

Но когда человек прошел сквозь очистительное пламя всех страстей, всех преступлений и всяческого земного изобилья, Эрос — сын Пении — бедности, сын вечной жажды, наставляет его радостному смирению.

«Нищ и светел» идет Эдип-поэт по вечеряющей ясной земле.

И зачем-то загорались огоньки,
И текли куда-то искорки реки.
И текли навстречу люди мне, текли.
Я вблизи тебя искал, ловил вдали. . .
. . . Но твой голос мне звенел, манил, звеня. . .
Люди встречные глядели на меня.
И не знал я: потерял или раздарил?
Словно клад свой в мире светлом растворил, —
Растворил свою жемчужину любви. . .
На меня посмейтесь, дальние мои!
Нищ и светел, прохожу я и пою, —
Отдаю вам светлость щедрую мою. . .¹²

Этой светлой примиренностью заканчивает поэт свою трагическую книгу, на которой он мог бы написать стихи Маллармэ:

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée —
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée. . .

Я приношу тебе дитя Идумейской ночи,
Черное с окровавленным бледным крылом, лишенным перьев.¹³

АЛЕКСАНДР БЛОК. «НЕЧАЯННАЯ РАДОСТЬ»

Второй сборник стихов. Изд. Скорпион. 1907

Мысленно пропускаю я перед собой ряд образов: лики современных поэтов: Бальмонт, Вячеслав Иванов, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Александр Блок — длинное ожерелье японских масок, каждая из которых остается в глазах четкостью своей гримасы.

Бальмонт со своим благородным черепом, который от напряжения вздыбился узлыстыми шишками, с глубоким шрамом — каиновой печатью, отметившим его гневный лоб, с резким лицом, которое все — устремленье и страсть, на котором его зеленые глаза кажутся темными, как дырки, среди темных бровей и ресниц, с его нервной и жестокой челюстью Иоанна Грозного, заостренной в тонкую рыжую бородку.

Вячеслав Иванов, несколько напоминающий суженностью нижней части лица, увенчанного лбом, черты Бальмонта. В глазах его пронзительная пытливость, в тенях, что ложатся на глаза и на впалости щек, есть леонардовская мягкость и талантливость. Длинные волосы, цветочными золотистыми завитками обрамляющие ровный купол лба и ниспадающие на плечи, придают ему тищину шекспировского лика, а борода его под-

стрижена по образцам архаических изображений греческих воинов на древних вещах.

У Валерия Брюсова лицо звериное — маска дикой рыси, с кисточками шерсти на ушах: хищный, кошачий лоб, убегающий назад, прямой затылок на одной линии с шеей, глаза раскольника, как углем обведенные черными ресницами; злобный оскал зубов, который придает его смеху оттенок ярости. Сдержанность его движений и черный сюртук, плотно стягивающий его худую фигуру, придают ему характер спеленутой и мумифицированной египетской кошки. Неуловимое сходство, которое делает похожей маску Вячеслава Иванова на маску Бальмонта, сближает лица Андрея Белого и Брюсова.

В Андрее Белом есть та же звериность, только подернутая тусклым блеском безумия. Глаза его, точно так же обведенные углем, неестественно и безумно сдвинуты к переносице. Нижние веки прищурены, а верхние широко открыты. На узком и высоком лбу тремя клоками дыбом стоят длинные волосы, образуя прическу «à la Antichriste».

Среди этих лиц, сосредоточенных в одной черте устремленности и страстного порыва, лицо Александра Блока выделяется своим ясным и холодным спокойствием, как мраморная греческая маска. Академически нарисованное, безукоризненное в пропорциях, с тонко очерченным лбом, с безукоризненными дугами бровей, с короткими вьющимися волосами, с влажным изгибом уст, оно напоминает строгую голову Праксителева Гермеса, в которую вправлены бледные глаза из прозрачного тусклого камня. Мраморным холодом веет от этого лица.

Рассматривая лица других поэтов, можно ошибиться в определении их специальности: Вячеслава Иванова можно принять за добросовестного профессора, Андрея Белого за бесноватого, Бальмонта за знатного испанца, путешествующего инкогнито по России без знания языка, Брюсова за цыгана, но относительно Блока не может быть никаких сомнений в том, что он поэт, так как он ближе всего стоит к традиционно-романтическому типу поэта — поэта классического периода немецкой поэзии.

Стих Блока гибок и задумчив. У него есть свое лицо. В нем слышен голос поэта. Это достоинство редко и драгоценно. Сам он читает свои стихи неторопливо, размеренно, ясно, своим ровным, матовым голосом. Его декламация разворачивается строгая, спокойная, как ряд гипсовых барельефов. Все оттенено, построено точно, но нет ни одной краски, как и в его мраморном лице. Намеренная тусклость и равнодушие покрывают его чтение, скрывая, быть может, слишком интимный трепет, вложенный в стихи. Эта гипсовая барельефность придает особый вес и скромность его чтению.

Блок напоминает старый, ныне вышедший из моды тип поэта-мечтателя. Острота жизненных ощущений, философская широта замыслов и едкая изысканность символической поэзии сделали этот тип отжившим и смешным. Сами слова — мечты и сны потеряли свою заклинательную силу и стали в поэзии прискорбными общими местами. Но для Блока и

мечты и сон являются безвыходными, состояниями духа. Его поэзия — поэзия сонного сознания.

В таком состоянии духа живут созерцатели, охваченные религиозной мечтой; так чувствовали себя испанские мистики XVII века, отдавшие культу Девы Марии, и средневековые трубадуры, посвятившие себя служению Прекрасной Даме.

Поэзия Блока и есть служение вечной женственности, кумир Прекрасной Дамы. Как сонambuла с закрытыми глазами и простертыми руками, он идет по миру и не находит. Мир для него страшен и раздроблен. Нормальное состояние души его формулируется в этих словах:

Словно что-то недосказано,
Что всегда звучит, всегда. . .
Нить какая-то развязана,
Сочетавшая года.¹

Где живет Прекрасная Дама? В детском лепете звучит безнадежный ответ:

Разговаривают отец с дочерью:
«Там весна. . . А ты зимняя пленница,
Бедная девочка в розовом капоре. . .
Видишь, море за окнами пенится?
Полетим с тобой, дочка, за море.
— А за морем есть мама?
— Нет.
— А где мама?
— Умерла.
— Что это значит?
— Это значит: вот идет глупый поэт:
Он вечно о чем-то плачет.
— О чем?
— О розовом капоре.
— Так у него нет мамы?
— Есть. Только ему нипочем: ему хочется за море.
Где живет Прекрасная Дама.
— А эта Дама — добрая?
— Да.
— Так зачем же она не приходит?
— Она не придет никогда».²

Все в мире неопределенно, все ускользает, расплывается и течет.
В мир приходит весна:

Постояла она у крыльца,
Поискала дверного кольца,
И поднять не посмела лица.

И ушла в синеватую даль,
Где дымилась весенняя таль,
Где кружилась над лесом печаль.³

А поэт ищет Прекрасную Даму и молится:

Ты в поля отошла без возврата —
Да святится имя твое. . .
. . .О, исторгни ржавую душу!
Со святыми меня упокой.
Ты — Держащая море и сушу
Неподвижно тонкой рукой.⁴

Поля зацветают, просыпаются и кипят маленькими мохнатыми и смешными существами, видимыми оку поэта, просветленному сном.

Маленький «болотный попик» виднеется на весенней проталинке и творит вечернюю молитву. «Вечерняя прелесть увила вокруг него свои тонкие руки». Он тихо молится, улыбается, клонится,

И лягушке хромой, ковыляющей,
Травой исцеляющей
Перевяжет болящую лапу,
Перекрестит и пустит гулять:
«Вот, ступай в родимую гать,
Душа моя рада
Всякому гаду
И всякому зверю
И о всякой вере».⁵

Эти маленькие стихийные существа трогательны и благочестивы. Они верят по-своему и в Прекрасную Даму и в Христа — «своего полевого Христа».

Старушка-богомолка идет по весенним полям и присела отдохнуть.

Собрались чертенята и карлики,
Только диву даются в кустах
На костыль, на мешок, на сухарики,
На усталые ноги в лаптях.
«Ты прости нас, старушка ты Божия,
Не бери нас в святые места.
Мы и здесь лобызаем подножие
Своего полевого Христа».⁶

Кто они, эти странные существа, эти лесные и болотные чертенята?

Мы забытые следы
Чьей-то глубины. . .

. . . Я, как ты, дитя дубрав,
 Лик мой так же стерт. . .
 . . . И сидим мы — дурачки
 Нежить, немочь вод.
 Зеленеют колпачки
 Задом наперед.⁷

Весь мир полей, вся природа слагается для поэта постепенно в какое-то смутное лицо.

«Болото — глубокая впадина огромного глаза земли. Он плакал так долго, что в слезах изошло его зрение и чахлой травой поросло».⁸

«. . . На западе, рдея от холода, Солнце, как медный щит воина, обращенного ликом печальным к иным горизонтам, иным временам».⁹

И вот постепенно яснее смутное лицо, и поэт видит, что это лицо Христа.

В простом окладе синего неба
 Его икона смотрит в окно.
 Убогий художник создал небо,
 Но Лик и синее небо — одно.
 Единый светлый, немного грустный,
 За Ним восходит хлебный злак,
 На пригорке лежит огород капустный,
 И березки и елки бегут в овраг.
 И все так близко и так далеко,
 Что, стоя рядом, достичь нельзя.
 И не постигнешь синего Ока,
 Пока не станешь сам, как стезя.
 Пока такой же нищий не будешь,
 Не ляжешь истоптан в глухой овраг.¹⁰

В своем предисловии «Нечаянной Радости» поэт так объясняет сам содержание своей поэзии и драму своей души:

«Пробудившаяся земля выводит на опушки маленьких мохнатых существ. Они умеют только кричать „прощай“ зиме, кувыркатся и дразнить прохожих.

Я привязался к ним привязанностью молчаливой, ушедшей в себя души, для которой мир — балаган, позорище.

Моя душа осталась бы такою, если бы ее не тревожили людские обители — города. Там в магическом вихре и свете страшные и прекрасные явления жизни: Ночи — снежные королевы влачат свои шлейфы в брызгах звезд. На буйных улицах падают мертвые, и чудодейственный терпкий напиток — красное вино — оглушает, чтобы уши не слышали убийства, ослепляет, чтобы очи не видели смерти. И молчаливая девушка за узким окном всю ночь тклет мне мой перстень — Страдание».¹¹

Как лунатик проходит по стогнам шумящего и освещенного города, и в меняющихся убегающих ликах жизни все то же единое, неизменное,

вечное лицо Прекрасной Дамы, которая здесь в городе проходит Незнакомкой:

Вдали над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе ко всему приученный —
Бессмысленно кривится диск.

А рядом у соседних столшков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas» кричат.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука. . .

. . . Глухие тайны мне поручены.
Мне чье-то солнце вручено.
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.¹²

Поэт проходит по улицам и площадям реального города, и несомненно, что город этот Петербург, и Петербург наших дней. Толпа толкает, затирает его; он слышит и ружейные залпы, и проповедь агитатора, и гул голосов, и шум фабрик; он присутствует на демонстрациях и митингах, но все это отделено от него тихим лунным туманом, и все происходящее вокруг него он ощущает и переживает не здесь,¹³ а в невидимом граде мечты своей. Все, что приходит извне, претворяется сквозь сонный кристалл его сознания.

— Все ли спокойно в народе?
— Нет. Полководец убит.
Кто-то о новой свободе
На площадях говорит.

— Все ли готовы подняться?
 — Нет. Каменеют и ждут.
 Кто повелел дожидаться —
 Бродят и песни поют.
 — Кто ж он, народный смиритель?
 — Темен, и зол, и свиреп:
 Инок у входа в обитель
 Видел его — и ослеп.¹⁴

Смутность эта напоминает притчу Платона о рабах,¹⁵ прикованных в пещере у стены, и они имеют понятие о мире только по тем теням, которые скользят по сводам, но кто проходит там у них за спиной, за стеной и какой огонь бросает отблеск на своды их пещеры, они не знают. Таково наше познание мира. Не передана ли высшая реальность души в этих смутных тенях, бегло зачерченных поэтом сонного сознания?

«СТИХОТВОРЕНИЯ» ИВАНА БУНИНА

1903—1906. Изд. «Знания»

Когда ищешь примеров для освещения законов поэзии и искусства, то невольно обращаешься к французской литературе и к французской живописи.

Это не потому, что во французском искусстве была бы выражена полнее, чем где-либо, сущность человеческой души.

Наоборот — многое, что есть в нас, не только не выражено во французском искусстве, но даже органически недоступно восприятию латинского духа.

Нет, во французском искусстве есть всегда геометрическая упрощенность построений, которая облегчает задачи расчленения родов в искусстве; есть математическая схема, дающая строгий логический рисунок. Поэтому к французскому искусству мы прибегаем, как к школе.

Среди французских поэтов XIX столетия вполне точно наметились две группы: поэты-живописцы и поэты-музыканты.

Поэты романтической школы были живописцами. Музыки они не понимали и не любили.

«Из всех шумов музыка — это шум, наиболее неприятный и наиболее дорогой», — говорил, как передает легенда, Теофиль Готье. Но это не помешало ему (а может, даже и помогло) быть авторитетным музыкальным критиком.

Виктор Гюго мыслил образами. Представлявшуюся ему картину природы он искал раньше в быстром эскизе, сделанном тушью и кистью, а после облакал ее в слова.

Его литературные произведения можно шаг за шагом проследить в его рисунках.

Поэты «Парнаса» — Леконт де Лиль, Эредиа довели точность красочных свойств слова до крайних пределов.