответствующего ему келейного искусства – как необходимый этап мистического, интуитивного познания на пути постижения истины. Своеобразная проповедь принципов келейного искусства, футуристически окрашенных, содержится в статьях, опубликованных в «Очарованном страннике».

Первый номер альманаха появился в 1913 г. с подзаголовком «Критик-интуит». Формально связанный с группой эгофутуристов, с издательством «Петербургский глашатай», альманах занимал особое место среди футуристических изданий. Это заметил непримиримый враг футуризма Б. Садовской и дал новому альманаху почти положительную оценку: «Из общего течения автомобильно-ресторанно-хулиганского футуризма я выделяю культурные поиски “Центрифуги” и отчасти “Очарованного странника”». Примечательно, что оценка Б. Садовским творчества Игоря Северянина, стихи которого длительное время занимали центральное место в альманахе, резко отрицательная. Размышляя об «источках» поэтического творчества Северянина, Садовской представлял себе модного поэта в виде юноши-официанта, немного похожего на Уайльда, «но в галстук непременно аделаидина цвета», завистливым взором которого открыта шикарная ресторанная жизнь сановников, финансовых тузов, томных красавиц, и этими картинами, за неимением и незнанием лучшего, питается его вдохновение.

«Пародия» на Уайльда, представленная творчеством Северянина, в «Очарованном страннике» превращается в привлечение художественных принципов Уайльда для обоснования основных положений интуитивной критики, так как в нем Виктор Ховин видит сво-

его прямого предшественника. Первый выпуск открывался обширной (если принять во внимание скромный объем альманаха – не более двадцати страниц) статьей Ховина – «Фанатик в пурпуровой мантии», где дана характеристика Уайльду – художнику и человеку. Провозгласив его «одним из величайших и самых несомненных индивидуалистов», «гениальным интуитом», который «всем своим творчеством показал, что только в экстазном прозрении можно постичь все великолепное многообразие, всю многоцветность человеческого духа, что только яркая личность рождает искусство и что только яркая личность может его воспринять», он дает свое – «парадоксальное» – пояснение того, каким должен быть подлинный критик-интуит. По мнению Ховина, неотъемлемым качеством интуита является индивидуализм, так как только сильная личность, «свободная от подчинения внешним велениям и законам», способна приблизиться к истине: истолкование произведения или личности художника тем реальнее и ближе, чем больше в этом истолковании личного.

Теоретические положения, развиваемые в «Очарованном страннике», мало отличаются от тех, которые лежат в основе статей, публикуемых в других альманахах эгофутуристов, также выходящих в издательстве «Петербургский глашатай». Разница лишь в том, что в альманахе Ховина больше внимания уделяется литературной критике, освещаются проблемы современного театра. В последнем (10) выпуске появляется обзор М. Матюшина, посвященный художественной выставке «последних футуристов». Среди авторов, публикующих свои статьи в «Очарованном страннике», Дим. Крючков, Анс. Чеботаревская, Н. Евреинов, Б. Гусман, С. Вермель и др. Но основная нагрузка ложится на плечи В. Ховина, который пишет и программные статьи-манифесты, и отклики на злобу дня, и рецензии. В поэтическом разделе альманаха центральное место принадлежит, несомненно, Игорю Северянину. Лишь в 10 выпуске «Очарованного странника» появилась статья Ховина – «Открытое письмо Виктору Ховину», где критик дал нелюбезную оценку и «северяннизму», и самому Игорю Северянину, переживающему, убежден Ховин, творческий кризис.

Как и другие эгофутуристические альманахи, «Очарованный странник» подчеркивает преемственную связь с символизмом тех прежних дней, когда выдвинутые поэтами-символистами тезисы общественно-независимого (декадентского) искусства не были извращены попыткой ограничить свободу художника-творца религиозными или гражданскими догматами, когда, презирая погрязший в обыденщине реальный мир, поэты творили свою легенду – свою поэтическую реальность. Не случайно резко отрицательное отношение Виктора Ховина к акмеистам, о которых он писал в статье «Модернизированный Адам», опубликованной в альманахе VIII эгофутуристов «Небокопы» (1913), скептически оценив бунт недавних старательных учеников символизма. «Группа поэтов, – пишет Ховин, – вынырнувшая из гущи литературной жизни, объявила себя “новыми адамами” и стала утверждать самоценность мира, будто бы в противоположность Адаму, нецененному нами». Шумно заявив о себе, новая школа историю своего существования начала с яростного нападения на символистов. «Можно принимать, или не принимать символизм, как литературную школу в целом, – продолжает Ховин, – но нельзя отрицать, что эта школа в лице Бальмонта, Блока, Брюсова, В. Иванова и Сологуба – значительный этап в развитии рус-

ской литературы. Конечно, литературная молодежь вправе говорить о новых творческих горизонтах, но, увы, у акмеизма их нет; она вправе отрицать значение своих предшественников в порыве страстности и революционного пыла, но последнего и не бывало в акмеизме».

Вопреки «реалистическим» (хотя «реализм» их кажется весьма сомнительным критику) устремлениям акмеистов, Ховин и его соратники в «Очарованном страннике» отчаянно сопротивляются натиску жизни повседневной, выдвигая в противовес ей по-новому творимую «ветрогоном, сумасбродом, летателем» легенду. Поэта-мечтателя не обольстят фальшивые прелести земного рая, ему претят вкусы толпы, единственная ценность для него – его авторское «я». Этот эгоцентризм, проповедуемый в альманахе Ховина, родственен выступлениям в защиту эгоизма, предпринятым Граалем-Арельским и П. М. Фофановым. Опубликованные в альманахе «Оранжевая урна» (СПб., 1912) статьи этих авторов предвосхищают ту апологию индивидуалистического искусства, которая позднее появилась на страницах «Очарованного странника». Статья Грааля-Арельского «Эгопоэзия в поэзии» содержит «астрономически-историческое» доказательство естественности эгоистических побуждений человека. Отметив, что человечество издавна волновала проблема всеобщего синтеза – желание «найти ту незримую нить, которая могла бы связать credo всех людей», он приходит к выводу, что ни религия, ни наука не смогли решить этой задачи. Причиной неудачи является, по его мнению, стремление человека к «нездешнему», ко вселенской тайне, в поисках которой он становится врагом природы и тех качеств в себе самом, которые даны ему природой: «Думая, что для того, чтобы познать “нездешнее”, необходимо убийство природы, он стремится побороть вложенные в него природой качества эгоиста. Он стремится привить себе чуждый ему альтруизм». Но если природа создала нас эгоистами, развивает свою мысль Грааль-Арельский, не разумнее ли следовать своему предназначению и культивировать в себе естественные наклонности, руководствуясь ими в своих поступках, что и приведет человечество к давно желаемой цели – всеобщему синтезу: «Эгоизм объединяет всех, потому что все эгоисты».

Обоснование тезиса: вечной сущностью мировой жизни является «Я» – Эгоизм» – представлено и в статье П. М. Фофанова «Эгоизм». Автор размышляет о том, что эгоизм и альтруизм понятия не столько противоположные, сколько взаимобратимые, обуславливающие друг друга: «Принимая в расчет и уважая чуждые нам эгоизмы и сознавая свой собственный эгоизм, мы более служим альтруистическим идеям, чем эгоистично проповедуя альтруизм, которого в действительности нет. Только, так сказать, от трения эгоизмов друг об друга создается нечто похожее на альтруизм».

Однако скоро эгоистические устремления эгофутуристов приобретают космический, вселенский характер; и в теории «интуитов» проникает мистический холод. Спасаясь от подавляющей их свободу «общественности», во власти которой оказались прежние декаденты, «интуиты» готовы отказаться от жизни вообще, так как не смогли рассмотреть в пошлых и банальных, на первый взгляд, человеческих отношениях отблеск нездешнего света.

Страх перед жизнью действительной ярко проявился в одной из статей Ховина, опубли-

кованной в третьем выпуске «Очарованного странника» – «Медь гремящая и кимвал звучащий» (1914). Статья имеет программный характер и представляет собой достаточно глубокий анализ современного состояния символизма и тех предпосылок, которые способствовали перерождению декадентского в своей основе искусства в искусство «общественное». Отметив, что дерзновенный порыв к свободе быстро сменился у символистов ощущением «тягости свободы», разочарованием, возвращением к канону, испугом перед своим «подвигом одиночества» и устремлением в жизнь, началом конца Ховин считает «последние годы существования последнего декадентского журнала – “Весов”» . После нескольких лет внутреннего разложения символизм подошел к моменту своей окончательной ликвидации. Пришло время свести счеты со своим прошлым и заявить, наконец, открыто о перемене веры. Характеризуя новую, победившую веру «бывших» символистов, Ховин обращается к статье Мережковского «Некрасов», отмечая извращенность его «некрасовщины», в чем и состоит «весь страшный смысл» его проповеди – проповеди «кающегося декадента, преступившего декаданс, но все же зараженного ядом Джиокондиной улыбки» . Сравнивая прежних поклонников музыки Некрасова с нынешними, Ховин особо подчеркивает «богохульный» и «оскорбительный» смысл их проповеди: « <...> Сознательный утилитаризм его [Мережковского] куда хуже прежней утилитарной эстетики, хоть дульцинировавшей Альдонсу, а Мережковский приемлет ее, эту отвратительную бабищу – жизнь, совсем не прикрашенной, и приемлет только потому, что она плоть от плоти нашей» . Сходные мысли и призывы «возлюбить Альдонсу» он отмечает и у Антона Крайнего. Лозунг, выдвинутый декадентами в прежние годы, – «дерзновенное индивидуалистическое “преодолей в себе человеческое”» – забыт, а на смену ему пришло «жалкое цеплянье за человеческое, слишком человеческое» . Вопреки этим идеям, Ховин и его единомышленники «интуиты» объявляют войну русскому «среднему читателю» и, в его лице, всей «скопной жизни».

Скептически относится Ховин к эстетическим исканиям другой группы «ликвидаторов русского декаданса» , объединившихся в «Трудах и днях», в частности, к их попытке по-новому выстроить отношения между писателем и читателем, каждый из которых «имеет свой диапазон переживаний» . В поисках возможности разрешить это противоречие неосимволисты готовы отказаться от «психологизма мятущейся индивидуальности» и утвердить приоритет «логизма вселенских идей». По мнению Ховина, причиной появления абстрактного, теоретизирующего символизма и является настойчивое стремление воссоединиться с жизнью, актуализироваться, что, в свою очередь, объясняется собственным им страхом одиночества, боязнью «свободы без цели», идеалы которой были заявлены русскими декадентами в начале своего существования и вскоре трусливо преданы ими. В отличие от «обновителей» символизма, «Очарованный странник» аристократически-пренебрежительно относится к «обывательщине». Объявив, что среди современных литературных групп только эгофутуризм остался верен до конца русскому декадентству, так как он защищает самоценность искусства и утверждает свободу творческого произвола, Ховин признает бессмысленным существование школ в искусстве, ограничивающих свободу самовыражения художника «всеобщим нормативным законом». Не нужен, считает он, и сковывающий свободу художника внутренний канон: «И если из порывной и громной стихии безразумного встанут лиловые миры, если встанут оттуда угрозные виде-

ния, то не канонами и догматами отражать их, не в логической законченности мирозерцаний искать спасения». Утверждая независимость и художника, и искусства в целом от реальной, актуальной действительности, Ховин обосновывает принципы новой интуитивной критики, которая, в отличие от своей предшественницы – критики традиционной, не обязана «переводить» произведения художника с «языка богов» на язык обывательский, равно как и сам художник не должен намеренно «суживать» свой диапазон переживаний, подстраиваясь под читателя-обывателя.

Ужасом перед наступающей обывательской псевдокультурой проникнуты почти все статьи, опубликованные в «Очарованном страннике», что представляется крайне пикантным, если вспомнить, насколько пленен был «обывательскими идеалами» поэт № 1 среди эгофутуристов Игорь Северянин. Но со временем от абсолютного отрицания современности «Очарованный странник» переходит к более лояльному отношению к миру, призывая возродить утраченное поэтами «живое чувствование мира, живое ощущение жизни, движение динамики его», чтобы разрушить, наконец, утвердившееся «мертвое царство мертвых вещей». Размышляя о способах интуитивного постижения мира, Ховин обращается к творчеству Елены Гуро, которая, пишет он, «действительно сумела взглянуть миру в глаза и действительно почувствовала душу его. И случилось чудо постижения, чудо интуиции и “душа вышла из границ” навстречу миру <...>». Но и в этом обращении к миру он находит стремление человека к нездешнему, что проявляется в желании не только быть не таким, как все, но не быть самим собой: «Да, да быть не самим собой, т. е. значит не принимать и себя и мир, как раз установленное, не принимать их рассудком, а созидать какое-то свое личное, интимное, творческое общение с жизнью, созидать именно то, что Елена Гуро называла “своим голосом”». Подобные поиски «своего голоса» свойственны были, по мнению Ховина, В. Маяковскому, поэту, который иным путем – «через боль и муку, через трагизм» – пришел к той же душевной открытости, что отличала поэзию Гуро. Но если поэтессе удалось испытать «сладость душевной вскрытости», Маяковский – «познал тяготу раскрытия себя». Поэты-«интуиты» предпринимают попытку установить своеобразные «интимные» отношения с жизнью, когда, не покидая пределов материального мира, человек вступает в «творимый» мир, который возникает по-иному, не так, как когда-то предлагал Сологуб: «беру кусок жизни и творю из него сладостную легенду». «Да, творимый мир, но творимый совсем по-иному, – пишет по этому поводу Ховин, – <...> просветленный, творимый мною мир, он все время был на земле и моя рука, воля моей божественной интуиции дала ему полет, дала ему жизнь». В этих словах Ховина можно увидеть отзвуки теории Вяч. Иванова, который видел смысл художественного творчества в «ознаменовании» явлений и предметов реального мира. Подобно критику-символисту, для которого поэт – теург, Ховин также склонен представить поэта – «даятелем жизни», и сам, кстати, признает наличие преемственной связи с символизмом в этом пункте своих рассуждений.

По-разному складывались отношения футуристических групп с реальным миром. «Будетляне», в отличие от эгофутуристов, в контакт с миром вступили уже в первые годы своего существования, хотя связь с реальностью поддерживалась в основном на уровне языка. В то же время, декларируя неприятие мира, эгофутуристы, «Мезонин поэзии» по-

стоянно пребывали в границах реальной действительности, представленной в их произведениях пусть и в «пошлых» образах, разоблачающих пороки «обывательского» мира, но подтверждающих наличие этой связи. Обязательным атрибутом поэзии «Центрифуги» была «метафоризованная» действительность. Весьма своеобразна трансформация этого внезапного «жизнелюбия», охватившего представителей различных футуристических групп, в «Лирене» – ориентированном на творчество В. Хлебникова тройственном союзе Н. Асеева, Григория Петникова и Божидара, который возник в недрах «Центрифуги», но, по ряду положений, был близок «Гилее». Во вступлении к книге «Леторей», представляющей своего рода опыт слововедения, авторы, Н. Асеев и Г. Петников, размышляют о том, как соотносены друг с другом слово и жизнь, чем должно быть «оснащено» слово, чтобы «вызывать» к жизни. «Уснастить его можно по-разному, – пишут они, – умом, либо красотой, либо жизнью». Ум «вливает в слово яд, красота дает слову полет», но «красота и ядовитость – только сподручники»: «Ядовитое слово ранит и умирает, летное облетает легко город, страну, мир, задевая крылами множество губ, переключая многоповторенным эхом, но живое – живет не будя повторенным, быть может, ни разу долгое время – как в дереве огонь. К такому слову устремлены дыхания всех существ <...> такое слово жжется больше, чем раскаленная медь».

Находящаяся как бы на периферии «столичных» эстетических споров, группа «Лирень» своим манифестом выявила общую для различных группировок тенденцию к «оживлению» слова и, таким образом, к «оживлению» искусства в целом. Намерение это было высказано в свое время и акмеистами. Но свойственная акмеизму сухость и книжность, вытеснившая «адамизм» С. Городецкого (в большей степени эмоциональное, нежели возглавляемое Гумилевым, течение), не позволила достигнуть той эмоциональной насыщенности слова, к которой стремился и которой достиг, в лучших своих образцах, футуризм. Не просто зафиксировать новое отношение к миру в новом слове, но создать такую экспрессивную форму, в которой сохранится недоступное разумным представлениям большинства субъективно-эмоциональное содержание личности поэта, способное влиять на мир своей «напряженной душевной силой речью».

В теории «живого слова», представленной «Лиренем», отразилась еще одна, постепенно приобретающая все большую силу, тенденция отказа от рационалистически-упорядоченного представления о мире и отражающих его слова и возвращения к интуитивно-эмоциональному постижению мира, чем объясняется интерес к примитивному искусству, десткому творчеству, проявленный, в частности, представителями «Гилеи». Знаменательно превращение «живого» слова в заключительных строках манифеста группы «Лирень» – в «дикое» слово. Рассматривая стих лишь как «сочетание звуков, ведомых проснувшейся волей», «без костей размера», без рифмы – этого «третьего блюда», авторы манифеста заявляют: «Поэтому для нас необязательны ни ранее существовавшее правило о содержании творимого, ни ныне вошедшее в силу учение о форме слова и слога. Поток звуков может образовать мысли, но они никогда не будут управлять им. Стих может быть размерен и созвучен, но размер и созвучие не могут быть признаками стиха. Дикое слово ведется нами из душевных дремлих. Может быть, оно умрет не вынеся неволи. Но может быть, дойдет и, разъяренное, перервет горла домашним псам, ревниво охраняющим за корм и

угол, лавчонки рынка».

Идентичны мысли, высказанные Ховиным в 10 выпуске «Очарованного странника» (1916). Упрекая символистов в том, что они утратили «самоценное» слово, отдали его в услужение мертвому мироощущению, окутанному мистическим туманом, он спрашивает: «Зачем высказывать сердце свое через мысль, через логику? Не смазным сапожищам рас-судка иметь дело с нюансами душевными, а интуитивному постижению. Только для инту-итивного постижения необходимо постичь и эмоциональную основу слов, почувствовать их, – почувствовать их не написанными, а звучащими. Тогда слово взнуздает пережива-ние, оседлает его, перестанет быть тенью» .

Таким образом, и «Очарованный странник» принимал активное участие в том преоб-разовании постсимволистской эстетики, которое предприняли поэты футуристических школ. Являясь связующим звеном между постсимволизмом и авангардизмом, альманах интуитивной критики способствовал освобождению русского искусства от необходимости включать в круг своих интересов проблемы общественного характера, закрепив за худож-ником право строить свои отношения с реальным миром на выходя за пределы мира ин-тимного. Возвращаясь на круги своя, русская поэзия в ее футуристической ипостаси, по-вторяет путь, пройденный ранее символизмом: от прямого противостояния действитель-ному миру – к попытке возобновить утраченный контакт с ним, не нарушив при этом су-веренных прав личности, сохранив обособленное существование, но одновременно связав себя множеством интимных, не видимых взором нитей с общим жизненным потоком.

Отклики на выпуски альманаха крайне немногочисленны и, как правило, не содержат серьезного анализа эстетики интуитивизма. Рецензия на выпуски альманаха (1913–1916) «Очарованный странник» появилась в журнале искусств «Московские мастера», первый и единственный выпуск которого вышел в свет весной 1916 г. Автором рецензии, выступив-шим под псевдонимом Челионати, является, вероятно, С. Вермель. Как один из немного-численных откликов, к тому же представляющий собой попытку анализа эстетической платформы альманаха, рецензия приводится полностью.