

Поэзия русского символизма (очерки истории)

Автор-составитель В.Н. Распопин

Новосибирск: «Рассвет», 1998

Основой лекций послужила книга: Соколов Б.М. Очерки развития новейшей русской поэзии: Ч. 1. В преддверии символизма. Саратов: Изд. В.З. Яксанова, 1923.

Западные предтечи

"Пусть сильнее грянет буря!" - начинает и, пожалуй, заканчивает характеристику эпохи реалист Горький. Его слова, если и не освещают ее целиком, во всяком случае, подобно резкому лучу прожектора в темноте, выхватывают главное.

90-е - годы предчувствий, 900-е - годы первых революционных сдвигов с 1905-м в центре, реакция, война, наконец, революция - политическая, социальная и духовная. Люди бьются, мчатся, мечутся; люди кричат, ликуют, плачут. Темп жизни впервые со времен Петра Великого повышен до беспредельности. Отсюда - необходимость новой литературы, литературы, которая не может и не хочет окидывать жизнь спокойным, реалистическим взором. Отсюда и особенная активность форм и жанров быстрого реагирования - статьи, манифеста, стихотворения.

Никогда доселе в России не было такой страстной борьбы поэтических школ. Конечно, в начале прошлого столетия одновременно сосуществовали классики и сентименталисты, романтики и неоклассики, гражданские поэты. Но в начале XX века литературных школ было много больше, борьба была сильнее, оппозиция резче, страстность и нетерпимость принципиальнее. Даже внутри больших групп - реалистов ли, декадентов ли (От лат. *decadentia* - упадок; общее наименование кризисных явлений в культуре конца XIX - начала XX вв., отмеченных настроениями безнадежности, неприятия жизни, индивидуализмом.) - единодушия не было, кроме разве что одного постулата, с которым были согласны почти все: дальше так жить нельзя.

Первым и наиболее мощным, а следовательно разнообразным декадентским течением был символизм, о котором только и пойдет речь в этих очерках.

Автор в достаточной мере убежден в том, что вся история человеческой культуры, вся ее борьба идей с античных времен вполне укладывается между полюсами двух философий - Платона и Аристотеля. Подобно океанским волнам, друг друга сменяют волны веры и науки, теории и опыта, идеализма и

материализма. Мощный толчок, заданный материализму Ренессансом, нашел поддержку в развитии науки, в бурном росте городской культуры и победно шествовал по Европе под знаменем Аристотеля вплоть до середины XIX в. Хотя еще раньше появление романтиков как бы предсказало ростки нового платонизма, смены вех. Основы эстетики символизма сложились как раз в творчестве романтиков, в стане которых на протяжении столетия было радикально переосмыслено отношение к Платону. В конце 60-х годов творчество французских поэтов Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме, Лотреамона выработало и предложило читателям и литературным продолжателям образцы уже вполне символистской литературы и эстетики. Позднее они развиваются и видоизменяются в творчестве Анри де Ренье, Мориса Метерлинка, Райнера Марии Рильке, Поля Валери и других европейских авторов, в том числе и русских.

Разумеется, не один Платон вдохновлял символистов. Теоретические корни течения восходят к философии Шопенгауэра, Гартмана, Ницше, к творчеству великого немецкого композитора Р. Вагнера. В литературе же, как было сказано, - к романтикам и особенно к поэзии Шарля Бодлера (1821 - 1867), последнего романтика или первого символиста.

В одном из своих эссе Бодлер пишет: "Уже давно я сказал, что поэт есть самодержавный мыслитель <...> что воображение есть самая научная из человеческих способностей, так как только она одна постигает мировую аналогию, то, что мистическая религия называет соответствием".

Вот это "соответствие", это постижение мировых аналогий и есть основная формула символизма.

"Поэт, создавая свое символическое произведение, - говорит в своем манифесте "Элементарные слова о символической поэзии" один из крупнейших русских символистов Константин Бальмонт, - от абстрактного идет к конкретному, от идеи к образу, - тот, кто знакомится с его произведениями, восходит от картины к душе ее, от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу <...> Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк, - тайные строки выступят и будут говорить с вами красноречиво".

Кто же он был, последний романтик и первый символист Шарль Бодлер? Меланхолик с юных лет, парижанин и путешественник, посетивший Индию, Мадагаскар, остров св. Маврикия, устье Ганга, певец экзотики Востока и Запада, короткое время (1848 г.) - революционер, затем - открытый консерватор, ревностный поклонник католицизма и богохульник в поэзии. А еще неврастеник и наркоман (и в этом смысле предтеча не только декадентов перелома веков, но и вождей 60-х гг. нашего века: лидеров рока, хиппи,

андеграунда), пьяница и преданнейший Ромео чернокожей проститутки, автор гениального сборника стихотворений с красноречивым названием "Цветы зла", философских эссе "Маленькие поэмы в прозе" и большой поэмы о гашише "Искусственный рай".

Русский критик Ю. Айхенвальд писал, как бы специально поясняя вышесказанное: "Искусственный рай вина или других наркотиков позволяет человеку помножить себя на себя самого и осуществить себя, как гиберболу".

Бодлер - человек разорванного и вместе с тем творчески цельного сознания, введший в европейскую литературу как необходимые составляющие имморализм и скандал. Однако послушаем, что говорит о нем известнейший французский поэт и романист, друг и соратник Виктора Гюго Теофиль Готье: "Никто не питал более глубокого отвращения к постыдным явлениям духа и безобразиям материального мира, чем Бодлер <...> Если он часто говорил о гнусном, отвратительном и болезненном, то здесь им руководило особое внушение и ужас, которые заставляют птицу, замагнитизированную взглядом змеи, спускаться к ее смрадной пасти, но иногда, сильным взмахом крыльев развеяв чары, он высоко поднимается в синеющие дали сферы духа".

Такими противоречивыми, полярными в своих исканиях, житейских и творческих путях были и будут едва ли не все декаденты. А Бодлер, художник Бодлер, никогда не смотрел на мир трезвым взглядом реалиста, но всегда устремлялся в заоблачные выси духа, либо низвергался в огненное, вопящее чрево преисподней. Зададимся, чуть забегаая вперед, вопросом: а разве о Блоке можно сказать по-другому?

Еже раз процитируем Айхенвальда: "Он (Бодлер. - *В.Р.*) спустился в преисподнюю, чтобы собрать художественный мед с черных цветов и в красоту претворить безобразное".

Константин Бальмонт расшифровывает: "Цветы Зла. Цветы с узорными лепестками и ядовитым дыханием. Цветы, которые заставляют сердце сжиматься с инстинктивной боязнью, если подходить к ним в минуты счастья, и радующие только тогда, когда сердце, измучившись, ищет другого измученного сердца, как одна струна звуками ищет другую, чтобы вдвоем создать гармонию тоски и певучего томления.

Мир мучительства над самим собой, неудержимое стремление входить в диссонансы и вводить себя в волну противоречий. Странная прихоть поэта с таким пронзительно-ясным умом, желать, во что бы то ни стало, быть только с тем, что ранит, не убегать от боли, а приближать ее к себе".

А теперь прикоснемся к самому Бодлеру в переводах наиболее близких к нему по мироощущению русских символистов так, как прикасаемся мы к творчеству древнегреческих ваятелей, глядя на римские копии их творений.

ТОСКА

*Душой подобен я забытому кладбищу,
Где черви жадные, отыскивая пищу,
Как совести укор, под насыпью могил
Терзают трупы тех, которых я любил,
Я - старый будуар, в стенах его холодных,
Среди цветов сухих, нарядов старомодных,
Благоухают лишь и говорят душе -
Рисунки бледные бессмертного Буше.
Ложатся медленно, как хлопья снеговые,
Тяжелые года. Под гнетом этих лет,
Когда ни радостей, ни любопытства нет,
И в сердце замерли вопросы роковые,
Мгновенья длинными бывают, как века,
И равной кажется бессмертию тоска.*

(Перевод О. Чюминой)

Всё и всегда начинается с тоски, неудовлетворенности, неосознанного, но от стиха к стиху, от года к году все сильнее, трезвее осознаваемого стремления к иной, грезящейся, вечной и только мистически понимаемой и представимой роковой красоте.

*Будь ты дитя небес иль порожденье ада,
Будь ты чудовище иль чистая мечта,
В тебе известная, ужасная отрада.
Ты отвергаешь нам к безбрежности врата.
Ты Бог иль сатана? Ты ангел иль сирена?
Не все ль равно: лишь ты, царица Красота,
Освобождаешь мир от тягостного плена,
Шлешь благовония и звуки и цвета!*

(Перевод Эллиса)

Или вот еще, может быть, самое ясное:

*О, смертный! Как мечта из камня, я прекрасна!
И грудь моя, что всех погубит чередой,
Сердца художников томит любовью властно,
Подобной веществу, предвечной и немой...
... Я - строгий образец для гордых изваяний,
И с тщетной жаждою насытит глаз мечтаний,
Поэты предо мной склоняются во прах.
Но их ко мне влечет, покорных и влюбленных,
Сиянье вечности в моих глазах бессонных,*

*Где все прекраснее, как в чистых зеркалах.
(Перевод В. Брюсова)*

Вот она, бессмертная идея об Идеале Платона. И может быть, именно здесь берет отчетливое начало символизм.

Впрочем, и начала имеют свои истоки. Бодлер считал своим учителем американского поэта и новеллиста Эдгара По, подарившего человечеству как минимум два литературных жанра - детектив и хоррор. Но и основные составляющие творчества По: мистицизм, таинственность, черная фантастика, пряная экзотика - в той или иной мере присущи всем символистам.

Попробуем еще раз четко выделить главные черты эстетики и поэтики Бодлера, а следовательно, и главные предметы, которые изучали в своей поэтической школе будущие символисты.

Яркий, постулируемый индивидуализм, мистицизм, стремление к поиску и нахождению аналогий между здешним и потусторонним мирами, утверждение автономности искусства (Вспомним, что в России искусство для искусства проповедовал еще Афанасий Фет, которого задним числом символисты включили в число своих учителей и о котором речь у нас впереди.) , высокого призвания свободного поэта, борьба с пошлостью, тяга ввысь и одновременно - к утонченности, изощренности, искусственности, стремление передать цвета и запахи и их оттенки, особая музыкальность, особенности ритма.

Вышеозначенные идеи и приемы Бодлера, умершего в 1867 г. 46 лет от роду, подхватили сначала молодые поэты, объединившиеся вокруг журнала "Парнас": Леконт де Лиль, Жан Мариа Эредиа, Сюлли Прюдом и др.

Вот маленькая цитата из Л. де Лиля: "Подобно тому, как тащут вперед зверя жалкого запыленного с цепями вокруг шеи, ревущего под палящими лучами солнца, - пусть каждый показывает тебе свое окровавленное сердце, кровожадная чернь". Добавим: все, но не я. Скоро станет ясно, почему.

Парнасцы ставили себе в заслугу и культивировали спокойствие, невозмутимость, бесчувственность. Поэтами они были первостатейными, как первостатейным романистом был их соратник, создатель и король натурализма Эмиль Золя. Все вместе парнасцы и натуралисты породили и вызвали протест, имя которому декадентство, или символизм. Кстати, очень схожими были условия зарождения символизма и в России, о чем подробнее скажем ниже.

Французские символисты

Это течение, **символизм**, возглавили во Франции юные поэты Поль Верлен и Стефан Малларме, начинавшие в круге парнасцев.

Им-то, парнасцам, в конце 70-х, литераторы и критики Викэр и Боклэр в серии статей приклеили обидное прозвище "декаденты". Новые же поэты, вместо того чтобы обидеться, приняли и с гордостью понесли это имя, как знамя.

Вот что чуть позже в ответ Викэру, Боклэру и иже с ними писал Верлен: "Нам бросили этот эпитет, как оскорбление, я его принял и сделал из него военный клич, поскольку я знаю, он не означает ничего специального. Декадент. Да разве сумерки прекрасного дня не стоят любой утренней зари? И потом, если солнце заходит - то разве оно не взойдет завтра утром?"

Еще позже символисты вслед Бодлеру усмотрят особую прелесть в том, что они поэты упадочной эпохи и напрямую сравнят себя (В. Брюсов) с поэтами Рима эпохи упадка империи.

Декадентов, как водится это по отношению ко всякому новому, не укладывающемуся в привычные, понятные мещанству, стертые рамки прежней культуры, встретили топотом и улюлюканьем, кое-кто, как немецкий критик Макс Нордау, увидел в них психопатов и физических вырожденцев. Даже Леконт де Лиль, непосредственный их предтеча, сказал: "Я решительно не понимаю ни того, что они говорят, ни того, что они хотят сказать. Вот возьмите шапку, набросайте туда наречий, союзов, предлогов, существительных, прилагательных, вынимайте наудачу и складывайте, - выйдет символизм, декадентизм, инструментизм и вся прочая галиматья <...> Бодлер советовал подбрасывать кверху типографский шрифт, и когда он упадет на бумагу вниз, получаются стихи. Символисты поверили Бодлеру... Они толкуют о музыке! Да что же может быть менее музыкально, чем их стихи? Это неслыханная какофония".

Точно так же относилась критика и к художникам-импрессионистам, в сущности, делавшим в живописи то же, что в литературе делали символисты.

Точно так же и действительный предтеча русских символистов, философ и поэт Владимир Соловьев не принял своих продолжателей-соотечественников и зло высмеял их в литературной пародии.

Таким образом, предтечи, сами являясь орудиями и создателями новых, условно говоря, мелодий, используя в качестве инструмента среди прочих художественных средств и символ, равно как и их, предтеч, учителя, когда речь заходит уже о настоящей поэтике декаданса, отказывают ему в праве называться искусством. И если всякое искусство, всякая поэзия, всякий художественный образ потому и образ, что символичен, неоднозначен, не простая фотография или зеркальное отражение, если это все так - то что же тогда такое символизм, чем отличается он от прочих явлений и течений в человеческой культуре?

Вот что отвечает на подобные вопросы Стефан Малларме: "Назвать предмет значит уничтожить три четверти наслаждения, доставляемого чтением поэзии, так как это наслаждение составляется из постепенного угадывания. Возбудить мысль о предмете - вот чего должен добиться поэт. Вот идеальное употребление тайны, составляющей символ - вызывать мало-помалу мысль о предмете, чтобы показать известное душевное настроение или, напротив, избрать предмет и из него вывести душевное настроение целым рядом разгадок. В поэзии должна всегда быть тайна, в этом цель литературы".

Короче говоря, мистика и метафизика - вот обязательные предпосылки символизма. От Платона к Шопенгауэру, к его метафизическому учению о прекрасном и о чистом созерцании идей, ведь предмет искусства, по мнению немецкого философа, выраженного в его капитальном труде "Мир как воля и представление", - "платоническая идея, объективированная в мире явлений, а средство познания идей - созерцание их".

А далее - к Ницше, коль скоро речь заходит об индивидуализме художника-символиста. В ранней его философско-поэтической книге "Так говорил Заратустра" читаем: "Всё непреходящее - символ. Сюда приходят все вещи, ласкаясь к речи твоей и заискивая у тебя, ибо они хотят скакать верхом на спине твоей... Верхом на всех символах скачешь ты здесь ко всем истинам прямо, и откровенно смеешь ты говорить здесь ко всем вещам: поистине как похвала звучит в их ушах, что только один со всеми вещами говоришь прямо!"

Какими же способами передавали символисты в своих художественных текстах эту идеологию? Прежде всего посредством выражения одних чувств и ощущений средствами других, то есть запах - звуками, звук - светом и т.п.

Поэтическим манифестом символистов стало следующее стихотворение Поля Верлена, предлагаемое здесь в двух совершенно разных переводах, Тхоржевского и Пастернака, что позволяет более точно и одновременно поэтично представить, с одной стороны, блистательного французского поэта, с другой, - даст возможность сравнить поэтическую манеру представителей разных школ отечественной литературы и, тем самым, оценить необходимость периодического возвращения к одному и тому же тексту с целью приближения его к современному читателю.

ART POETIQUE (ИСКУССТВО ПОЭЗИИ)

1 (Тхоржевский)

*Музыки, музыки прежде всего!
Ритм полюби в ней, - но свой, непослушный,
Странно-живой и неясно-воздушный,
Всё отряхнувший, что грубо, мертво!
В выборе слов будь разборчивым строго!*

Даже изысканным будь иногда:
Лучшая песня в оттенках всегда!
В ней, сквозь туманность, и тонкости много,
Словно блестит чей-то взор сквозь вуаль,
Солнце в полуденной дымке трепещет,
Звездочка искрой голубенькой блещет
В небе осеннем, где стынет печаль...
Нам ведь оттенки нужны! Краски грубы,
Красок не нужно, оттенки лови,
В них лишь сплетаются, в чуткой любви
Грезы и призраки, флейты и трубы...
Дальше беги от иронии злой,
Прочь и рассудок, сухой и бравурный,
Всё, что печалит взор неба лазурный,
Все эти пряности кухни дрянной!
И красноречье: сверни ему шею!
Всё, что фальшиво и вяло гони!
Рифму себе и уму подчини,
Да не запутайся с нею!
О, эта рифма! С ней тысяча мук!
Кто нас пленил побрякушкой грошовой?
Мальчик глухой иль дикарь бестолковый?
Вечно "подпилка" в ней слышится звук!
Музыки, музыки вечно и вновь!
Пусть будет стих твой - мечтой окрыленной,
Пусть он из сердца стремится, влюбленный,
К новому небу, где снова - любовь!
Пусть, как удача, как смелая греза,
Вьется он вольно, шая с ветерком,
С мятой душистой в венке полевым...
Всё остальное чернила и проза!

2 (Пастернак)

За музыкаю только дело.
Итак, не размеряй пути.
Почти бесплотность предпочти
Всему, что слишком плоть и тело.
Не церемонься с языком
И торной не ходи дорожкой.
Всех лучше песни, где немножко
И точность точно под хмельком.
Так смотрят из-за покрывала,
Так заблет полдни южный зной.
Так осень небосвод ночной
Вызвежживает как попало.

*Всего милее полутон.
Не полный тон, но лишь полтона.
Лишь он венчает по закону
Мечту с мечтою, альт, басон.
Нет ничего острот коварней
И смеха ради шутовства:
Слезами плачет синева
От чесноку такой поварни.
Хребет риторике сверни.
О, если б в бунте против правил
Ты рифмам совести прибавил!
Не ты, - куда зайдут они?
Кто смерит вред от их подрыва?
Какой глухой или дикарь
Всучил нам побрякушек ларь
И весь их пустозвон фальшивый!
Так музыки же вновь и вновь!
Пуškai в твоём стихе с разгону
Блеснут в дали преображенной
Другое небо и любовь.
Пуškai он выболтает сдуру
Всё, что впотьмах чудотворя,
Наворожит ему заря...
Всё прочее - литература.*

Итак, символизм требует от поэта музыкальности, передачи оттенков, новых поэтических приемов, внутренних созвучий, борьбы с односторонностью прежней рифмы. Но прежде всего - музыки, ибо она одна может передать нежное, смутное и сложное в человеке. Именно отсюда и увлечение символистов Вагнером, композитором великим, стихийным и даже хаотичным. Из всего сказанного можно выделить наиболее характерные черты символизма в целом:

- Метафизическое и мистическое созерцание;
- Стремление через символ постигнуть "вечные чистые идеи";
- Индивидуализм, отстаивание своего "я";
- Стремление к синтезу, к целостности искусства, чем обусловлены многие технические особенности поэзии символизма;
- Утонченность и изощренность в мировосприятии и соответственно этому в средствах поэтического воспроизведения; передача оттенков и полутонов;
- Жадное тяготение к музыке и провозглашение музыкальности как главного принципа в выборе средств и приемов поэтического искусства, в связи с этим создание нового поэтического языка и стиля.

Но это литература. А реальная жизнь? В ней символисты были столь же оригинальны, капризны и сложны. Вот, например, портрет Поля Верлена, принадлежащий перу его современника, Гюре.

"Голова состарившегося злого ангела, с нечесанной, редкой бородой и грубым носом; густые щетинистые брови, точно пучки колосьев, прикрывающие глубокие зеленые глаза; огромный продолговатый череп, совершенно голый и отмеченный загадочными шишками, отражают в этой физиономии странное противоречие упрямства и циклопических appetitов <...> Его биография есть длинная скорбная драма; его жизнь есть неслыханная смесь острого мистицизма, выливающаяся то в садизм, то в угрызения совести и покаяние, то в глубокое падение в искусственное забвение".

Богемная, пьяная, наркотическая жизнь, бисексуальные страсти, одна из которых - к молодому гениальному поэту Артюру Рембо - кончается дикой ревностью, стрельбой из пистолета, ранением Рембо и двухлетним заключением в тюрьму. Там, как и должно быть, с Верленом происходит внутренний переворот, религиозный экстаз, там сочиняется гениальный сборник стихов "Мудрость". А после - скромная жизнь в Англии, во французской провинции, приходит слава и - вновь - страсть к другому юноше, открытый разгул и пьянство, окончательное падение - и всемирная слава. Наконец смерть и бессмертие.

Мы уже познакомились с программным стихотворением Верлена "Искусство поэзии". Ниже - еще несколько его текстов в переводах русских символистов. Обратите внимание на то, как передается музыкальное настроение, выявление его через мир ароматов, как передаются те смутные чувства, которые вызывает музыка в первом из них; как таинственны, мистически переданы человеческие чувства во втором; как проявляется жизнь в мечте, в грезе, в вечных исканиях вкупе с мистикой в третьем.

1

*Целует клавиши прелестная рука,
И в сером сумраке, немного розоватом,
Они блестят; напев на крыльях мотылька
(О, песня милая, любимая когда-то!)
Плывет застенчиво, испуганно слегка, -
И всё полно ее пьянящим ароматом,
И вот я чувствую, как будто колыбель
Баюкает мой дух усталый и скорбящий.
Что хочешь от меня ты, песни нежный хмель?
И ты, ее припев, неясный и манящий,
Ты, замирающий, как дальняя свирель,
В окне, растворенном на сад вечерний, спящий!*

(Перевод В. Брюсова)

2

*Это - нега восхищенья,
Это - страстные томленья,
Это - трепеты лесов,
Свежим веяньем объятых,
Это - в ветках сероватых
Хор чуть слышных голосов.
О, прохладный, слабый ропот!
И чириканье, и шепот, -
Ветер веет над травой,
Вопли нежные срывая...
Ты сказала б: то глухая
Качка камней над водой.
В этой жалобе ленивой
Слышен плач души тоскливой: -
Ах не нашей ли души?
Не моя ль с твоей, скажи мне,
Тихо млеют в кратком гимне
Влажным вечером в тиши?
(Перевод Ф. Сологуба)*

3

*Вещая чайка морская,
Скорбная дума моя!
Ветер уносит, лаская,
Волны качают тебя,
Вещая чайка морская!
(Перевод О. Чюминой)*

Символ чайки будет очень характерен и для русских символистов (да не только символистов: вспомним хотя бы чайку - символ театра МХАТ), и для позднейших визионеров во всем мире, вплоть до повести американца Ричарда Баха "Чайка по имени Джонатан Ливингстон".

Верлен высказал свои теоретические взгляды на искусство в книге "Проклятые поэты", имея в виду Рембо, Малларме, себя и некоторых других.

Вот принципы их творчества по Верлену:

Искание высших идеалов;

Стремление к божеству;

Полная реформа поэтики, "спасающей" священнодействующих поэтов от толпы.

"Я ласкаю мечту - написать книгу стихов, из которой человек совершенно был бы изгнан. Пейзажи, вещи, зло вещей, добро вещей. В них будет много музыки", - говорил Верлен.

Крупнейшим символистом и формотворцем был Стефан Малларме. Фантазия и свобода воображения были для него более реальным фактом, нежели сама действительность. Приведем в переводе Эллиса один из лучших символических сонетов поэта "Лебедь".

*О лебедь царственный и девственно прекрасный,
Теперь взломаешь ли размахом белых крыл
Забвенья озеро, где белый иней скрыл
Полетов тщетных лёд прозрачный и бесстрастный.
О лебедь прежних дней, безумны и напрасны
Полеты гордые, ты тот же, что и был.
Но край, где жить зимой, ты в песне не сложил.
И вот блестит зимы покров тоскливый, ясный.
Пространства мертвые ты презрел бы, гордец,
Но шею белую склоняет агония,
Ты весь закован льдом, и близок твой конец.
Весь облаченный в сны презренья ледяные,
В своем изгнании, в бесплодности зимы
Ты белым призраком означен в царстве тьмы.*

Здесь всё - каждая строчка, каждый образ имеет символическое значение: и сама любовь, и озеро забвенья, и лед тщеславных полетов, и ледяные сны презренья, и самый белый цвет, находящийся в контрасте с царством тьмы.

И разумеется, образ белого лебедя тоже переключает в русскую символистскую поэзию.

"С тех пор, как Мария покинула меня, - пишет Малларме в "Осенней жалобе" о своей умершей спутнице, - чтобы удалиться на другую звезду, - на какую? Орион, Альтаир или на тебя, зеленая Венера? - я всегда любил уединение. Сколько дней я провел один со своей кошкой. Один, то есть без материального существа - а моя кошка есть мистический товарищ - дух <...> Из времен года я люблю больше всего последние истомленные летние дни, непосредственно предшествующие осени; из часов дня те, когда солнце исчезает перед исчезновением. Точно также и в литературе: я ищу грустного наслаждения в умирающей поэзии последних минут Рима, поскольку он однако не заражен молодым веянием варваров и не бормочет детской латыни первых христианских прозаиков".

"Это был, - пишет о Малларме критик Брандес, - изящный и бодрый старик среднего роста с заостренной серебристой бородкой, с ушами сатира и блестящими глазами <...> В его приемные дни были толпы. Его слово вызывало восторженное сочувствие".

Легко представима разница между двумя вождями и классиками символизма: Верленом, представляющим среднее городское мещанство и Малларме,

являющим собою его верхушку. Познакомимся теперь с третьим - Артюром Рембо, представителем или лучше сказать, выразителем городских низов.

БОГЕМА

*Засунув кулаки в дырявые карманы,
Под небом брел я вдаль, был, Муза, твой вассал.
Какие - о-ля-ля! - в мечтах я рисовал
Великолепные любовные романы!
В своих единственных, разодранных штанах
Я брел, в пути срывая рифмы и мечтая.
К Большой Медведице моя корчма пустая
Прижалась. Шорох звезд я слышал в небесах.
В траву усевшись у обочины дорожной,
Сентябрьским вечером, ронявшим осторожно
Мне на лицо росу, я плел из рифм венки.
И окруженный фантастичными тенями,
Из обуви моей, изодранной камнями,
Как струны лиры, я натягивал шнурки.
(Перевод М. Кудинова)*

Следующее стихотворение А. Рембо, которое мы здесь приводим, абсолютно программное не только для самого автора, но и для всего французского символизма в целом. Перевод его принадлежит по одним данным Е.Г. Бекетовой, бабке великого Александра Блока, по другим - его матери, А.А. Кублицкой-Пиоттух.

ГЛАСНЫЕ

*А - черный; белый - Е; И - красный; У - зеленый.
О - синий; тайну их скажу я в свой черед.
А - бархатный корсет на теле насекомых,
Которые жуужжат над смрадом нечистот.
Е - белизна холстов, палаток и тумана,
Блеск горных ледников и хрупких опахал.
И - пурпурная кровь, сочащаяся рана
Иль алые уста средь гнева и похвал.
У - трепетная рябь зеленых вод широких,
Спокойные луга, покой морицин глубоких
На трудовом челе алхимиков седых,
О - звонкий рев трубы, пронзительный и странный,
Полеты ангелов в тиши небес пространной,
О - дивных глаз ее лиловые лучи.*

Рембо был совершенным гением и совершенно необузданным декадентом. Он прожил тридцать семь лет, как и пристало истинным поэтическим гениям, но как поэт прожил меньше. Годом к тридцати он вообще бросил поэзию, уехал в

Африку и стал коммивояжером. Однако и то, что Рембо успел создать, вошло в золотой фонд мировой литературы: "Офелия", "За музыкой", "Завороженные", "Пьяный корабль"... - истинные шедевры лирической поэзии, бесчисленное число раз переводившиеся на все языки мира, в том числе и на русский лучшими поэтами - от Сологуба до И. Бродского.

Вот четверостишие поэта, вероятно, принадлежащее к числу последних его поэтических текстов, замечательно перекликающееся с последними же текстами Надсона и Блока. Сравните их.

Рембо (в переводе М. Кудинова):

*Рыдала розово звезда в твоих ушах,
Цвела пунцово на груди твоей пучина,
Покоилась бело бескрайность на плечах,
И умирал черно у ног твоих Мужчина.*

Надсон:

*Не говорите мне: он умер. Он живет!
Пусть жертвенник разбит - огонь еще пылает,
Пусть роза сорвана - она еще цветет,
Пусть арфа сломана - аккорд еще рыдает!..*

Блок:

*Яблони сада вырваны,
Дети у женичины взяты.
Песню не взять, не вырвать -
Сладостна боль ее.*

Впрочем, аргументированно доказать схожесть этих стихотворений затруднительно, как невозможно алгеброй поверить истинную гармонию, что, в общем-то, и доказывали своим творчеством символисты.

"Я верил всем волшебствам, - писал Рембо в "Иллюминациях". - Я изобрел цвета гласных: А - черное, Е - белое, У - красное, И - зеленое, О - голубое. Я определил форму и движение каждой согласной и при помощи инстинктивного ритма надеялся изобрести поэтическое слово, которое рано или поздно было бы доступно всем чувствам. Я привык к иллюминациям. Я искренно видел мечеть на месте фабрики, коляску на небесных путях, салон на дне озера, чудовища, тайны. Заглавие водевиля вызывало передо мной ужасы. Потом я объяснял мои магические софизмы галлюцинациями слов. Я кончил тем, что признал расстройство моего ума священным!"

Это стремление выразить слитные впечатления от ощущений звука, цвета и запаха совершенно и полностью передалось русским символистам, доказательством чему служит хотя бы книга К. Бальмонта "Поэзия как волшебство".

Такими разными, даже намеренно противоположными в собственном жизнестроительстве были французские символисты, которых, тем не менее, объединяло общее возвышенное и магическое служение слову. Крупными поэтами школы символистов были Рене Гиль, Жюль Лафорг, Анри де Ренье, Реми де Гурмон и другие.

Влияние этой группы было таково, что в последние десятилетия XIX века символизм стал главной поэтической школой всех европейских стран.

Однако влияние и обаяние Верлена, Малларме и Рембо здесь все-таки не главное. Главное, видимо, состояло в более-менее общей исторической ситуации, сложившейся в европейских странах, равно как и в том, что сам символизм начинался еще в недрах тоже общего для всей Европы романтизма, недаром символистов зовут неоромантиками. При всей разнице этих течений можно, тем не менее, говорить об общем для тех и других мирозерцании - идеалистическом, часто мистическом, общих взглядах на искусство, общую борьбу с устаревшими и окаменевшими формами поэзии.

И точно так же, как существовали английские и французские, немецкие и русские романтики или символисты, можно говорить о романтиках или символистах европейских. Подобно тому, как влияние Байрона на русских поэтов иной раз было значительно больше, нежели на соотечественников, так и влияние, например, норвежского драматурга и поэта Хенрика Ибсена не только на скандинавскую, но и на всю мировую словесность просто неопределимо. Так что вполне правомерно назвать всемирным влияние таких представителей символизма, как бельгийцы Морис Метерлинк и Эмиль Верхарн, норвежцы Хенрик Ибсен и Кнут Гамсун, немцы Фридрих Ницше и Стефан Георг, американец Уолт Уитмен, итальянец Габриэле д'Аннунцио... В самом деле, не следует разграничивать этих авторов по национальностям. Уж о ком, о ком, а о символистах всех народов можно сказать - одна семья. И общее у всех этих разноликих писателей - стремление говорить символами, передавать не только яркое, определенное, но смутное и подсознательное, улавливать мистическую связь с высшим и потусторонним. И разумеется, русские писатели - не исключение.

Русская поэзия 1880-х годов

Как известно (и мы только что подтвердили это на примере французских символистов), ни одно литературное новшество не сваливается с неба, а имеет зачатки и истоки в предшествующем литературном развитии. В России к 80-м гг. прошлого века сошел со сцены целый ряд выдающихся лириков. В 70-е гг. погасли звезды Тютчева, престарелого Вяземского, Некрасова и А.К. Толстого. Однако физическая смерть большого поэта чаще всего знаменует собой как бы его второе рождение, возрождение интереса и любви к его творчеству среди читающей публики. Так было с Пушкиным и Байроном, Аполлинером и Маяковским, Лоркой и Высоцким...

80-е же годы в русской литературе начались с воскрешения или, если угодно, воскресения Пушкина - открытием опекушинского памятника в Москве и пламенными речами, сопровождающими это событие, произнесенными Достоевским, Тургеневым и многими другими литераторами и общественными деятелями. Россия словно бы опомнилась, стряхнула с себя похмельный угар, вызванный пошловатыми статьями "современников" Добролюбова, особенно Писарева и иже с ними и укрепила поколебленный было треножник (выражение Владислава Ходасевича) поэта.

Вслед за вторым пришествием и новым признанием начинается культ поэта. Теперь на пьедестал воздвигаются те стороны творчества Пушкина, которые прежде особенно критиковались. Поэт становится в глазах многих собратьев по перу и читателей символом чистого искусства, "сладких звуков и молитв", напрочь лишаясь при этом всякой общественной устремленности. Словом, "мы рождены для вдохновенья", но не "глаголом жечь сердца людей".

И коль скоро это так, девизом литературной эпохи делается фетовская формула "искусство для искусства". Сегодня публика благосклонна к тем, кого вчера либо встречала шиканьем, либо не замечала вовсе. Натурализм, утилитаризм, гражданственность 60-х - 70-х сменяется интимной лирикой, поэзией ради поэзии, эстетизмом, идеалистическими философскими устремлениями. Таким образом, готовится почва для декаданса, для символизма.

Одним из наиболее талантливых представителей школы "искусства для искусства" был Аполлон Николаевич Майков (1821 - 1897). Именно в это время, в 80-е годы, несмотря на возраст, он работал с большой продуктивностью. В 1879, 1884 и 1893 годах одно за другим из печати выходят собрания его стихов. Вместе с А.К. Толстым, Полонским, Фетом Майков провозглашал лозунги чистого независимого искусства, далекие от требований общественной жизни.

*Куда б ни шел шумящий мир,
Что б разум будничный ни строил,
На что б он хор послушных лир
На всех базарах ни настроил,
Поэт, не слушай их, пускай*

*Растет их гам, кипит работа, -
Они все в книге жизни, знай,
Пойдут не дальше переплета!
Святые тайны книги сей
Раскрыты вещему лишь оку:
Бог открывался сам пророку,
Его ж с премудростью своей
Не видел гордый фарисей.
Им только видимость - потреба,
Тебе же - сущность, тайный смысл,
Им только ряд бездушных числ,
Тебе же бесконечность неба.
Задача смерти - жизни цель,
Не разрешимая досель,
Но уж и в чаемом решенье,
Уже в предчувствии его
Тебе дающая прозренье
В то, что для духа вещество
Есть только форма и явленье.*

Майков - продолжатель Пушкина и Батюшкова - с юных лет страстно любил античность. Именно стихами в античном духе и создал он себе литературное имя. Лира Майкова чеканна, звучна, как будто сделана из бронзы.

*О, царство вечной юности
И вечной красоты!
В твореньях светлых гениев
Как чувствуешься ты!
Сияющие мраморы,
Лизипп и Пракситель,
С бессмертными Мадоннами
Счастливый Рафаэль!..
Святая лира Пушкина,
Его кристальный стих,
Моцартовы мелодии,
Всё радостное в них,
Всё то не откровенья ли
С надзвездной высоты?
О, царство вечной юности
И вечной красоты!*

В стихотворении к близкому другу, поэту Голенищеву-Кутузову, Майков сравнивает поэта со старым ювелиром. Он просит у него стихов:

*Чтоб взволновав, мне дали мир,
Чтоб я и плакал и смеялся
И вместе - старый ювелир -
Их обработкой любовался.*

Чеканная поэзия, не правда ли, а вместе с тем и чуть холодноватая, спокойная, головная. Как и поэзия парнасцев, кстати.

Рядом с Майковым - его сверстник Яков Петрович Полонский (1820 - 1898). К юбилею соратника Майков написал стихотворение, из которого в виду большого объема процитируем только фрагменты.

*Тому уж больше, чем полвека
На разных русских широтах
Три мальчика, в своих мечтах
За высший жребий человека
Считая чудный дар стихов,
Им предались невозвратно...
... Те трое были - милый мой,
Ты понял? - Фет и мы с тобой...
Друг друга тотчас мы признали
Почти на первых же шагах
И той же радостью в сердцах
Успех друг друга принимали.
В полустолетье ж наших муз
Провозгласим мы тост примерный
За поэтический наш верный,
Наш добрый тройственный союз.*

Полонский, однако, больше Майкова отзывался на волнения жизни. Вот, в качестве примера, фрагмент его хрестоматийного стихотворения, посвященного революционерке Вере Фигнер:

*Что мне она, не сестра, не любовница
И не родная мне дочь!
Так отчего ж ее доля проклятая
Спать не дает мне всю ночь?
Спать не дает оттого, что мне грезится
Молодость в душной тюрьме,
Вижу я своды, окно за решеткою,
Койку в сырой полутьме...*

В сравнении с майковской, поэзия Полонского более лирична, музыкальна. Недаром многие стихи его стали романсами, среди которых самый, наверное, хрестоматийный "Мой костер в тумане светит". Общий же тон поэзии Полонского оптимистический, тон торжествующего над злом добра.

Третьим, воистину гениальным поэтом, продолжающим творить в 80-е гг., был Афанасий Афанасьевич Фет (1820 - 1892). Жупел в устах "современниковской" критики шестидесятых, в 80-е он наконец признан и оценен по заслугам. А заслуги перед отечественной словесностью у него огромные.

Первый в XIX веке лирик, блистательно использовавший практически все, имеющиеся в распоряжении русской поэзии, размеры, охвативший все стороны личной, индивидуальной жизни, самый музыкальный из поэтов, переводчик (и какой!) многих и многих шедевров мировой поэзии от Горация до Гете.

Цитировать Фета почти невозможно: он весь - цитата самой поэзии, он весь давным-давно хрестоматиен. Только один пример, известнейший, но в данном контексте необходимый - гениальное безглагольное стихотворение:

*Шепот, робкое дыханье,
Трели соловья.
Серебро и колыханье
Сонного ручья.*

*Свет ночной, ночные тени,
Тени без конца.
Ряд волшебных изменений
Милого лица.*

*В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря...
И лобзания, и слезы,
И заря, заря!..*

Задумаемся, ведь одни только перечисления. А какая гармония!.. Какая песнь!.. Какой полет времени и простор для сочувствия! Если бы провансальские трубадуры XII века, одним из любимых жанров которых была альба - утренняя песнь-побудка, обращенная к любовникам, смогли прочесть эти стихи, они бы непременно избрали Фета королем поэтов.

В 80-е годы переживает творческий расцвет Алексей Николаевич Апухтин (1841 - 1893), милый друг и злой гений юных лет композитора Петра Чайковского. Апухтин - поэт чистый, интимный и небольшой, не обладавший широкой палитрой красок. Главные мотивы его поэзии: чувство скуки в светском обществе, к которому он принадлежал по рождению, сознание безволия, мотивы несчастной любви, в основе своей имеющие, скорее всего, неортодоксальную сексуальную ориентацию, чувство одиночества и тяжести жизни. Последнее, кроме прочего, еще и в силу того, что Апухтин был чудовищно тучен, настолько, что не мог ходить, и слуги выносили его в кресле на свежий воздух. Вот образцы его лирики:

*Мне не жаль, что огонь, закипевший в крови,
Мое сердце сжимал и томил,
Но мне жаль, что когда-то я жил без любви,
Но мне жаль, что я мало любил.*

Или:

*Ночи безумные, ночи бессонные,
Речи несвязные, взоры усталые...
Ночи, последним огнем озаренные,
Осени мертвой цветы запоздалые.
Пусть даже время рукой беспощадною
Мне указало, что было в вас ложного,
Все же лечу я к вам памятью жадною,
В прошлом ответа ищу невозможного.
Вкрадчивым шепотом вы заглушаете
Звуки дневные, несносные, шумные,
В тихую ночь вы мой сон отгоняете,
Ночи бессонные, ночи безумные.*

Этот Обломов-поэт, конечно, тоже был недюжинным стихотворцем, о чем свидетельствует лирическое нагнетание приведенных строк, отрывистость фраз, звуковая эвфония: шепотом... заглушаете... шумные.

Пушкинианец, правда, несколько прозаического толка, по своим поэтическим симпатиям Апухтин, в общем, был обделен серьезным формотворческим даром, но умело компенсировал его драматизмом стиха, отчего в свое время его произведения очень любили читать с эстрады.

Другой поэт этого времени - Сергей Андреевский, певец красоты, красоты как закона жизни и искусства, недаром по профессии юрист. Истинную красоту он видел в прошлом:

*Тени туманные, звуки неясные,
Образы прошлого, вечно прекрасные,
Вечно сокрытые мглой отдаления,
Встаньте из мрака в лучах обновления.
Встаньте без горечи светло-нарядные,
В жизненном облике сердцу понятные,
Душу воздвигните силой целебною,
Двигайтесь, образы, цепью волшебною.*

Или:

*Темных призраков не стало,
Словно дыма битв:
Сердце в мире отыскало
Образ для молитв!
У желанного порога
Робко стынет кровь:
То блаженная тревога -
Первая любовь!
И свежа, как ландыш мая,
Юностью блестя,
Вот стоит она, живая,
Грез твоих дитя...*

Милые, вполне профессиональные, несмотря на рифму "кровь - любовь", которая и тогда уже была притчей во языцех, стихи, первое из которых вполне апухтинское, второе - фетовское. Нет, не стихами, а статьями своими ближе всего к будущим символистам подступал Андреевский, гораздо лучший критик нежели поэт. Кстати, именно ему принадлежит честь второго открытия непреходящего значения философской поэзии совсем забытого в те года Баратынского.

В 80-е как бы свое второе рождение переживал и замечательный поэт Константин Константинович Случевский (1837 - 1904). Прежде он без большого успеха полемизировал с Писаревым и Чернышевским в своем труде "Явления русской жизни под критикой эстетики" (1866/67), а теперь, наконец, большую популярность приобрели его стихи. Некоторые поклонники Случевского пытались даже провозгласить его королем русских поэтов, правда, без особого успеха. Дело в том, что Случевский сочинял стихи всю жизнь, сочинял обильно, безудержно, как это нередко бывает с поэтами. Примером тому может служить творчество Бальмонта или Евтушенко. И такое поэтическое "недержание", естественно, не могло не сказаться на качестве стихов. Типичный восьмидесятник, Случевский писал, например, так:

*В глухой безвременной печали,
И в одиночестве немом,
Не мы одни свой век кончали,
Объяты странным полусном.
Мы ждем, молчим и не тоскуем,
Мы знаем, нет для нас мечты -
Мы у прошедшего ворует
Его завядшие цветы.*

И еще о трех поэтах.

К. Р. - псевдоним великого князя Константина Романова, всецело принадлежащего искусству для искусства:

*Лишь тем, что свято, безупречно,
Что полно чистой красоты,
Лишь тем, что светит правдой вечной,
Певец - пленяться должен ты!*

Арсений Голенищев-Кутузов - буддист в русской поэзии, отрицающий жизнь ради покоя, тишины, смерти. "Глубже всё в грудь проникает бесстрастия целительный холод", - говорил он. Кстати, Владимир Соловьев написал любопытную статью о его лирике "Буддийское настроение в поэзии". Вот маленькая цитата из этой статьи: Счастье жизни случайно, говорят нам "Старые речи" (поэма Г.-К.), не только случайно, но и греховно, дополняет "Дед" (другая поэма Г.-К.), но ни случайность, ни преступность не мешают ему быть желательным, эту последнюю неопределенность окончательно устраняет "Рассвет" (третья поэма Г.-К.), показывая, что счастье и сама жизнь не только случайны и греховны, но и не нужны, что смерть есть не только роковая необходимость, но даже благо и настоящее блаженство.

Подтвердим это строками самого Голенищева.

*Я понял тишину! Я понял, чье дыханье
Мне в душу веяло прохладой неземной,
Чьей власти покорясь, утихнуло страданье,
Я угадал, что смерть витала надо мной...
Но не было в душе ни страха, ни печали,
И гостью грозную улыбкой встретил я...
Мне представлялася во мгле туманной дали
Толпою призраков теперь вся жизнь моя.
К ней ничего назад меня уж не манило:
Страданья, радости, событий пестрых рой,
И счастье, и... любовь - равно все чуждо было,
Бесследно все прошло, как ночи след пустой.
Я смерти видел взгляд. Великая отрада
Была в спокойствии ее немого взгляда;
В нем чудился душе неслышанный привет;
Казалось дотоль я не имел понятия
Об утренней красе безоблачных небес;
Теперь весь дальний мир в рассвете там исчез.
Я неба чувствовал бесстрастные объятья,
Я погружался в них и становилось мне
Всё беспечальнее, все легче в тишине.
Вблизи какой-то шум раздался непонятный,
Какие-то шаги и шепот еле внятный,*

*Мне было все равно: я видел пред собой
Лишь смерть с простертою на помощь мне рукой.*

Таковы представители русского "чистого искусства". Общим и типичным для них является поклонение красоте, культ Пушкина, сознательное отчуждение от злобы дня. Их лирика, как правило, бесстрастна, сдержанна, спокойна, с преобладанием ровной однотонности, окрашенной в цвета уныния, разочарования, стремления к забвению, порой даже к смерти. Таковы они все, за исключением Фета, ибо Фет - гений, а гений никогда ни в какие рамки не вписывается.

Таким образом, ни о каком новаторстве, молодом задоре и протесте, свежести говорить в данном случае не приходится. Выработан некий канон, то ли псевдоантичный, то ли (что скорее) своего рода классицистический, где пластика и живописность превалируют над эмоциональностью и музыкой. Говоря одним словом: русский парнас. Чувствуется некая закономерность: и во Франции, и у нас в преддверии бурной революции символизма - спокойное сдержанное мастерство. Затишье перед бурей.

Понятно, что не вся русская поэзия тех лет была таковой. Но - "увы и ах!..", как говорил И.С. Тургенев - в качестве примера гражданской музыки можно приводить разве что стихи Семена Яковлевича Надсона (1862 - 1887), почти что в юношеском (в лермонтовском точней) возрасте умершего от чахотки, затравленного личной ненавистью злобнейшего критика Буренина, однако успевшего немало. Стихи Надсона - больной, болезненный стон души поэта-гражданина, разбившийся о железную скалу политической реакции 80-х. Последний вздох умирающей традиционной гражданской поэзии. Мы уже цитировали выше блистательное четверостишие поэта. Не грех прочесть еще раз это маленькое гениальное завещание. Умирает поэт, умирает его дело, но...

*Не говорите мне: он умер. Он - живет!
Пусть жертвенник разбит - огонь еще пылает,
Пусть роза сорвана - она еще цветет,
Пусть арфа сломана - аккорд еще рыдает!..*

Замок, запирающий навсегда золотой век русской поэзии с его пушкинской краткостью, точностью, глагольностью... И одновременно - ключ от двери, ведущей в длинный, темный, причудливо изогнутый мир-лабиринт символа с его перешептывающимися друг с другом углами, сводами, полными неясными страхами, бликами на потолках, одновременно солнечными и лунными, дневными и ночными, с его вырванными сердцами, обращенными в факелы, кокаиновыми Пьеро и пьяными Арлекинами, премудрыми девами и окаянными днями... и поди разберись, с чем еще.

Однако приведенное дважды - всего лишь одно, лучшее стихотворение Надсона. Вообще же его поэзия воспевает главным образом борьбу за свет против тьмы и мрака жизни. Но не потому, что свет, простите за тавтологию, - светел и красив, нет, к красоте Надсон едва ли не совершенно не чувствителен. Больше того, мир для него - тюрьма, то и дело в его стихах звенят цепи и оковы. Красота его даже возмущает:

*Как!.. В эту ночь, окутанную мглой,
Здесь, рядом с улицей, намокшей под дождем,
Дышать таким бесстыдным торжеством,
Сиять такую наглой красотой, -*

обращается он к... цветам за освещенными окнами цветочного магазина. Кажется, Надсон вообще не чувствителен к зрительной красоте. Вместо игры цветов - хмарь, ночь, тюрьма, угол, могила; все богатство эпитетов: темный, черный, мрачный. А если и появится в его стихах солнце, то вот оно, оказывается, какое:

*Путь суров - раскаленное солнце палит
Раскаленные камни дороги,
О горячий песок и об острый гранит
Ты изранил усталые ноги.
Дальше, дальше и дальше, под зноем лучей
Раскаленной безвестной дорогой своей,
Мимолетный соблазн презирая...*

Или такие строки о юге:

*Да, не тянет меня красота этой чудной природы,
Не зовет эта даль, не пьянит этот воздух морской,
И, как узник в тюрьме жаждет света и жаждет свободы,
Так я жажду отчизны, отчизны моей дорогой.*

Или еще:

*На роскошь изнеженной южной природы
Глядел я с холодной тоской,
И город богатства, тщеславья и моды
Казался мне душной тюрьмой.*

Метрическое, музыкальное богатство Надсона не давало и не дает сбросить со счетов русской поэзии этого странного, мрачного, просто не успевшего стать крупным поэтом юношу, еще не перебродившего бунтарством и байроничеством.

Прислушайтесь к музыке его стиха, к метафоре:

*В долине бродил серебристый туман,
Бессонное море, как мощный орган,
Как хор величавый,
Под сводами храма звучащий мольбой
Гремел, воздымая волну за волной,
Глухою октавой.*

К сильным сторонам творчества Надсона относится и мир обоняния, мир запахов, которыми он как бы тайком пытается возместить недостаток зрительных образов.

Итак, с поэтами 80-х роднят Надсона настроения уныния, тоски, бессилия, безнадежности, с поэтами 90-х - стремление передать оттенки звуков, ощущений, неясных движений души.

Но все же Надсон по преимуществу поэт гражданственного звучания, и потому сближать его стоит не с "парнасцами" и будущими символистами, но с такими авторами, как А. Плещеев, Ал. Жемчужников, народоволец Якубович, больше известный читающей России в качестве переводчика Бодлера.

Заинтересованный читатель, вероятно, уже заметил, что в этом беглом очерке русской поэзии автором слишком мало сказано об Афанасии Фете, ничего - о Тютчеве, Алексее Толстом и Фофанове. Тому есть свои причины, и прежде всего та, что названные авторы в значительно большей мере являются истинными предтечами русского символизма, о чем неоднократно заявляли сами символисты, и, следовательно, рассмотрение их творчества логически необходимо в прямой увязке с творчеством символистов, даже если это противоречит хронологии.

Предтечи русского символизма

Подобно тому, как французские поэты-декаденты имели предшественников в лице романтиков, а затем Бодлера, так и русские символисты, конечно, находили и улавливали внутреннее сходство с некоторыми предшественниками, усматривая в них духовных предков.

Вряд ли имеет смысл говорить сейчас о русских романтиках, байронистах, среди которых числились и Пушкин с Лермонтовым. Это слишком далеко увело бы нас. Ясно, что многие черты, свойственные поэтам романтической эпохи с ее безграничным индивидуализмом, создавшим байронических предков позднейшего ницшеанского сверхчеловека, с ее бурным лиризмом, с ее горячим протестом против устаревшей и несоответствующей их настроению и миропониманию литературной формы, могли найти признание, симпатию, родственную общность у символистов и оказать на них влияние.

Пушкин (конечно, не в плане антологичности, как в случае с Майковым) естественно повлиял на многих и многих, взять хотя бы Брюсова, Вяч. Иванова, Блока. Все они, между прочим, были подлинными пушкинистами, искренно любили его и создали множество замечательных критических и исследовательских произведений о великом национальном поэте. Впрочем, Лермонтов не меньше привлекал внимание символистов. Здесь достаточно, наверное, вспомнить хотя бы блистательную работу Д.С. Мережковского "Лермонтов - поэт сверхчеловечества".

Однако в целом символисты указывали на более близких для себя предшественников и учителей среди поэтов второй половины XIX века. Один из них - Алексей Константинович Толстой.

Казалось бы, трудно подобрать более далекого от символистических принципов и предпочтений литератора. Толстой ясно и светло воспринимал жизнь, был чрезвычайно остроумен (недаром именно он лидировал в трио создателей Козьмы Пруtkова), склонен больше к эпичности нежели лиризму, в изображении природы обладал талантом скорее жесткого графика, чем нежного акварелиста.

Однако и у него есть ряд стихотворений - безусловных предвестников символизма, передающих смутные, неясные, тонкие переживания и восприятия. Приведем здесь стихи о музыке, излюбленные будущими символистами, ведь именно музыка, как мы помним, способна передать не передаваемое словом, и потому поэт, коли хочет выразить в словах то, что передает музыка, должен не только подобрать точные слова, но подыскать такие выражения, такие приемы стиха, которые ближе всего могли бы передать вызываемое музыкой сложное и часто неуловимое чувство.

*Он водил по струнам; упали
Волоса на безумные очи;
Звуки скрипки так дивно звучали,
Разливаясь в безмолвии ночи.*

*В них рассказ упоительно-лживый
Развивал невозможную повесть,
И змеиного цвета отливы
Соблазняли и мучили совесть.
Обвиняющий слышался голос,
И рыдали в ответ оправданья,
И бессильная воля боролась
С возрастающей бурей желанья!
И в туманных волнах рисовались
Берега позабытой отчизны,
Неземные слова раздавались
И манили назад с укоризной;
И так билось сердце тревожно,
Так ему становилось понятно
Все блаженство, что было возможно
И потеряно так невозвратно;
И к себе беспощадная бездна
Свою жертву, казалось, тянула.
А стезею лазурной и звездной
Уж полнеба луна обогнула.
Звуки пели, дрожали так звонко,
Замирали и пели сначала.
Беглым пламенем синяя жженка
Музыканта лицо освещала.*

Шедевр своего рода. Шедевр передачи поэтическим словом всей смеси бессознательно переплетающихся впечатлений от музыки, их слитности. Заметили ли вы, как поэт употребляет, казалось бы, взаимоисключающие друг друга эпитеты, чем, собственно, и фиксирует смутность и сложность музыкального впечатления и навеваемой грезы:

*В них рассказ упоительно-лживый
Развивал невозможную повесть.*

А вот уж совсем символистские строки:

*И змеиного цвета отливы
Волновали и мучили совесть.*

Так световыми образами передается состояние души, взбудораженной музыкой. Или возьмем следующую строфу:
*И в туманных волнах рисовались
Берега позабытой отчизны,
Неземные слова раздавались
И манили назад с укоризной.*

Тут, во-первых, вспоминаются лермонтовские "Тучки" и "Парус", во-вторых, имея в виду, что все это вызвано игрой музыканта, понимаешь: чистейший символизм, т.е. непрерывная смена противоречивых настроений, выражаемая чередой каких-то извивающихся, как змеи, отливов. Технически это достигается тем, что вторая строчка двустопная (здесь - обычно законченного периода) противопоставляется первой. Посмотрите: в первом стихе говорится о звуке - "так дивно звучали", во втором же - о безмолвии ночи; первый стих обвиняет, второй оправдывает; в первом - раздаются неземные слова, во втором они манят назад с укоризной; в первом стихе блаженство кажется возможным, второй подчеркивает его безвозвратную потерю, первый стих говорит о бессилии воли, второй начисто отвергает это высказывание, противопоставляя ему возрастающую силу желания.

Притом автор планомерно наращивает лиризм, эмоциональность, подчеркнуто часто употребляя усилительное "так":

*Звуки скрипки т а к дивно звучали,
И т а к билось сердце тревожно,
Т а к ему становилось понятно
Всё блаженство, что было возможно
И потеряно т а к безвозвратно.*

И дальше: звуки "дрожали т а к звонко". Камертон ко всему стихотворению, ритм, т а к т.

Характерно также обилие повторяющегося начального "И", служащего лирическому нагнетанию: на 28 строк начальный союз "и" повторяется 8 раз.

Безусловно, Толстой не может впрямую считаться учителем символистов, но данное стихотворение - пример тому, что представители этого течения не были уж такими новаторами, а скорее лишь выбрали, подчеркнули, углубили, вынянчили то, что в зародыше имелось в прежней поэзии.

Тем не менее несколько старых поэтов все же ближе прочих стоят к символистам, о чем последние недвусмысленно заявляли.

В одной из своих ранних лекций, читанной в Оксфорде в 1897 г. "О русских поэтах" К.Д. Бальмонт говорит о романтиках как отдаленных предках символистской поэзии. Он указывает, например, на поэзию Жуковского: "Главное содержание <его> поэзии - невозможность любви, порванной враждебными влияниями <...> стремление от земли к небу - темы, которым суждено было повториться в наши дни в совершенно иной разработке". Далее - о Пушкине и Лермонтове очень характерное: "...ни в разнообразной поэзии Пушкина, ни в монотонной поэзии Лермонтова нет таинственности. Здесь все просто, ясно и определено. Они - романтики по темам и реалисты по исполнению. Они представители художественного натурализма, который ищет

содержания вне себя, и воспроизводит природу так, как ее видит - конкретно, в разорванном частичном состоянии - не воссоздавая сложного единства ее, не угадывая мирового характера всех явлений".

Но уже совсем иное для Бальмонта - Тютчев и Фет. Их манеру, во многом схожую с символистской, Бальмонт называет "психологической лирикой".

Цитируем: В их поэзии, лишенной героического характера и берущей сюжетами просто-напросто разные состояния человеческой жизни, все таинственно, все исполнено стихийной значительности, окрашено художественным мистицизмом. Это - поэзия более интимная, находящая свое содержание не во внешнем мире, а в бездонном колодце человеческого "я", созерцающая природу не как нечто декоративное, а как живую цельность.

И далее: "Первые (т.е. Пушкин и пушкинианцы. - *В.Р.*) живут фактами, не переработанными философским сознанием, они живут конечной реальностью, которая ими властвует. Для них закрыта иная область, великая область отвлечения, область мировой символизации всего сущего; созерцая природу, проникаясь любовью, переживая те или иные душевные состояния, они преимущественно описывают и описывают в узкой определенной рамке. Земная жизнь заключена для них в резко очерченные границы.

Для Тютчева и Фета, для представителей психологической лирики, земная жизнь есть только ряд звеньев гигантской цепи, оба края которой, и справа, и слева, и с начала, и с конца - если есть начало и конец - уходят вдаль, и принимая теневой характер, незаметно теряются в бесконечности пространства и времени <...> Потому-то так выпуклы изображения пушкинской поэзии - она смотрит на всё с близкой точки зрения; Фет и Тютчев смотрят на всё издали, - и потому их изображения носят теневой характер".

Вот вам кредо поэта-символиста и одновременно указание, кого из предшественников следует считать духовными учителями и почему именно. Разумеется, Тютчева с его устремленностью в область вечного, религиозного, метафизического. Как французские символисты тяготели к метафизике, философии Шопенгауэра и Ницше, так и русских символистов привлекают прежде всего поэты-философы.

Как после исследований Андреевского в читающей России возродился интерес к философской лирике Баратынского, так, пожалуй, и символистам принадлежит заслуга истинного открытия Тютчева как поэта-философа, то есть и как поэта и как философа. Сказанное подтвердим только одним примером: тщательно подготовленный и откомментированный одним из вождей русского символизма В.Я. Брюсовым, в конце XIX - начале XX вв. многократно переиздается однотомник полного собрания Тютчева, по словам Афанасия Фета, "Вот эта книжка небольшая, // Томов премногих тяжелей".

Философская поэзия природы и космоса Федора Ивановича Тютчева (1803 - 1873) - явление исключительное и равных себе в нашей поэзии не имеющее. При этом не следует думать, что он - этакий монолит, нет, его сложная душа отражала противоречивость и сложность природы и космоса. В качестве символа его поэтических воззрений приведем стихотворение "День и ночь".

*На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День - сей блистательный покров,
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!
Но меркнет день, настала ночь;
Пришла - и с мира рокового
Ткань благодатного покрова
Сорвав, отбрасывает прочь!
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ней и нами:
Вот отчего нам ночь страшна.*

День - символ яркости, сочности, свежести, радости, жизненности. Но не он привлекает символистов, а ночь, тьма, тень, полутьма, то, что "на грани".

Указывая на влечение Тютчева к мотивам "смерти", Брюсов говорит: Может быть, этот соблазн смерти заставлял Тютчева находить правду во всяком умирании. Он видел таинственную прелесть в светлости осенних вечеров, ему нравился ущерб, изнеможенье, кроткая улыбка увяданья. "Как увядающее мило", - воскликнул он однажды.

Прочтем цитируемое Брюсовым стихотворение полностью.

*Есть в светлости осенних вечеров
Умильная таинственная прелесть...
Зловещий блеск и пестрота дерев,
Багряных листьев томный, легкий шелест,
Туманная и тихая лазурь
Над грустно-сиротеющей землею,
И, как предвестье близящихся бурь,
Прерывистый, холодный ветер порою;
Ущерб, изнеможенье, и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья.*

Это предчувствие заката, по Тютчеву, есть во всем сущем: в человеке, и животном, и растении.

*Овеян вещею дремотой,
Полураздетый лес грустит!
Из летних листьев разве сотый,
Блестя осенней позолотой,
Еще на ветке шелестит.
Гляжу с участием умиленным,
Когда, пробившись из-за туч,
Вдруг по деревьям испещренным
Молниевидный брызнет луч.
Как увядающее мило!
Какая прелесть в нем для нас,
Когда, что так цвело и жило,
Теперь так немощно и хило
В последний улыбнется раз!*

Человек стоит перед природой, как перед зеркалом. Тютчев в той или иной форме часто говорил о двойственности бытия, признаваясь тем самым в двойственности человеческого, своего собственного "я".

*О, вещая душа моя,
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия.*

Обыкновенно, в зависимости от личной психической ориентации, художник принадлежит к одному из двух творческих кланов: аполлоническому, светлому (Пушкин, Моцарт, Гете) или, напротив, дионисийскому (Блок, Бетховен, Еврипид). Чаще - к последнему. В творчестве Тютчева отчетливо различимы обе цветовые палитры: аполлоническая - светлая, жизнеутверждающая и жизнерадостная, отражающая бытие так, как оно представляется острому и ясному взору художника; и дионисийская, накатывающая темной и кипучей волной из самых недр души поэта, полная мистических прозрений и - порой - холодного ужаса. Именно последняя палитра, по всей видимости, превалирует в его личности, во всяком случае, в зрелые годы, и представляет основу творческой индивидуальности Тютчева, его право на особое место среди русских поэтов, равно как и право его называться прямым предшественником и учителем символистов.

Но, говоря об этом особом месте его среди русских поэтов, не забудем и о первой тютчевской палитре. Он - цепь, аполлоническое и временное звено которой примыкает к Пушкину, противоположное, дионисийское же звено открывает поэзию символистов.

Тютчев глядит на природу не как на мертвую материю, но как на подлинно живое, одушевленное существо; негодует, обращаясь к нам, слепым и глухим к тому, что для него столь очевидно:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик:
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.
Вы зрите лист и цвет на древе,
Иль их садовник приклеил?

.....
.....

Они не видят и не слышат,
Живут в сем мире, как впотьмах,
Для них и солнца, зная, не дышат,
И жизни нет в морских волнах.
Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в душе их не цвела,
При них леса не говорили,
И ночь в звездах нема была!
И, языками неземными,
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза.
Не их вина: пойми коль может,
Органа жизнь глухонемой!
Увы, души в нем не встревожит
И голос матери самой!

Тютчев - истинный пантеист в отличие от многих и многих пейзажистов, его безудержно влечет к слиянию, растворению вплоть до уничтожения себя в общем мировом космическом движении.

СУМЕРКИ

*Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул;
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!
Всё во мне - и я во всём...
Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,*

*Тихий, томный, благовонный,
Всё залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край,
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай.*

Именно в этом слиянии с космосом Тютчев видит возможность и надежду достигнуть утраченного счастья, самого "я" человека.

*Игра и жертва жизни частной,
Приди ж, отвергни чувств обман
И ринься, бодрой, самовластной,
В сей животворный океан!
Приди - струей его эфирной
Омой страдальческую грудь -
И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь.*

Однако это же самое "я" и не позволяет человеку достичь гармонии с природой, это же самое "я" и нарушает ее гармонию, поэт ощущает мировой хаос и в микро-, и в макрокосме. Именно в этом мистически-чутком и до реальности осязаемом восприятии хаоса - одно из самых глубоких и самобытных проявлений философской поэзии Тютчева. Здесь та стихия ночи, которая и есть контраст лучезарному дню. Ужас, страх ночи и хаоса, да, но к нему-то и льнет душа человека, как бы в подтверждение вещим словам Пушкина:

*Всё, что нам гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья.*

У Тютчева же:

*О чем ты веешь, ветер ночной,
О чем так сетуешь безумно?
Что значит странный голос твой
То глухо жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке,
И ноешь, и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!
О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди*

*И с беспредельным жаждет слиться...
О, бурь заснувших не буди:
Под ними хаос шевелится.*

Владимир Сергеевич Соловьев, к творчеству которого мы уже обращались и еще не раз вернемся, в статье "Поэзия Ф.И. Тютчева" пишет: Хаос, то есть отрицательная беспредельность, зияющая бездна всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного - вот глубочайшая сущность мировой души и основа всякого мироздания. Космический процесс вводит эту мировую стихию в пределы всеобщего строя, подчиняет ее разумным законам, постепенно воплощая в ней идеальное содержание бытия, давая этой дикой жизни смысл и красоту. Но, и введенный в пределы всемирного строя, хаос дает о себе знать мятежными движениями и порывами. Это присутствие хаотического иррационального начала в глубине бытия сообщает различным явлениям природы ту свободу и силу, без которой не было бы и самой силы и красоты. Жизнь и красота в природе - это борьба и торжество света над тьмою, но этим необходимо предполагается, что тьма есть действительная сила. И для красоты вовсе не нужно, чтобы темная сила была уничтожена в торжестве мировой гармонии: достаточно, чтобы светлое начало овладело ею, подчинило ее себе, до известной степени воплотилось в ней, ограничивая, но не упраздняя ее свободу и противоборство. Так безбрежное море в своем бурном волнении прекрасно, как проявление и образ материальной жизни, гигантского порыва стихийных сил, введенных, однако, в незыблемые пределы, не могущие расторгнуть общей связи мироздания и нарушить его строя, а только наполняющих его движением, блеском и громом.

*Как хорошо ты, о море ночное,
Здесь лучезарно, там сизо-черно!..*

Хаос, то есть само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическое значение таких явлений, как бурное море или ночная гроза, зависят именно от того, что "под ними хаос шевелится".

*Есть некий час в ночи всемирного молчанья,
И в оный час явлений и чудес
Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес.
Тогда густеет ночь, как хаос на водах;
Беспамятство, как Атлас, давит сушу,
Лишь музы девственную душу
В пророческих тревожат боги снах.*

Этим улавливанием нездешних звуков, способностью прозревать за видимой земной оболочкой мир более обширный, сверхчувственный, незримый Тютчев и стал близким и родным по духу поэтам-символистам.

Тютчев и Блок как поэты космических стихий - отец и сын хаоса. Мандельштам говорил о Блоке:

*Блок - король и маг порока.
Рок и боль венчают Блока!*

Вселенский тютчевский пессимизм, несмотря на многочисленные его стихи противоположного типа, несмотря на его христианскую религиозность, - вот что еще близко символистам. Где, в чем найти опору "мыслящему тростнику", человеческому "я", маленькому человеку? О, как близко отсюда, из дали 40 - 60-х гг. XIX века, до мироощущения европейских экзистенциалистов века XX!.. Повсюду - зло, повсюду - смерть, "и сердце на клочки не разорвалось"!..

Но ведь... и смерть может быть прекрасной. Вот стихи Тютчева "Malyaria", так и напрашивающиеся в состав "Цветов зла" Бодлера.

*Люблю сей Божий гнев! Люблю сие незримо
Во всем разлитое таинственное зло -
В цветах, в источнике, прозрачном, как стекло,
И радужных лучах, и в самом небе Рима!
Всё та же высокая, безоблачная твердь,
Всё так же грудь твоя легко и сладко дышит,
Всё тот же теплый ветр верхи деревьев колышет,
Всё тот же запах роз. И это всё - есть смерть.
Как ведать? Может быть, и есть в природе звуки,
Благоухания, цветы и голоса -
Предвестники для нас последнего часа
И усладители последней муки.
И ими-то судеб посланник роковой,
Когда сынов земли из жизней вызывает,
Как тканью легкою свой образ прикрывает,
Да утаит от них приход ужасный свой.*

Что же до формы, то Тютчев и здесь самобытен и оригинален, во многом далеко отходя от поэтических образцов своего века. Может быть, поэтому при жизни он и был недопонят и не слишком признан.

Известный пушкинист, профессор Ю.Н. Чумаков считает, что в биографии Тютчева, в сущности, было всего лишь два пика творческой активности, один из которых связан с пиком творческой активности Пушкина в 30-е гг., другой - с пиком популярности Некрасова в 60-е. Тем самым ученый как бы намекает на зависимость, в общем, пассивной воли поэта от творческих взлетов его

современников - русских поэтов-знаменосцев. Что ж, может быть это и так, однако не забудем об особом (и особенном!) месте Тютчева среди русских поэтов. Символисты нам на это место указали, символисты же и закрепили его за поэтом навсегда.

Бальмонт: Кто умеет смотреть на природу кристальным взглядом, тому она внушает особые сочетания звуков, невидимые другим. Эти звуки сплетаются в лучистую ткань, вы смотрите и видите за переменчивыми красками и за очевидными чертами еще, что-то другое, красоту полураскрытую, целый мир намеков, понятных сердцу, почти всецело убегающих от возможности быть выраженными в словах.

*Как дымный столб светлеет в вышине,
Как тень внизу скользит неуловимо!
"Вот наша жизнь, - промолвила ты мне, -
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма".*

Брюсов же открыто назвал Тютчева импрессионистом, т.е. поэтом, определяющим предметы по впечатлению, которое они на него оказывают в данный миг. В качестве примера он приводит тютчевские эпитеты: звезды чуткие, тьма гремящая, голос жаворонка - гибкий; или метафоры: деревья поют, луна очаровывает мглу и проч. Брюсов же отмечает и оригинальную метрику, звуковую инструментовку, эвфонию Тютчева. В 1900 г. в статье "Элементарные слова о символической поэзии" Бальмонт пишет: "Все наиболее талантливые поэты современной России - Брюсов, Сологуб, Гиппиус, Мережковский и др. видят в Тютчеве лучшего своего учителя". А Валерий Брюсов уточняет: "Рядом с Пушкиным, создателем у нас истинно-классической поэзии, Тютчев стоит, как великий мастер и родона чальник поэзии намеков".

Следующий предшественник символистов, уже знакомый нам Владимир Сергеевич Соловьев (1853 - 1900), не только крупнейший философ своего времени, но и подлинный поэт. Его влияние испытали на себе прежде всего и более всего младшие символисты, то есть поэты 80-х годов рождения, а из них главным образом А. Блок и А. Белый, потому глубокое понимание их творчества без хотя бы поверхностного знакомства с творчеством Соловьева невозможно. Сам Соловьев отнюдь не причислял себя к декадентам, напротив, даже сочинял на них ядовитые пародии, объясняя это так: символисты укоряют меня в том, что я увлекаюсь желанием позабавить публику, но они могут видеть, что это увлечение приводит меня только к простому воспроизведению их собственных перлов. Должно заметить, что одно стихотворение в этом сборнике (речь идет о сборнике "Русские символисты". - В.Р.) имеет несомненный и ясный смысл, оно очень коротко, - всего одна строчка: "О, закрой свои бледные ноги". Для полной ясности следовало бы, пожалуй, прибавить: "ибо иначе простудишься", но и без этого совет г. Брюсова, обращенный очевидно к особе, страдающей малокровием, есть самое

осмысленное произведение всей символической литературы, не только русской, но и иностранной. Из образчиков этой последней, заслуживает внимания следующий шедевр знаменитого Метерлинка:

*Моя душа больна весь день,
Моя душа больна прощаньем,
Моя душа в борьбе с молчаньем,
Глаза мои встречают тень.
И под кнутом воспоминанья
Я вижу призраки охот.
Полузабытый след ведет
Собак секретного желанья.
Во глубь забывшихся лесов
Лиловых грез несутся своры,
И стрелы желтые - укоры -
Казнят оленей лживых снов.
Увы, увы! везде желанья,
Везде вернувшиеся сны,
И слишком синее дыханье...
На сердце меркнет лик луны.*

Быть может, у иного читателя уже давно "залаяли в сердце собаки секретного желанья", именно того желанья, чтобы авторы и переводчики таких стихотворений писали впредь не только "под кнутом воспоминанья", а и "под воспоминанием кнута"... Но моя собственная критическая свора отличается более резвостью, чем злобностью и "синее дыхание" вызвало во мне только оранжевую охоту к лиловому сочинению желтых стихов, а павлин побуждает меня поделиться с публикою тремя образчиками моего гри-де-перлевого, вер-де-мерного и фель-мортного вдохновения. Теперь по крайней мере г.г. В. Брюсов и Ко имеют действительно право обвинять меня в напечатании символических образцов.

*На небесах горят паникадила,
А снизу - тьма.
Ходила ты к нему, иль не ходила,
Скажи сама!
Но не дразни гиену подозренья,
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острых клыки!
И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
Бежали прочь.
Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.*

*Пусть в небесах горят паникадила -
В могиле - тьма.*

Несмотря на эту злую пародию, Соловьев, однако, печатался в символистских журналах "Северный вестник" и "Мир искусств", так что и Блок, и Белый, действительно, имели полные основания считать его своим предшественником. Впрочем, судите сами, вот стихи не символиста Владимира Соловьева.

*Милый друг, иль ты не видишь,
Что всё видимое нами -
Только отблеск, только тени
От незримого очами?
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий -
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?
Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на белом свете -
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привет?*

Мастерски объединенная поэтика Тютчева и Фета как раз в тех ипостасях, что были так близки символистам!

Главные мотивы поэзии Соловьева вытекали из основ его мистического философского мирозерцания: идеи победы Вечности над временем, победы ее над смертью, веры в конечное торжество Добра над злом путем проявления божественного начала в человеке, - Любви, отображающей Вечную Женственность, а в связи с этим мистической убежденности в возможности преодоления ограничивающей человека "земности" - устремлении его "в высь". Прекрасная Дама Александра Блока откровенно являлась из Вечной Женственности философа. А Белый прямо пишет в прозе: "Всё то впервые восстало мне в те далекие времена, в миги чтения Соловьева", да и в стихах:

*Кто там, всклокоченный шинелью,
Скрыв озабоченный свой взор,
Прошел пророческой метелью
(Седую головой в бобёр),
Взвиваясь в вой седоволосый,
Своей космою пурговой,
Снегами сеющих вопросы
На нас из Вечности самой.
А вихри свистами софистик
Заклокотали в кругозор,
Взвизжали: "Вот великий мистик!"
И усвистали за забор...*

Валерий Брюсов в отношении формы прямо указывал на ученичество Соловьева у Фета.

Афанасий Афанасьевич Фет (1820 - 1892) в какой-то мере, разумеется, тоже был поэтом-философом, метафизиком, более того, поклонником Шопенгауэра. Кстати, именно Фет впервые перевел сочинения этого философа на русский язык.

Подобно Тютчеву Фет был поэтом природы, но понимание ее было у него совсем другое. Фет - поэт-импрессионист, поэт тонких намеков, оттенков, еле слышных звуков. Бальмонт так характеризует поэзию Фета: "Волны, облака, снежинки и цветы, деревья, облака, полосы света, и волны, эти перепевные, смутные, вечно-повторные, вечно новые сплетения отдельных воплощений красоты без конца опьяняют Фета, он смотрит на мир просветленным взглядом, на губах его возникают мелодические слова, и прозрачная невеста, одухотворенная Природа, вступает в бестелесный брак с влюбленной душой поэта.

Это поэзия нюансов, еле зримых, но видных и существующих. Есть улыбки, они еще не возникли, но вы их уже видите, вот-вот сейчас они блеснут. Но нет, они исчезли не возникнув - и все же вы могли их почувствовать".

*Я тебе ничего не скажу
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть.
Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рошу зайдет,
Раскрываются тихо листы,
И я слышу, как сердце цветет.
И в больную, усталую грудь
Веет влагой ночной... Я дрожу,
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу.*

Как могла возникнуть в поэтике 40-х годов XIX столетия такая строка: "И я слышу, как сердце цветет"? Только под пером гения-предвозвестника. Или из уст человека, до дна промерившего колодец родного языка. Критик Ю. Айхенвальд в серии очерков о русских писателях "Силуэты" высказывает сходное мнение: "Стихотворения Фета прежде всего говорят о том, что он - поэт, отказавшийся от слова. Ни один писатель не выражает так часто, как он, своей неудовлетворенности человеческими словами".

*О, если б без слова
Сказаться душой было можно!..*

Или, в другом стихотворении:

*Как беден наш язык: хочу и не могу!..
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною:
Напрасно вечное томление сердец!
И клонит голову маститую мудрец
Пред этой ложью роковою.*

Вот оно, тютчевское "мысль изреченная есть ложь"! Вот она, истинная точка соприкосновения и точка отсчета совместимости двух гениев XIX века вне века! И отсюда же - мучительные поиски Фета в области формы.

*Сны и тени -
Сновиденья,
В сумрак трепетно манящие,
Все ступени
Усыпленья
Легким роем преходящие.*

Какой замысловатый, причудливый ритм! А музыка!.. Недаром Фет многие свои стихи называл просто "мелодиями".

Звуковую инструментовку стиха Фета перенял один из самых звучных символистов Бальмонт. А вообще трудно даже перечислить все то, что "подарил" Фет символистам: от техники стиха до принципиальных, содержательных идей.

Есть в русской литературе знаменитая триада стихотворений: "Я помню чудное мгновенье" Пушкина, "Сияла ночь. Луной был полон сад..." Фета, "О доблести, о подвигах, о славе" Блока. Они создавались на протяжении столетия. Стоит перечесть их одно за другим, чтобы воочию увидеть неразрывную связь трех поколений русских поэтов и одновременно принципиальную разницу в их мировосприятии и поэтике, хотя и Фет, и Блок в своих текстах сознательно отталкивались от образцового пушкинского.

В завершение очерка о предтечах - кратко о Фофанове и Минском.

"Фофанов, подобно Гаршину, мученической любовью полюбил красоту и поэзию, для него это был вопрос жизни и смерти. Если вы ищете здоровья в искусстве, вам не надо заглядывать в произведения Фофанова. Я не знаю в русской литературе поэта более нервного, болезненного, впечатлительного", - писал Бальмонт. Добавим, что Константин Михайлович Фофанов (1862 - 1911) - поэт Петербурга, истинное порождение его безнадежных туманов, тех самых, из которых вышли герои Достоевского.

*Уснули и травы и волны,
Уснули и чудному внемлют.
И статуи дремлют безмолвны,
Как призраки дремлют.
И полночь крылом утомленным
Трепещет легко и шутивно
По липам, по кленам зеленым,
По глади залива...*

Так писал Фофанов, правда, не слишком часто. Обычно его стихи гораздо мрачнее. А вот текст, еще менее характерный для него тематически, но не менее символистский по духу:

*Звезды ясные, звезды прекрасные,
Нашептали цветам сказки чудные,
Лепестки улыбнулись атласные,
Задрожали листья изумрудные...*

Здесь уж все вообще символистское: улыбающиеся лепестки, звезды, нашептывающие цветам чудные сказки.

Другой из невеликих предтеч символистов, о ком здесь необходимо упомянуть, - Николай Максимович Минский (настоящая фамилия Вилейкин, 1855 - 1937) бы также поэтом-философом, мистиком, автором нашедшей в свое время книги "При свете Совести". Теперь, правда, гораздо больше известна прозаическая книга Марины Цветаевой "Искусство при свете совести", - она, однако, написана гораздо позже и является, скорее всего, непрямым пародийным откликом на книгу Минского, во всяком случае, на ее название.

О Минском же можно сказать, что в целом это несомненно ученик Надсона, а значит, поэт одновременно больной гражданской совести и неизбывной тоски и отчаяния.

*Лишь то, что мы теперь считаем праздным сном,
Тоска неясная о чем-то неземном,
Куда-то смутные стремленья,
Вражда к тому, что есть, предчувствий робкий свет
И жажда жгучая святынь, которых нет.*

А вот стихотворение Минского "Волна", совершенно символистское и по духу, и по звучанию, и, если можно так выразиться, по начертанию. Обратите внимание на ритм стихотворения, близкий многим стихам Фета (и столь же безглагольного, как знаменитое "Шепот, робкое дыханье...") и, конечно, лермонтовским "Тучкам", а затем повторяющийся у многих символистов.

*Нежно-бесстрастная,
Нежно-холодная,
Вечно подвластная,
Вечно-свободная.
К берегу льнушая,
Томно-ревнивая,
В море бегущая,
Вольнолюбивая.
В бездне рожденная,
Смертью грозящая,
В небо влюбленная,
Тайной манящая.
Лживая, ясная,
Звучно-печальная,
Чуждо прекрасная,
Близкая, дальняя.*

Или другой, вполне "глагольный", как бы в продолжение только что приведенного стихотворения и вполне символистский по требованиям к артисту текст:

ХУДОЖНИКУ

*Нужно быть весьма смиренным,
Гибким, зыбким, переменным,
Как бегущая волна,
Небрезгливым, как она, -
Раскрывать всему объятья,
Лгнуть, касаться, окружать,
Всё, что видишь, без изъятья
Обнимать иль отражать.
Нужно быть весьма бесстрастным,
Уходящим, безучастным,
Как бегущая волна,
Бесприютным, как она, -
Видеть полдень, полночь, зорю
В месте каждый раз ином,
Вечно помнить об одном:
К морю! К морю! К морю! К морю!*

Как надсоновец, кстати, начинал в юности и другой поэт, романист и, главным образом, критик и публицист Дмитрий Мережковский. Но это уже был символист во всех отношениях, более того один из столпов русского декаданса, а потому и разговор о нем - в следующем, последнем разделе этих кратких очерков.

Русские символисты: портреты и зарисовки

Прежде чем приступить к беглому рассмотрению творчества старших символистов, оговоримся: сколько-нибудь подробный рассказ обо всех, даже только лучших представителях течения не входит и не может входить в задачу автора кратких очерков: каждому из них посвящены тома, да что тома - библиотеки серьезных и популярных исследований, творчество многих из них достаточно полно анализируется в школьных учебниках. Исходя из сказанного, исходя из того также, что рассмотрением личной и социальной биографий и творчества Александра Блока, Валерия Брюсова и Андрея Белого в той или иной мере занимается на уроках каждый учитель, мы оставим их труды за рамками этой брошюры. "Нельзя объять необъятного", - послушаемся мудрого Козьму Пруткова. И займемся тем, что хоть в какой-то степени можно объять.

Еще одно предупреждение. Прежде чем приступать к чтению последней главы этих очерков, откройте книжку воспоминаний Владислава Ходасевича "Некрополь" (или любое другое издание этого автора, в состав которого входят произведения названного цикла) и прочтите небольшой очерк "Конец Ренаты". Это совершенно необходимое условие для того, чтобы все дальнейшее было правильно понято читателем, поскольку блистательный ум и талант Ходасевича не чета нашему, и то, на что Владиславу Фелициановичу потребовалось сорок страниц, нам не уместить и на четырехестах. Секрет в том, что Ходасевич в "Конце Ренаты" сумел рассказать не только о личной драме нескольких видных символистов, но совершенно потрясающим образом вживую представил нам их портреты и, мало того, всю физиономию русского символизма в целом.

Хороших, то есть честных и притом талантливых мемуаристов вообще мало. Воспоминания же о символистах, которым можно было бы доверять да еще и читать их с удовольствием, не рискуя свихнуть мозги, постигая непостижимое, расшифровывая символистскую тайнопись, преодолевая не столько даже философские или религиозные, сколько мистические барьеры, вообще можно перечесть по пальцам на одной руке. В этом плане интересующимся можно рекомендовать названную книгу Ходасевича, воспоминания З.Н. Гиппиус и с известной оговоркой обширные мемуары А. Белого. На этом предупреждения исчерпываются, и мы переходим к попытке неизбежно поверхностной и беглой обрисовки символистской литературы 900-х годов.

"Да и четыре лирических стиха могут быть прекраснее и правдивее целой серии грандиозных романов" - писал Д.С. Мережковский в книге "О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы".

Поясняя далее, что такое символ, он сравнивает натуралистические изображения египетских фресок с реалистическими эллинскими скульптурами, уподобляя первые романам Золя, о вторых же говоря: "Что-то совсем другое привлекает вас к барельефу Парфенона. Вы чувствуете в нем веяние идеальной человеческой культуры, символ свободного эллинского духа. Человек укрощает зверя. Это - не только сцена из будничной жизни, но вместе с тем целое

откровение божественной стороны нашего духа. Вот почему такое неистребимое величие, такое спокойствие и полнота жизни в искаленном обломке мрамора, над которым пролетели тысячелетия".

И далее: У Ибсена в "Норе" есть характерная подробность: во время важного для всей драмы диалога двух действующих лиц входит служанка и вносит лампу. Сразу же в освещенной комнате тон разговора меняется. Смена физической темноты и света действует на наш внутренний мир. Под реалистической подробностью скрывается художественный символ. Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности.

Еще далее: "Мысль изреченная есть ложь". В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии, одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя.

Символами могут быть и характеры: Санчо Панса и Фауст, Дон Кихот и Гамлет, Дон Жуан и Фальстаф, неопределенные, неясные, смутные образы, по выражению Гете. Идею таких символических характеров никакими словами нельзя передать, ибо слова только определяют, ограничивают мысль, а символы выражают безграничную сторону мысли.

И завершает работу 1892 г. вывод: "Таковы три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности".

В 1900 г. выходит другой, уже знакомый нам, манифест символистов. Его автор - К. Бальмонт, название "Элементарные слова о символической поэзии". Приведем еще некоторые фрагменты из этой статьи. "Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты - всегда мыслители. Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего, - символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь - из окна. Это потому, что каждый символист, хотя бы самый маленький, старше каждого реалиста, хотя бы самого большого. Один еще в рабстве у материи, другой ушел в сферу идеальности.

В течение XIX в. мы видим одновременное существование двух противоположных литературных направлений. Наряду с Диккенсом мы видим Эдгара По, наряду с Бальзаком и Флобером - Бодлера, наряду с Л. Толстым - Г. Ибсена <...>

Как определить точнее символическую поэзию? Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота, - сливаются так же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически слиты с солнечным светом. Однако,

несмотря на скрытый смысл того или другого символического произведения, непосредственное конкретное его содержание всегда закончено само по себе, оно имеет в символической поэзии самостоятельное существование, богатое оттенками.

Здесь кроется момент, резко отграничивающий символическую поэзию от поэзии аллегорической, с которой ее иногда смешивают. В аллегории, напротив, конкретный смысл является элементом совершенно подчиненным, он играет служебную роль и сочетается обыкновенно с дидактическими задачами, совершенно чуждыми поэзии символической. Аллегория говорит монотонным голосом пастора или шутливо-поучительным тоном площадного певца. Символика говорит исполненным намеков и недомолвок, нежным голосом сирены или глухим голосом сибиллы (прорицательницы. - В.Р.), вызывающим предчувствие".

И далее: "Поэты-символисты дают нам в своих созданиях магическое кольцо, которое радуется нас, как драгоценность, и в то же время зовет нас к чему-то еще, мы чувствуем близость неизвестного нам, нового, и, глядя на талисман, идем, уходим куда-то дальше, все дальше и дальше.

Итак, вот основные черты символической поэзии: она говорит своим особым языком, и этот язык богат интонациями; подобно музыке и живописи, она возбуждает в душе сложное настроение, - более чем другой род поэзии трогает наши слуховые и зрительные впечатления, заставляет читателя пройти обратный путь творчества: поэт, создавая свое символическое произведение от абстрактного идет к конкретному, от идеи к образу, - тот, кто знакомится с его произведениями, восходит от картины к душе ее, от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу. <...>

Символизм - могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок и звуков и нередко угадывающая их с неотразимой убедительностью."

Разумеется, манифесты в чем-то повторяют друг друга, но каждый убедителен по-своему и по-своему замечателен. Было бы нечестным обойти молчанием третьего теоретика символизма, может быть, самого активного и убедительного, не пускающего притом в трудные для восприятия заоблачные выси мистицизма и слишком специальных философских и филологических знаний, как делали это Вячеслав Иванов и Андрей Белый. Предоставим потому последнее слово Валерию Яковлевичу Брюсову и приведем отрывки из его статьи "Ключи тайн" (1903).

Искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство - то, что в других областях мы называем откровением. Создания искусства - это приотворенные двери в Вечность <...>

Исконная задача искусства и состоит в том, чтобы запечатлеть эти мгновения прозрения, вдохновения. Искусство начинается в тот миг, когда художник пытается уяснить самому себе свои темные, тайные чувствования. Где нет этого уяснения, нет художественного творчества. Где нет этой тайности в чувстве, нет искусства. Для кого всё в мире просто, понятно, постижимо, тот не может быть художником. Искусство только там, где дерзновение за грань, где прорывание за пределы познаваемого, в жажде зачерпнуть хоть каплю "стихии чуждой, запредельной" <...>

История нового искусства есть прежде всего история борьбы его освобождения. Романтизм, реализм и символизм - это три стадии в борьбе художников за свободу. Ныне искусство свободно. Теперь оно сознательно предается своему высшему и единственному назначению: быть познанием мира, вне рассудочных форм, вне мышления по причинности <...>

Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество. В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, - искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того - оно есть тот сезам, от которого эти двери растворятся сами. Пусть же современные художники сознательно куют свои создания в виде ключей тайн, в виде мистических ключей, растворяющих человечеству двери из его "голубой тюрьмы" (выражение Фета) к вечной свободех.

А теперь попробуем подытожить, так сказать, разложить по полкам то, что наговорили нам три символиста. И вряд ли это будет легко и просто. Итак, символ по-гречески - знак, опознавательная примета; он является универсальной эстетической категорией, раскрывающейся через сопоставление со смежными категориями художественного образа, знака и аллегии. То есть символ - это образ, взятый в аспекте своей знаковости и он же есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ), однако категория символа указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного.

Предметный образ и глубинный смысл в символе являются двумя полюсами, немислимыми один без другого (ибо смысл вне образа не проявляется, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты). Переходя в символ, образ становится прозрачным; символ просвечивает сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива.

В отличие от аллегии смысл символа не дешифруется рассудком, он неотделим от структуры образа, не существует в качестве рациональной формулы, которую можно вложить в образ или извлечь из него. В общем,

смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего.

Так, в символике дантовского "Рая" можно сделать акцент на мотиве преодоления человеческой разобщенности или перенести его на идею миропорядка с его нерушимой закономерностью, подвижным равновесием и многообразным единством (любовь, движущая солнце и другие светила). Причем эти смыслы не только в равной мере присутствуют во внутренней структуре произведения, но и переливаются один в другой: в образе космического равновесия можно, в свою очередь, увидеть только знак для нравственно-социальной, человеческой гармонии, но возможно поменять значащее и означаемое местами, так что мысль будет идти от человеческого ко вселенскому согласию.

Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция: он не дан, а задан. Этот смысл нельзя разъяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут, тем не менее, чистых понятий. Если мы скажем, что Беатриче у Данте есть символ чистой женственности, а Гора Чистилища есть символ духовного восхождения, то это будет справедливо, однако оставшиеся в итоге чистая женственность и духовное восхождение - это снова символы, хотя и более интеллектуализированные, более похожие на понятия. Так же точно, например, жизненная полновесность шекспировского Гамлета в силу эстетической дистанции и культурной традиции позволяет видеть в нем общечеловеческий символ. В случае же с символистами, то есть когда читатель знает, что книжку, которую он держит в руках, написал автор-символист, еще проще: мы сразу воспринимаем текст как символический. Отсюда понятно, что символ представителями этого литературного течения рассматривался как оружие, более действенное, чем образ, помогающее прорваться сквозь покров повседневности к сверхвременной идеальной сущности мира, его высшей, трансцендентной красоте.

Теперь попытаемся вновь сформулировать наиболее общие доктрины символизма:

- Искусство есть интуитивное постижение мирового единства через символическое обнаружение соответствий и аналогий;
- Музыкальная стихия - праоснова жизни и искусства;
- Господство лирико-стихотворного начала, основывающееся на вере в близость внутренней жизни поэта к абсолютному и в надреальную или иррационально-магическую силу поэтической речи;
- Обращение к древнему и средневековому искусству в поисках генеалогического родства.
- В основе же основ - платонические и христианские концепции мира и культуры.

Русский символизм преломил эти западные установки через учение В.С. Соловьева о "душе мира", особенно остро и трагически переживая проблему личности и истории, что становится совершенно понятно даже при беглом взгляде на историю наших народов и государства вообще и, тем более, учитывая современное символистам, кризисное, гибельное его положение. При этом символизм мыслился не только как художественный метод, но и как путь жизни, житнетворчество, дело спасительного общекультурного созидания, призванного преодолеть заземленность, исторический разрыв между людьми, то есть экзистенцию, пропасть между художником и народом.

Русский символизм начался на рубеже 80-х - 90-х гг. поэзией Н. Минского, И. Коневского, Д. Мережковского, З. Гиппиус и ряда других авторов. Никто из них, за исключением, может быть, Зинаиды Гиппиус, не был выдающимся лириком. Всё это - зачинатели движения, создатели его литературно-критической, эстетической ауры, выразители больше даже общедекантских тенденций, нежели собственно символистских, во всяком случае, в те годы. Короче говоря, все они - поэты кризиса либеральных и народнических идей. Двое из них - чета Мережковский-Гиппиус - сыграют одни из главных ролей и в будущем символизме и в целом в общественно-литературном процессе вплоть до начала 20-х гг. нового столетия, а затем - и в литературе эмиграции. В этой паре оба были лидерами. Зинаида Николаевна Гиппиус также не ограничивала себя сочинением стихов, но публиковала художественную и - особенно яркую и всегда политически и идеологически резкую - критическую прозу. Сегодня, пожалуй, наиболее интересны ее мемуаристика, дневники и некоторые стихотворения, которые она писала под псевдонимом Антон Крайний и... от лица мужчины. Вот три примера.

НАДПИСЬ НА КНИГЕ

*Мне мило отвлеченное:
Им жизнь я создаю...
Я всё уединенное,
Неявное люблю.
Я - раб моих таинственных,
Необычайных снов...
Но для речей единственных
Не знаю здешних слов...*

ПЕРЕБОИ

*Если сердце вдруг останавливается... -
на душе беспокойно и весело...
Точно сердце с кем-то уславливается... -
а жизнь свой лик занавесила...
Но вдруг -
Нет свершенья, новый круг,*

*Сердце тронуло порог,
Перешло - и вновь толчок,
И стучит, стучит, спеша,
И опять болит душа,
И опять над ней закон
Чисел, сроков и времен,
Кровь бежит, темно звеня,
Нету ночи, нету дня,
Трепет, ропот, торопь, стук,
И вдруг -
Сердце опять останавливается... -
Вижу я очи Твои, Безмерная,
под взором Твоим душа расплавливается... -
о, не уходи моя Единая и Верная,
овитая радостями тающими,
радостями занюющими
Всё.*

ВСЁ КРУГОМ

*Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко-тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное,
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смешное и тошно-трусливое,
Вязко, болотно и тинно застойное,
Жизни и смерти равно недостойное,
Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изредка серое, в сером упорное,
Вечно лежащее, дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное,
Трупно-холодное, жалко-ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное!
Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: всё будет иначе.*

Дмитрий Сергеевич Мережковский был замечательным мыслителем, критиком и публицистом (его перу принадлежат многочисленные статьи, книги очерков "Вечные спутники", трилогия "Толстой и Достоевский: литература, философия, религия и мн. др."). Помимо того, он писал стихи, пьесы ("Павел I"), сочинял перенасыщенные идеологическими, общекультурными, символическими подробностями романы (трилогия "Христос и антихрист" и др.). Приведем здесь одно достаточно длинное его стихотворение, подобно гимну или манифесту передающее и дух, и букву символизма.

ДЕТИ НОЧИ

*Устремляя наши очи
На бледнеющий восток,
Дети скорби, дети ночи,
Ждем, придет ли наш пророк.
Мы неведомое чуем,
И с надеждою в сердцах,
Умирая, мы тоскуем
О несозданных мирах.
Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.
Погребенных воскресенье
И среди глубокой тьмы
Петуха ночное пенье,
Холод утра - это мы.
Наши гимны - наши стоны;
Мы для новой красоты
Нарушаем все законы,
Преступаем все черты.
Мы - соблазн неуголенных,
Мы - посмешище людей.
Искра в пепле оскорбленных
И потухших алтарей.
Мы - над бездною ступени,
Дети мрака, солнца ждем,
Свет увидим и, как тени,
Мы в лучах его умрем.*

В. Ходасевич в статье "О Мережковском" справедливо указывает на то, что романами произведения Мережковского по сути не являются, это более притчи, нежели романы, ибо автор имеет дело скорее не с художественными мирами, а с чистыми культурами идей, в чем равных ему в русской литературе начала века не было. По мнению Ходасевича, тему всей жизни, всего творчества Мережковского лучше всех определил В.В. Розанов: это христианство до Христа и язычество после язычества. В заключение Ходасевич утверждает: Мережковский апокалипсичен, а не историчен. И это не противоречит, но лишь подтверждает сказанное нами о роли первых декадентов в отражении кризиса либерализма и народничества. Вторая волна русских символистов пришлась на конец 90-х годов. Это прежде всего Брюсов, Бальмонт, Федор Сологуб. Именно они вкупе с Вяч. Ивановым, Блоком и Белым составляют золотой фонд русского символизма. Третья волна, младосимволисты - это уже начало XX века, поименно: Иннокентий Анненский, Вячеслав Иванов, Александр Блок, Андрей Белый, Юргис Балтрушайтис, Юрий Верховский, Эллис.

Организационными центрами русских символистов стали издательства "Скорпион", "Гриф" и "Мусагет", журналы "Весы", "Золотое руно", "Мир искусств". В этих журналах и издательствах печатались символисты: поэты, прозаики, критики, художники. Из художественной прозы особо следует отметить многочисленные повести и рассказы Алексея Михайловича Ремизова ("Пруд", "Крестовые сестры", "Часы", "Канавы" и др.), романы Федора Кузьмича Сологуба (особенно "Мелкий бес" и "Творимая легенда"), романы Дмитрия Сергеевича Мережковского ("Юлиан отступник", "Петр и Алексей", "Леонардо да Винчи"), повести, рассказы и особенно романы "Огненный ангел" и "Алтарь Победы" Валерия Яковлевича Брюсова.

Разумеется, это далеко не всё. Был и знаменитый декадент-натуралист Михаил Арцыбашев с его мрачно-эротическим романом "Санин", были и романы З.Н. Гиппиус, были несколько позднее "Петербург", "Москва", "Котик Летаев" и многие другие романы и повести Андрея Белого... В общем, корпус романной прозы символистов достаточно велик, охват современной русской и не только русской жизни весьма значителен. В целом следует сказать, что Россия предстает здесь как средоточие вселенского противоборства Бога и дьявола, разрешающегося в судьбах, поступках и помыслах множества персонажей романов, среди которых можно встретить и реальных, известнейших людей времени: от Ницше до Розанова. В нашу задачу, однако, не входит рассмотрение символистской прозы, и потому вернемся к лирике.

Один из самых старших и самых ученых русских символистов, Вячеслав Иванович Иванов (1866 - 1949) - фигура настолько яркая, что нельзя не сказать о нем хотя бы нескольких слов. Иванов родился в Москве, получил экономическое (в частной школе знаменитого Туган-Барановского), затем филологическое и философское (в Московском и немецких университетах, в парижской Национальной библиотеке) образование. Особенно увлекался он учением Вл. Соловьева о мистической соборности, античной литературой и творчеством Фридриха Ницше, с которым впоследствии много полемизировал. После получения степени доктора истории жил в Петербурге, где и стал одним из столпов символизма, его теоретиком и практиком. С 1924 жил в эмиграции, большей частью в Италии, где и умер, приняв католицизм.

Едва ли не вся русская поэзия прошла через питерскую "башню" Иванова, его квартиру, где еженедельно по средам устраивались обширные литературные собрания. Практически все русские поэты символистского и близкого символистам круга с благодарностью вспоминали позже и саму "башню", и литературно-философские среды, и, конечно, их хозяина, человека блестящего ума и большого поэтического дара.

Вячеслав Иванов - автор многих критических статей, философских, исторических, филологических, культурологических книг ("По звездам", "Родное и вселенское", "Борозды и межи", "Дионис и прадионисийство"...), а

также многочисленных сборников стихов и поэм, переводов из древнегреческих, итальянских, французских поэтов и драматургов. Прочтем несколько его лирических стихотворений и отметим преобладание мысли, содержательной части над формой, что, в общем, не слишком типично для поэзии символистов.

ВЕЧНОСТЬ И МИГ

*Играет луч, на гранях гор аляя;
Лучится дум крылатая беспечность...
Не кровью ль истекает сердце, млея?..
Мгновенью ль улыбнулась, рдея, Вечность?
Лобзаньем ли прильнуло к ней Мгновенье?..
Но всходит выше роковая млечность.
Пугливый дух приник в благоговенье:
Гость бледный входит в льдистый дом к Бессмертью,
И синей мглой в снегах легло Забвенье...
Молчанье! Вечность там, одна со Смертью!*

ОЗИМЬ

*Как осенью ненастной тлеет
Святая озимь, - тайно дух
Над черною могилой реет,
И только душ легчайших слух
Незадрожавший трепет ловит
Меж косных глыб, - так Русь моя
Немотной смерти прекословит
Глухим зачатьем бытия...*

ФЕЙЕРВЕРК

*Замер зимний сад в испуге...
Брызнув в небо, змеи-фуги
Огневые колятся,
Миг - и сумрак оросят:
Полночь пламенные плуги
Нивой звездной всколосят...
Саламандры ль чары деют?
Сени ль искристые рдеют?
В сенях райских гроздьба зреют!..
Не Жар-Птицы ль перья реют,
Опахалом алым веют,
Ливнем радужным висят?
Что же огненные лозы,
Как плакучие березы,
Как семья надгробных ив,
Косы длинные развив,*

*Тая, тлеют, - сеют слезы, -
И, как светляки в траве,
Тонут в сонной синеве?
Тускнут чары, тухнут грезы
В похоронной синеве...
И недвижимые созвездья
Знаком тайного возмездья
Выступают в синеве.*

Несправедливо было бы вовсе обойти молчанием поэзию Иннокентия Федоровича Анненского (1855 - 1909), который просто по возрасту не мог принадлежать к символистскому кругу, однако едва ли не всеми символистами, а вслед за ними и акмеистами признавался истинным учителем. Человек высочайшей культуры и подлинно аристократической скромности, Анненский и в самом деле был педагогом и одно время директором царскосельской гимназии. Всю жизнь он сочинял удивительной красоты стихи, переводил и толковал греческих поэтов и драматургов, оставил нам в наследие почти полного Еврипида в образцовых переложениях.

Прочтем три его стихотворения, классически-ясных, изящных, почти пушкински или фетовски афористичных и в то же время несущих читателю те самые иные измерения, о которых мы уже много слышали от теоретиков символизма.

ЗИМНИЙ РОМАНС

*Застыла тревожная ртуть,
И ветер ночами несносен...
Но, если ты слышал, забудь
Скрипенье надломанных сосен!*

*На черное глядя стекло,
Один, за свечю угрюмой,
Не думай о том, что прошло;
Совсем, если можешь, не думай!*

*Зима ведь не сдастся: тверда!
Смириться бы, что ли... Пора же!
Иль лира часов и тогда
Над нами качалась не та же?..*

Я ЛЮБЛЮ

*Я люблю замирание эхо
После бешеной тройки в лесу,*

*За сверканьем задорного смеха
Я истомы люблю полосу.*

*Зимним утром люблю надо мною
Я лиловый разлив полутьмы
И, где солнце горело весной,
Только розовый отблеск зимы.*

*Я люблю на бледнеющей шири
В переливах растаявший цвет...
Я люблю всё, чему в этом мире
Ни созвучья, ни отзвука нет.*

СРЕДИ МИРОВ

*Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.*

*И если мне сомненье тяжело,
Я у Нее одной ищу ответа,
Не потому, что от Нее светло,
А потому, что с Ней не надо света.*

В заключение этих очерков остановимся подробнее на творчестве двух поэтов-символистов, с нашей точки зрения, отражающих два крайних полюса поэтики всего движения: грубо говоря - на мрачной, желчной, меланхоличной, тяжело ступающей поэзии Федора Сологуба и, напротив, нежной, легкой, даже легковесной, изящной лирике Константина Бальмонта. Федор Кузьмич Тетерников, будущий знаменитый поэт и романист Федор Сологуб, родился 17 февраля 1863 года в Петербурге в семье портного и прачки. Мучительная атмосфера двойной жизни между господами и прислугой во многом определила характер будущего поэта. В семье господ, где служила мать, культивировалась любовь к музыке, театру, литературе. Мальчиком Сологуб часто бывал в драме и опере. Однако спал он на сундуке в кухне, занимался в углу передней, отгороженном шкафом, босиком ходил в училище и церковь.

Мать держала Федора и его сестру в строгости, лупила по всякому поводу. Пороли вообще за всё: и дома, и в приходской школе, и в уездном училище. И даже в Учительском институте, куда он поступил 16-летним юношей. Истязание детей преследовало поэта, как кошмар, всю жизнь. Учился он хорошо, но навсегда остался замкнутым, скрытным, словно стыдился дома и семьи. Главным в его жизни с юности была книга: от Дефо, Шекспира, Сервантеса в детстве до Белинского, Добролюбова, Писарева в отрочестве.

Любимым его поэтом был Некрасов, почти всего знал он наизусть и ставил гораздо выше Пушкина и Лермонтова. Эпоху в его жизни составило "Преступление и наказание" Достоевского, которого он воспринимал, как лично близкого человека. И на смертном одре он говорил о Достоевском, Соне, чиновнике Мармеладове.

Писать Сологуб начал рано, примерно 12 лет. В 16 лет принялся за роман о трех поколениях одной семьи, тогда же написал теоретическое исследование о форме романа. В общем, с самого начала он очень серьезно, даже с какой-то суровостью относился к творчеству и связывал с ним мечты о будущем.

Учитывая любовь к Некрасову, можно понять и преобладание гражданской тематики в ранних произведениях поэта.

*Не исчезнет твой образ прекрасный,
Он в народных сердцах оживет
И на подвиг святой и опасный
Молодые сердца позовет, -*

писал Сологуб в 17 лет, обращаясь к революционеру.

В 1882 г. Сологуб окончил Учительский институт и 19-ти лет, взяв с собой мать и сестру, уехал учительствовать в Новгородскую губернию. Десять лет прошло в мытарствах по глухой русской провинции: Крестцы, Великие Луки, Вытегра. Он пытался внести жизнь в школьную рутину, но увы... Мелочные интриги, сплетни, доносы, карты, пьянство, разврат - только это, истинное содержание провинции - и окружало его. Жила семья бедно и бесцветно. В какой-то мере Сологуб отразит этот быт в романах "Мелкий бес" и "Тяжелые сны". Однако и в этом омуте кухаркин сын выстоял. На последние деньги выписывал он журналы, газеты, книги. В 1889 г. начинает переводить Верлена. Кстати, еще за пять лет до того в журнальчике "Весна" ему удалось напечатать стихотворение "Лисица и еж". Но все же за все годы пребывания в провинции Сологуб опубликовал едва ли десяток стихов.

В 1891 г. он повез в Петербург сестру, поступавшую на курсы, и там встретился с поэтом Минским. Того заинтересовали стихи Сологуба, и он взял их для журнала "Северный вестник".

В 1892 г. Сологуб переехал в Петербург, где получил место учителя математики Рождественского городского училища, еще семь лет спустя он стал учителем, а затем инспектором Андреевского училища и членом Петербургского уездного училищного совета.

В Петербурге Сологуб входит в круг сотрудников журнала "Северный вестник", возглавляемого знаменитым критиком и литературоведом Акимом Волынским. Круг этот составляли символисты Мережковский, Гиппиус, Бальмонт. В феврале 1892 здесь было опубликовано его стихотворение "Вечер", и до 1897 г.

он печатался преимущественно в этом журнале, где, кстати, ему и придумали псевдоним "Сологуб".

Не будем останавливаться на раннем некрасовско-надсоновском периоде его творчества, ибо к концу века - Сологуб уже истинный декадент с присущим течению субъективизмом, тягостным переживанием усталости, эстетизированной эротикой, отвращением к жизни. Отличие декадентства Сологуба от, скажем, головной философии его окружения в том, что за ним стоит и личный, и социально-типический жизненный опыт, отчего мрачные произведения его выглядят убедительнее и достовернее прочих.

В поле не видно ни зги...

Кто-то зовет: "Помоги!"

Что я могу?

Сам я и беден и мал,

Сам я смертельно устал,

Как помогу?

Кто-то зовет в тишине:

"Брат мой, приблизься ко мне!

Легче вдвоем.

Если не сможем идти,

Вместе умрем на пути,

Вместе умрем!"

А. Волынский писал: "Декадентство Сологуба с ранних его веских шагов по литературному пути было живым внутренним процессом". Реальность лирики Сологуба создавало стремление сохранить бытовую и психологическую конкретность. "Стихи (Сологуба. - В.Р.) меня поразили своею ясною простотою, какою-то неуловимою прозаичностью в тончайшем поэтическом повороте мысли", - говорит Волынский, а Брюсов уточняет: "Мы, декаденты, все как-то отрываны от повседневной реальности. Ф. Сологуб среди нас один из немногих <...> сохранивший живую, органическую связь с землею". Сам же поэт заявлял, что его задача - сознательное самонаблюдение. Это замечательно точно подметил и высказал А. Блок: "Предмет его поэзии - скорее душа, преломляющая в себе мир, а не мир, преломленный в душе."

Осмелимся предположить, что Сологуб как бы продолжает в поэзии пейзаж Достоевского.

Туман не рдеет,

Молочною мглою закутана даль,

И на сердце веет

Печаль.

С заботой обычной,

Суровой нуждою влекомый к труду,

*Дорогой привычной
Иду.
Бледна и сурова,
Столица гудит под туманною мглой,
Как моря седого
Прибой.
Из тьмы вырастая,
Мелькает и вновь уничтожиться в ней
Торопится стая
Теней.*

Сологуб - поэт предельно честный и предельно безжалостный к себе.

*В этих жилах струится растленная кровь,
В этом сердце немая трепещет тоска,
И порочны мечты, и бесстыдна любовь,
И безумная радость дика.*

Честнейший Достоевский, живи он во времена Сологуба, вполне мог бы подписаться под этими стихами.

Лирика Сологуба - предельная исповедь, а не программа, как у Мережковского или Минского, и не эпатаж, как у Брюсова или Бальмонта. Он и в быту был такой же: "... тихий, молчаливый, невысокого роста, с бледным худым лицом и большой лысиной, казавшийся гораздо старше своих лет, он как-то пропадал в многочисленных собраниях", - вспоминал современник. В 90-е годы пробудился русский экзистенциализм. Минский и Лев Шестов оформляли его в теоретических работах, Сологуб - в поэзии.

*И чего искать
И куда идти...
... Не могу понять,
Не могу найти.*

Помогла Сологубу "найти и понять" интуитивистская философия Шопенгауэра. Таинственной первоосновой мира, согласно немецкому философу, является темная, неразумная, слепая воля, движущаяся без цели и конца, не знающая ни причинности, ни времени, ни пространства. Вместе с тем, мир - наше представление, которое образуют априорные, присущие субъекту категории причинности, времени и пространства. Они делают возможным существование множества разнообразных и различных явлений, которые ведут бесконечный и непримиримый бой друг с другом. Повторяющаяся у Сологуба формула жизни - "ложь и зло", "мир злой и ложный" в какой-то мере является поэтическим выражением формулы Шопенгауэра "мир как воля и представление".

Человек человеку - волк, говорили римляне; человек есть главный источник зол, утверждал Шопенгауэр. Добавим к этому Ницше с его дионисийством, героическим пессимизмом и получим мировоззрение Сологуба. Аким Волынский так его и характеризовал: "Подвальный Шопенгауэр"!

Это шопенгауэрианство, естественно, становится личной интимной темой поэта, что еще больше роднит его с Достоевским. "Мечтаю, взявши материал из Достоевского, из русской мифологии, написать пьесу", - так говорил Сологуб даже и на склоне лет, в 1926 году.

Если Достоевский - мифолог и трагик подполья, то Сологуб - его поэт.

*Полуночную порою
Я один с больной тоскою
Перед лампою моей.
Жизнь докучная забыта,
Плотно дверь моя закрыта, -
Что же слышно мне за ней?
Отчего она, шатаясь,
Чуть заметно открываясь,
Заскрипела на петлях?
Дверь моя, не открывайся!
Внешний холод, не врывайся!
Нестерпим мне этот страх.
Что мне делать? Заклинать ли?
Дверь рукою задержать ли?
Но слаба рука моя.
И уста дрожат от страха.
Так, воздвигнутый из праха,
Скоро прахом стану я.*

Кажется, всю жизнь Сологуб писал об одном и том же. "Он принадлежит к нестареющим в повторениях самого себя", - сказал о нем Блок. А сам Сологуб как бы признавался: "Метод - бесконечное варьирование тем и мотивов".

Основные темы Сологуба: миф о далекой стране вечной красоты Ойле, тема смерти и страха смерти, наконец, миф о смерти-избавительнице и утешительнице, смерти-невесте, подруге, неведомой деве.

Центральный его миф - миф о солнце-драконе, змие, источнике и создателе жизни на земле - поэтическое выражение шопенгауэровской концепции о мире как злой воле.

Все это, сливаясь в начале 900-х гг. с богоборчеством, ницшеанством, создает его поэтический мир.

Не стоит, однако, думать о Сологубе как о русском философе-пессимисте уровня того же Шопенгауэра, нет, конечно, это скорее Кирилов из "Бесов" Достоевского, Кирилов, наделенный недюжинным литературным даром.

*И чудный край недостижим, как прежде,
И я, как прежде, только я.*

В 6 - 11 номерах журнала "Вопросы жизни" за 1905 год был опубликован роман Сологуба "Мелкий бес", одно из выдающихся произведений русской литературы начала века - воплощение духовного и нравственного облика обывателя, его тупого эгоизма, жестокости, страха, ханжества, пошлости и мерзости, карамазовской чертовщины, - как писали о нем советские, да и не только советские критики. Имя героя, учителя уездной гимназии Передонова стало нарицательным.

Сатира Сологуба связана с революцией 1905 г. В этот момент он, пожалуй, впервые вышел из подполья на площадь, но, увы, быстрое поражение революции и долгая реакция отбросили его в еще более глубокий колодец подполья.

*Низвергся я, мучительно стенья,
И у меня - изломанные кости.*

В 1907 г. умерла от туберкулеза сестра - единственный близкий ему человек. И тогда же ему после 25 лет педагогической деятельности предложили выйти в отставку. В день похорон сестры преемник Сологуба потребовал, чтобы он сдал ему училище, вслед за тем - чтобы он освободил казенную квартиру.

В эти-то дни и было написано знаменитое стихотворение "Чертовы качели".

*В тени косматой ели
Над шумною рекой
Качает черт качели
Мохнатою рукой.
Качает и смеется,
Вперед, назад,
Вперед, назад,
Доска скрипит и гнется,
О сук тяжелый трется
Натянутый канат.
Снует с протяжным скрипом
Шатучая доска,
И черт хохочет с хрипом,
Хватаясь за бока.
Держусь, томлюсь, качаюсь,
Вперед, назад,*

*Вперед, назад,
Хватаюсь и мотаюсь,
И отвести стараюсь
От черта томный взгляд.
Над верхом темной ели
Хохочет голубой:
"Попался на качели,
Качайся, черт с тобой".
В тени косматой ели
Визжат, кружась гурьбой:
"Попался на качели,
Качайся, черт с тобой".
Я знаю, черт не бросит
Стремительной доски,
Пока меня не скосит
Грозный взмах руки.
Пока не перетрется,
Крутяся, конопля,
Пока не подвернется
Ко мне моя земля.
Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах.
Качай же, черт, качели,
Всё выше, выше... ах!*

Само время, бесовщина реакции, распутинщина укрепляло пессимизм поэта, его принципиальный антиисторизм. То, что стало пусть трагической, но важнейшей вехой на пути Блока, для Сологуба, по видимости, прошло почти бесследно. Вообще, у Сологуба нет не только исторических тем или мотивов, как у Блока, но нет даже и культурно-исторических символов, столь важных, например, для Брюсова, да и для других символистов тоже.

*Что было, будет вновь,
Что было, будет не однажды.*

Кажется, даже проходя промозглым осенним вечером по набережным Петербурга, вдыхал Сологуб знойный воздух Экклезиаста. Тем не менее, не все столь однозначно и в его творчестве. Есть в нем, например, другая идея - идея Достоевского - о преображении жизни красотой. "Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я - поэт", - говорит Сологуб в романе "Творимая легенда". В эти годы он пишет в основном пьесы: "Победа смерти", "Дар мудрых пчел", "Ночные пляски", "Ванька Ключник и Паж Жеан". Они ставятся, читаются, обсуждаются. И читателю порой кажется, что все свои лучшие стихи Сологуб уже написал. "Его качели - самые настоящие качели, - восхищался Анненский. - Это скрип, это дерзкое перетирание конопли <...> А эти повторяющиеся, эти печальные, эти стонущие рифмы..."

Символ здесь развернут в мир, как бы реализующий бранную формулу "чертова жизнь", "черт с тобой". Черт и "хохочет с хрипом, хватаясь за бока" над тем, кто держится, томится, качается на этих качелях. Его бросает из стороны в сторону, ему некуда податься: "Хватаюсь и мотаюсь, // И отвести стараюсь // От черта томный взгляд". Напрасно. Здесь хохочет черт, а там - Над верхом темной ели // Хохочет голубой: // "Попался на качели, // Качайся, черт с тобой". Внизу визжат, кружась гурьбой, издеваются над пленником жизни не то люди, не то нежити, повторяя то же самое. Одинаковые рифмы подчеркивают связь четвертой и пятой строфы с первой и последней.

Качаются качели. Повторяющиеся внутренние глагольные рифмы, повторы "вперед, назад, вперед, назад" создают ощущение непрерывности, вынужденного тягостного, томительного качания. Но вот начинаются анафоры: "Пока... пока... пока...", они отмечают как бы возрастающий размах качелей и одновременно передают нарастание страха и ужаса, и наконец - обрыв, катастрофа: "Все выше, выше... ах!". Эстетические принципы Сологуба - предельная простота и точность. "Эпитеты его, - писал Брюсов, - столь простые с первого взгляда, образуют крепкую и неразрывную систему мысли".

*Я живу в темной пещере,
Я не знаю белых ночей.*

В. Брюсов указывал: "В 1 томе сочинений Сологуба на 177 стихотворений более 100 различных метров и построений строф, - отношение, которое найдется вряд ли у кого-либо из современных поэтов".

А. Белый пришел к выводу, что из современных поэтов исключительно богаты ритмами только Блок и Сологуб, у них он констатировал "подлинное ритмическое дыхание". О четырехстопном, господствующем у Сологуба ямбе Белый писал: "Ритм Сологуба представляет собой сложное видоизменение ритмов Фета и Баратынского, с примесью некоторого влияния Лермонтова, Пушкина и Тютчева". Сам же Ф. Сологуб определяет это поэтически так:

*Я слагал эти мерные звуки,
Чтобы голод души заглушить,
Чтоб сердечные вечные муки
В серебристых струях утопить.*

Сам в молодости недурной поэт, Илья Эренбург, вторя Льву Шестову, писал: "Сологуб познал высшую тайну поэзии - музыку. Не бальмонтовскую музыкальность, но трепет ритма". Однако проза его все-таки ценилась выше: "Андреев, Куприн, Горький и Сологуб стали одно время четверкой наиболее знаменитых писателей", - вспоминал А. Белый. В 1908 г. Сологуб женился на Анастасии Николаевне Чеботаревской, писательнице и переводчице. Их дом стал салоном всех видов искусств. Роман "Навыи чары" ("Творимая легенда")

принес автору скандальную славу. Пряный, остроэротический мир этой книги населен всем на свете - от черной магии до освободительного движения. Из-за этого романа много что произошло в жизни Сологуба, в том числе разрыв с Горьким, решительно не принявшим его.

В 10-е годы Сологуб становится чем-то вроде светского льва от литературы. Любопытно, что воинствующие гонители символизма акмеисты провозглашали своим учителем символиста Сологуба. Сам же он высоко оценивал футуристов, особенно Северянина, к сборнику которого "Громокипящий кубок" даже написал предисловие. Одобрительно отнесся старый мэтр и к стихам молодого Есенина.

В 1913 и 1914 гг. Сологуб с женой совершают поездки по сорока городам России, живут в Германии и Франции.

Последовавшие за этим события февраля семнадцатого встречают восторженно, октябрьские же - решительно не принимают.

В 1920-м Сологуб хлопочет о разрешении выехать с больной женой за границу, получает это разрешение, но уехать не успевает: в сентябре 1921 г. в припадке психастении Чеботаревская покончила самоубийством. Жизнь для Сологуба обрушилась. Никуда уехать без любимой жены он не смог.

Несколько лет он еще работает в различных советских литературных организациях, но...

*Послушай мое пророчество
И горькому слову поверь:
В диком холоде одиночества
Я умру, как лесной зверь.*

Эти стихи 1926 г. исчерпывающе объясняют, чем и как жил Сологуб в последние годы. Да, он вновь пишет много стихов, переводит и поэзию, и прозу, и драматургию. Среди прочих это Вольтер, Мопассан, Эсхил, Кохановский, Клейст, Гюго, Верлен, Рембо, Шевченко.

"Трудом я добывал свой хлеб" - пишет он одному адресату, а другому, Ленину: "И по происхождению, и по работе я - член трудового народа <...> Я 25 лет был учителем городских училищ, написал 20 томов художественных произведений и имею не меньшее количество вещей, не вошедших в собрание сочинений".

5 декабря 1927 г. тяжело больной поэт умер. "Хоть бы еще походить по этой земле, еще хоть немного, хоть два дня побыть среди своих вещей", - говорил он перед смертью.

Прошло семьдесят лет. Лучшие создания Сологуба пережили и его самого, и целую эпоху в жизни его страны, несмотря на то, что власти их, мягко говоря, недолюбливали все эти годы. Так что, надо думать, творениям этого великого пессимиста суждено бессмертие.

Пусть еще три стихотворения из классических сологубовских завершат этот очерк.

РАСТОЧИТЕЛЬ

*Измотал я безумное тело,
Расточитель дарованных благ,
И стою у ночного предела,
Изнурен, беззащитен и наг.
И прошу я у милого Бога,
Как никто никогда не просил:
"Подари мне еще хоть немного
Для земли утомительной сил.
Огорченья земные несносны,
Непосильны земные труды,
Но зато как пленительны весны,
Как прохладны объятия воды!
Как пылают багряные зори,
Как мечтает жасминовый куст!
Сколько ласки в лазоревом взоре
И в лобзании радостных уст!
И еще возжеленней лобзанья,
Ароматней жасминных кустов
Благодатная сила мечтанья
И певучая сладость стихов.
У тебя, милосердного Бога,
Много славы, и света, и сил,
Дай мне жизни земной хоть немного,
Чтоб я новые песни сложил!"*

НЮРЕНБЕРГСКИЙ ПАЛАЧ

*Кто знает, сколько скуки
В искусстве палача!
Не брать бы вовсе в руки
Тяжелого меча.
И я учился в школе
В стенах монастыря,
От мудрости и боли
Томительно горя.
Но путь науки строгой
Я в юности отверг,
И вольною дорогой
Пришел я в Нюренберг.
На площади казнили:
У чьих-то смуглых плеч*

*В багряно-мглистой пыли
Сверкнул широкий меч.
Меня прельстила алость
Казнящего меча
И томная усталость
Седого палача.
Пришел к нему, учился
Владеть его мечом,
И в дочь его влюбился,
И стал я палачом.
Народною боязнью
Лишенный вольных встреч,
Один пред каждой казнью
Точу мой темный меч.
Один взойду на помост
Росистым утром я,
Пока спокоен дома
Строгий судия.
Свяжу веревкой руки
У жертвы палача.
О, сколько тусклой скуки
В сверкании меча!
Удар меча обрушу,
И хрустнут позвонки,
И кто-то бросит душу
В размах моей руки.
И хлынет ток багряный,
И, тяжкий труп влача,
Возникнет кто-то рдяный
И темный у меча.
Не опуская взора,
Пойду неспешно прочь
От скучного дозора
В мою дневную ночь.
Сурово хмуря брови,
В окошко постучу,
И дома жажда крови
Приникнет к палачу.
Мой сын покорно ляжет
На узкую скамью,
Опять веревка свяжет
Тоску мою.
Стенания и слезы, -
Палач - везде палач.
О, скучный плеск березы!
О, скучный детский плач!*

*Кто знает, сколько скуки
В искусстве палача!
Не брать бы вовсе в руки
Тяжелого меча!*

*Подыши еще немного
Тяжким воздухом земным,
Бедный, слабый воин Бога,
Странно зыблемый, как дым.
Что Творцу твои страданья?
Кратче мига - сотни лет.
Вот - одно воспоминанье,
Вот - и памяти уж нет.
Страсти те же, что и ныне...
Кто-то любит пламя зорь...
Приближаясь к кончине,
Ты с Творцом твоим не спорь.
Бедный, слабый воин Бога,
Весь истаявший, как дым,
Подыши еще немного
Тяжким воздухом земным.*

"Красота и безумие - сестры", - говорил знаменитый испанский драматург "золотого" века Тирсо де Молина. Русский поэт Константин Бальмонт всю жизнь и всеми доступными средствами утверждал свое право на свободу, красоту и безумие.

Стихийному поэту приличествовало иметь неординарную биографию и генеалогию. Бальмонты же, несмотря на иностранную фамилию, были вполне русской семьей. Вроде бы выходцы они из шотландцев или скандинавов. Поэт придумал себе пращура - некоего викинга Балмута, отважного пенителя морей, вдохнувшего вольную, скитальческую душу в русского поэта. А стоило Бальмонту поверить, что мать его - Лебедева - происходила от татарского князя Белый Лебедь Золотой Орды, как тут же появилась одноименная поэма.

Жизнетворчество - один из сильнейших стимулов Бальмонта, да и вообще русского символизма. Однажды в Париже молодого и пьяного русского поэта Константина Бальмонта переехал фиакр. Он был, представьте, в восторге: еще бы, такого не случилось и с Верленом!

То он залезает на дерево и, свисая с ветки, громко читает стихи; то не менее торжественно (и можно представить, с каким подвыванием!) читает их, стоя по горло в пруду - в пальто, шляпе и с тростью в руке. Часто, слишком даже часто, откинув рыжую голову с буйной шевелюрой, Бальмонт заявлял: "Имею

спокойную убежденность, что до меня, в целом, не умели в России писать звучные стихи".

В нем жили два человека. Один - визионер, устремленный в заоблачную даль, этакая модель поэта; другой - натуральный, любознательный, нервный, добродушный и слабовольный. И тот, и другой - неутомимые труженики. Он прочел, причем прочел серьезно, изучая, груды книг на всех языках мира, по всем наукам на свете. Он всё знал, обо всем написал и ничего не запомнил. Из всей массы прочитанного, - ядовито заметил А. Белый, - Бальмонт извлек одну-единственную строчку: "Яйцевидные атомы мчатся"х.

Он объездил целый свет, больше чем кто-либо другой из русских поэтов, и обо всех краях написал... на одном, своем, бальмонтском, языке.

В конце 80-х, вместе с другими декадентами, Бальмонт был осмеян, в начале века признан королем поэтов. Это не фигура речи, на самом деле, - торжественно коронован, как в свое время Петрарка.

Самое интересное, что его поэзию, в которой, в сущности, всё - от красоты, но почти ничего - от Красоты, любили тогда все: от барышень-курсисток до М. Горького.

Сын небогатого помещика, родившийся 4 июня 1867 г. в деревне Гумнищи Владимирской губернии, он лет на десять стал властителем дум всей России. Это, впрочем, скорее фигура речи. Не дум, но моды. В 1918 г. она, мода, изменила ему и ушла сначала к Северянину, потом к Маяковскому. Бальмонт тяжело переживал.

Подробный пересказ его биографии, в которой было всё, как в авантюрном романе: от исключения из гимназии за революционную деятельность и обожания толпы до вечного изгнания из России, одиночества, забвения и нищей смерти в эмиграции, - такой рассказ занял бы слишком много места и вряд ли добавил что-то существенное к пониманию его творчества. Поэтому обратимся к творчеству сразу.

Бальмонт написал целую библиотеку, но пережило его самого совсем немного: несколько десятков стихотворений, оригинальных и переводных, да еще, пожалуй, мемуары.

*Вечно полон вдохновенья,
Я как тучка, я как сон:
Чуть возникну на мгновенье, -
Вот уж ветром унесен.*

Это, конечно, пример символической поэзии, за которую Бальмонт так ратовал.

Но - и пример пророчества, на которое если кто и способен, так более всего поэт.

Творческий путь Бальмонта можно разделить на три отрезка. Ранний этап, еще ученический, составляют три сборника стихов: "Под северным небом" (1894), "В безбрежности" (1895), "Тишина" (1898). Ко второму этапу, времени творческого взлета, относятся также три сборника: "Горящие здания" (1900), "Будем как солнце" и "Только любовь" (оба - 1903). Третий этап начинается со сборника "Литургия красоты" (1905) и длится по нисходящей до конца жизни. Начинал Бальмонт не столько как символист, сколько как импрессионист.

Философ Анри Бергсон учил, что познание жизни невозможно при помощи логических понятий, но достигается лишь благодаря личному переживанию, путем интуиции и жизненного порыва, то есть внутренне присущего человеку стремления к жизни. Источником художественного произведения может быть единственно душевное состояние художника. В поэзии же - гипнотическая сила, проявляющаяся в ритме, посредством которого душа человека, убаюкиваемая и усыпляемая, забывается словно во сне, мыслит и видит, как сам поэт.

Если свести этот пассаж к короткой формуле, получится платоновский прекрасный миг вдохновения. Бальмонт по этому поводу сочинил поэтическую декларацию:

*Я не знаю мудрости, годной для для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры...
... Не кляните, мудрые. Что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня.*
Я ведь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Вас я не зову!*

(Данный пассаж, по-видимому, и вызвал к жизни огромную поэму-пародию раннего Маяковского "Облако в штанах", во всяком случае, по мнению автора этих строк, послужил первоначальным вдохновляющим толчком для поэта-футуриста, одной из важнейших целей которого было, как всем хорошо известно "сбросить... с корабля современности" прошлую культуру, и уж символистскую - в первую очередь.)

А В. Брюсов определил суть импрессионизма как право поэта "всё изображать не таким, каким он это знает, но таким, каким это ему кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг".

Можно сделать это еще проще, так, как говорили художники-импрессионисты: "Колорит - всё, рисунок - ничто".

Если вчитаться в зрелого Бальмонта, можно легко понять, что он, в сущности, гораздо больше импрессионист, чем тайнописец неизреченного, то есть символист. И правда, Бальмонт навсегда остался чужд собственно философским, религиозно-мистическим, теургическим интересам, столь привлекавшим и объединявшим других символистов. Истинный теоретик символизма, то есть мыслитель и мистик Вячеслав Иванов однажды заявил: "У него (Бальмонта. - В.Р.) нет ничего общего с модернизмом, он совсем не символист, он вообще не характерен для нового направления нашей поэзии".

Да и художественная ориентация Бальмонта вовсе не соответствовала общему повышенному интересу к французской поэзии и античности. Он любил английскую, испанскую и скандинавские литературы и находил истоки символизма не в Бодлере и парнасцах, а в Блейке, Шелли, Уайльде, По, Уитмене, Ибсене, Гамсуне, Ницше и Гауптмане. Впрочем, одно не исключает другого: искал и находил он все же источники символизма и всей душой сам принадлежал к нему. Бальмонт понимал под символизмом новые сочетания красок, мыслей и звуков.

"Я отдаюсь мировому, и мир входит в меня... Мне близки все, мне понятно и дорого всё... Мне понятны вершины - я на них всходил, мне понятно низкое - я низко падал, мне понятно и то, что вне пределов высокого и низкого. Я знаю полную свободу", - писал он в прозе. А в стихах:

*Я вольный сон, я всюду и нигде...
Я вижу всё, везде встает мой лик,
Со всеми я сливаюсь каждый миг...*

Не станем приводить восторженных отзывов о поэзии Бальмонта. Это общее место. Как общее место и сетования по поводу отсутствия в его стихах глубины. Все это касается не только оригинального творчества поэта, но и его переводов. За двумя, впрочем, исключениями. Исключения эти - переводы драм великого испанского драматурга "золотого" века Педро Кальдерона и отдельных стихотворений Эдгара По.

Бальмонт был, разумеется, поэт вдохновенный, но при этом и замечательный конструктор. Его знаменитая музыкальность тоже представляет собой в сущности всего лишь изящную конструкцию из простейших звуковых эффектов. Это отнюдь не глубокая, концептуальная музыкальность Фета, Блока, Анненского, Сологуба. Излюбленный прием Бальмонта: перегруженность строки аллитерацией и внутренней простой рифмой: "Ландыши, лютики, ласки любовные"; "Чуждый чарам черный челн".

И.Ф. Анненский, критик тонкий и цеховыми обязательствами не связанный, писал о тайнах мастерства: "На минуту пожертвуйте звуку, внешнему моменту - внутренним смыслом, и поэзия обратится в бред сумасшедшего". Анненский предупреждал; Бальмонт жертвовал. И слишком часто язык его, безусловно талантливого поэта, бывал беден, словарь его, настоящего полиглота, бывал

ограничен, синтаксис упрощен, глагол пренебрежен и, увы, сердца людей не жег. В теоретических работах он порой доходил до абсурда, присваивая фонетическим элементам уже не цвета, как Верлен, а самое понятийно-смысловое содержание. Так, звук "м" по Бальмонту, это стон сдержанной, скомканной муки; "у" - музыка шумов и всхлип ужаса; "и" - звуковой лик изумления, испуга; "е" - светлое благовестие или задержанное злоvestие.

На заре юности поэта большой писатель В.Г. Короленко поддержал Бальмонта и дал ему прекрасный совет: учиться художественному воздержанию. "Король поэтов" на всю жизнь запомнил Короленко, но совет, вероятно, выбросил из головы сразу же. И сочинил очень много и очень многое - посредственно.

То же получилось у него и с переводами. А перевел он чудовищно много. Первым в России он переложил поэму Шота Руставели, гимны и песни Древнего Египта, сказания майя, ацтеков, древнейшие поэтические памятники Халдеи, Ассирии и Индии ("Веду", "Упанишады", "Калидасу", "Авесту"), Лао-цзы и других поэтов древнего Китая, песни и заговоры народов Океании, Орфея и Сапфо, "Эдду" и друидов, японские танки и Омара Хайяма, армянских и литовских поэтов, "Слово о полку и Игореве" и древних славянских поэтов, Кристофера Марло, Блейка, Бернса, Колриджа, Уордсуорта, Байрона, Шелли и Эдгара По (двух последних - полностью, т.е. всё, ими написанное!), Лонгфелло, Уитмена, Теннисона, Уайльда, Кальдерона, Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Гете, Ленау, Гейне, Бодлера, Эредиа, Леопарди, Мицкевича, Словацкого, Гауптмана и еще многих, многих других.

Как оценивать всю эту библиотеку?

Максимилиан Волошин и Корней Чуковский отзывались о ней резко критически: "Бальмонт как переводчик - это оскорбление для всех, кого он переводит: для По, для Шелли, для Уайльда". А вот Борис Пастернак, великий поэт и великий переводчик, говорил противоположное: "Русский Шелли был и остается трехтомный бальмонтровский. Этот труд - находка, подобная открытиям Жуковского". Да и грузинские поэты любят бальмонтровский перевод "Витязя в тигровой шкуре", хотя от оригинала он неизмеримо дальше какого-либо другого. О нынешней общепризнанности переводов По и Кальдерона мы уже упоминали выше.

Естественно, что Бальмонту удалось переводы близких ему по духу поэтов. Ну а Уитмен?.. Любопытно, если бы Бальмонту пришлось переводить, например, Маяковского, безусловно восхищавшего всех своими поэтическими находками, как бы выглядели тогда такие, скажем, строки, как "О, четырежды славься, благословенная!" или "царственный, разляжется в опожаренном песке"?.. Если грубый мужественный верлибр переводить напевными дактилями или былинно-балладными амфибрахиями, погибнет не только форма, но и дух оригинала. Что и произошло с поэзией Уитмена в переводах Бальмонта.

Так что же такое Бальмонт (в оценках крупных русских писателей)?

Прежде всего это эстетически заразительный лирик: "поэт бесценный" (А. Блок), "блестящий поэт" (В. Маяковский), "поэт подлинный, первоклассный" (В.И. Иванов). Но в то же время и "большой, конечно, поэт, но раб слов, опьяняющих его" (М. Горький). Тактичнее всех, может быть, Осип Мандельштам: "От Бальмонта уцелело немногое... но то, что уцелело, воистину превосходно". В лучших своих стихах Бальмонт - поэт непосредственного и изначально свежего лирического чувства, поэт светлого, моцартианского начала, тихий, нежный, женственный даже талант.

Прочтем в заключение всей нашей долгой беседы некоторые стихи К. Бальмонта, но прежде вспомним еще раз Александра Блока: "Когда слушаешь Бальмонта - всегда слушаешь весну".

ЧЁЛН ТОМЛЕНЬЯ

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн.
Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог
Бросил берег, бьется с бурей,
Ищет светлых снов чертог.
Мчится взморьем, мчится морем,
Отдаваясь воле волн.
Месяц матовый взирает,
Месяц горькой грусти полн.
Умер вечер. Ночь чернеет.
Ропщет море. Мрак растет.
Челн томленья тьмой охвачен.
Буря воет в бездне вод.*

*Я - изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты - предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.*

*Я - внезапный излом,
Я - играющий гром,
Я - прозрачный ручей,
Я - для всех и ничей.*

*Переплеск многопенный, разорванно-слитный,
Самоцветные камни земли самобытной,
Переключки лесные зеленого мая -
Всё пойму, всё возьму, у других отнимая.*

*Вечно юный, как сон,
Сильный тем, что влюблен
И в себя и в других,
Я - изысканный стих.*

Избранная библиография

- Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990.
Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1969.
Бальмонт К.Д. Светлый час. Где мой дом: Стихотворения и проза в 2 т. М.: Республика, 1992.
Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 5. М.-Л.: Худож. лит., 1962.
Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970.
Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1975.
Белый Андрей. На рубеже двух столетий. М.: Худож. лит., 1989.
Белый Андрей. Начало века. М.: Худож. лит., 1990.
Белый Андрей. Между двух революций. М.: Худож. лит., 1990.
Белый Андрей. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990.
Гиппиус З.Н. Живые лица. Сочинения: В 2 т. Тбилиси: Мерани, 1991.
Иванов В.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976.
История всемирной литературы: В 9 т. Т. 7. М.: Наука, 1991.
История всемирной литературы: В 9 т. Т. 8. М.: Наука, 1994.
Майков А.Н. Собрание сочинений: В 2 т. М.: Правда, 1984.
Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990.
Надсон С.Я. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957.
Полонский Я.П. Лирика. Проза. М.: Правда, 1984
Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. М.: Изд. Моск. ун-та, 1993.
Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. М.: Наука, 1982.
Соколов Б.М. Очерки развития новейшей русской поэзии: Ч. 1. В преддверии символизма. Саратов: Изд. В.З. Яксанова, 1923.
Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974.
Сологуб Ф. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1975.
Толстой А.К. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1966.
Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. СПб: Изд. Т-ва А.Ф. Маркс, 1914.
Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Переводы. М.: Правда, 1985.
Ходасевич В.Ф. Некрополь. М.: Сов. писатель - "Олимп", 1991.