

ГОЛОС ПОЭТА.

(Пушкин).

«Останься пеной Афродита
И слово в музыку вернись».

(Мандельштам).



МА моя отнюдь не «филологическая», упаси Боже, и конечно, не научная. Так, просто мысли о самом существенном, основном. Говорить об этом заставляет внутренняя необходимость, та взволнованность, которая возникает от соприкосновения с действительностью и то, что уводит от живого опыта при столкновении его с художественным бытом наших дней.

Вынужденное внимание к художественной идеологии современности, властно продиктованное верой в то, о чем говорят лишь немногие и о чем забывают все больше в туманной выпренности, среди праздной фразеологии и кажущейся деловитости.

Отношение к искусству в последних поколениях, на путях новых течений, стало, почти исключительно, проблемой техники и материала. Исключительно к этому сводится деятельность «молодых» художников, длящаяся уже второе десятилетие. Механизация творческой воли и сознания, материализация художественной плоти, отложились и укрепились в сознании «современной молодежи» очень решительно. В этом упор «молодых» в современном искусстве, в живописи, литературе, поэзии и даже в передовой музыке, в наши дни.

Этот слишком длительный период «формального становления», грозящий превратить «молодых» в стариков не только не изживаемый, но все более углубляющийся,—тот тупик, в котором замкнуто искусство современности, и из которого необходим выход самый решительный.

Цеховые и ремесленные идеалы стали лозунгом дня, за этим не видно ничего другого, того, что составляет самый смысл искусства и его оправдание в том раз'единении, которое между таким искусством и жизнью существует. Примечательно то, что острее других ненормальность этого состояния чувствуют сейчас музыканты, т. е. представители того искусства, главный смысл которого на его новых путях, в освобождении от формальных принципов, в их преодолении...

«...На мириаду мечтательных червей и сохлых мотыльков жизнь облюбовывает иногда и одного избранника, облюбовывает, если увидит, что это не балаганный царь мечты, а ее безумец, ее мученик. И тогда избранника этого по классической традиции до сих пор называют уже не мечтателем, а творцом, даже изящнее, поэтом, с притязательно книжным *О* в безударном слог».

Мне вспоминаются сейчас эти слова Иннокентия Анненского, когда я думаю о том, чем понятие поэт шире чем художник, артист, музыкант и т. д. Конечно, прежде всего, это понятие шире тем, что в нем нет профессиональных признаков. Вспомните слова Блока: «что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, т. е. приводит в гармонию слова и звуки, потому что он—сын гармонии, поэт».

Поэт—«сын гармонии». Смысл этого в том, что поэт противопоставляется действительности как образ такого человека, или воплощение такого состояния, которое окружающему миру кажется призрачным, химерическим существованием. Для мира действительности, это воображаемое существование в воображаемых мирах—поэт утверждает как подлинную, единственную и высшую реальность жизни.

Трагическая коллизия для поэта создается в невозможности овладения жизнью в том преображенном аспекте, который создает его творческая воля и его постижение мира. В этом понимании—искусство, как высшая духовная категория бытия, или неустанно стремится к конечному преображению мира в тво-

римом ею аспекте и к овладению жизнью в ее высшей реальности; или же превращается фатально, в кукольное царство, в игрушечный мир химерической мечты и усладительной, пьянящей оранжерейности.

Голос поэта на этом пути это — голос неустрашимо влекущей нас стихии к закланию ее орфической гармонией, перед которой рушатся все преграды к преображению мира и постижению высшего смысла бытия. Это «зов рогов призывных» к неустанному свершению подвига. Это память о герое, укрепляющая веру и окрыляющая на изнурительном пути. Это тот серафический голос, который предостерегает в минуты страшные от падений, и приводит в тайном, но верном предзнаменовании на истинные пути. Это последняя правда поэта о самом себе и о мире.

Таким голосом обладал Пушкин. Так голос Пушкина звучит для нас с первых дней нашего сознания, и на всем нашем жизненном пути мы храним живую память о нем в сокровищнице сердца. В Пушкине раскрывается для нас не столько природа русского искусства и русской культуры, сколько он сам стал для нас живым символом всей России и непостижимым для нас в своих глубинах так же, как непостижим и лик нашей родины. Пушкин явил нам и пример величайший преображения действительности.

Он зажег русскую культуру и русское искусство пафосом героического служения и открыл страшные, но светлые пути для всех, кто пришел после него. Возрождение и расцвет в русском искусстве в пору после Пушкина наступает всегда, когда после частых падений, появляются новые великие жертвы на том же страшном пути, пытающиеся с факелом, зажженным Пушкиным, выйти из мрака на новые дороги. И так на всем протяжении русской культуры и искусства, до последней жертвы в лице Александра Блока, который «снам бытия предпочел от века несбыточную явь»... вплотную к нашей современности, к зияющей пропасти между «сном и явью», между жизнью и искусством наших дней.

Память о Пушкине, прежде всего, память о сокровенном. Она требует от нас внимания к тому, что составляет музыку души.

Попытаемся услышать эту душевную музыку так, как мы о ней говорили, — в голосе поэта. Быть может это лишь попытка еще раз дать конкретные очертания тому, что в своей природе этой конкретности лишено, что постигается без такой конкретизации теми, для кого искусство вещей, живой язык о таин-

ственных и темных путях души. Для тех, для кого вольный ветер, которым единственно дышит искусство, рождает влагу насыщающую душу, в подпочве иррационального сознания, для них здесь достаточно нескольких сокровенных знаков, возникших в моменты прозрений, для того, чтобы в «рай заморских песен открылись торные пути».

Радость ждет сокровенного слова.
И уж ткань золотая готова,
Чтоб душа засмеялась моя.
Улыбается осень сквозь слезы,
В небеса отлетает мольба,
И за кружевом тонкой березы
Золотая запела труба.

(Блок)

Пушкин так говорит об этом первом моменте творческого горения, о зарождающемся вдохновении:

И пробуждается поэзия во мне.
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет, и звучит, и ищет, как во сне.
Излиться, наконец, свободным проявленьем—
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

(Пушкин)

В современной лирике, мы видим совершенно аналогичное выражение творческого процесса в его начальном моменте:

Они летят, они еще в дороге,
Слова освобожденья и любви,
А я уже в предпесенной тревоге,
И холоднее льда уста мои
Но скоро там, где жидкие березы,
Прильнувши к окнам, сухо шелестят,—
Венцом червонным заплетутся розы,
И голоса незримых прозвучат.
А дальше—свет невыносимо щедрый,
Как красное горячее вино .
Уже душистым, раскаленным ветром
Сознание мое опалено.

(Ахматова)

Творческий восторг доходит до предельного иступления. Лирический бред затопляет берега дневного сознания. Душа напоена живой водой, «заповедной влагой» до краев. Она сопричастна стихии. Тогда:

Очарованный музыкой влаги,
Не могу я не петь, не плясать,
И не могут луга и овраги
Под стопою твоей не сгорать.

(Блок)

У Пушкина лирический восторг в разрыве с действительностью, но в состоянии религиозного восхищения выражен так:

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе поэт.

(Пушкин)

Пушкин доводит творческий экстаз до последних пределов иступления, до полного исхода из себя. В таком состоянии восторг переходит в безумие:

Когда-б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.
И я б заслушибался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса.
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.

(Пушкин)

Блок в первом периоде своего творчества, в период создания «Прекрасной Дамы», опьяненный творческим восторгом говорит почти аналогичное.

Кто уследит в окрестном звоне,
Кто ощутит хоть краткий миг
Мой бесконечный в тайном лоне,
Мой гармонический язык?

Пусть всем чужда моя свобода,
Пусть всем я чужд в саду моем—
Звонит и буйствует природа,
Я—соучастник ей во всем!

(Блок)

Ведь это предел. Здесь слияние с изначальным и вечным, с «родимым хаосом». Но мы видим, что поэт утверждает в своем сознании такое предельное исхождение из самого себя, как свою высшую долю. Только здесь, в этом полном разрыве с действительностью, в бегстве беспамятном из мира населенного разумом—здесь живет его «вольная воля». Безумием исторгнутый дух музыки здесь рождает для поэта «блаженный брег» и «очарованную даль». Сюда, по слову Пушкина:

Бежит он дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

(Пушкин)

Вспомните, как у Блока выражена эта тоска поэта по «вольной воле». У него чувство обратное:

Уйду я в поле, в снег и в ночь,
Забьюсь под куст ракитовый!
Там воля всех вольнее воль
Не приневолит вольного,
И болей всех больнее боль
Вернет с пути окольного.

(Блок)

Здесь антиномия между Пушкиным и Блоком.

Творческий экстаз влечет до предельного иступления, в котором достигается исхождение из граней «личного» начала. В процессе экстаза утрачивается свой индивидуальный лик и становясь перед лицом неизвестного, перед лицом стихии—поэт находит новые миры, утверждая их в сверх-личном энтузиастическом постижении. Но то, что Пушкина в творческом постижении приводит к животворящей солнечности, к пафосу утверждения жизни,— у Блока, в процессе творческой экстастики, преломляется в страстную муку, в пафос страдания—приводящий к утверждению смерти. Отсюда возникает у него и влюбленность в Смерть, как в избавительницу.

Восхождение в эту сферу свободной стихии, по которой томится поэт и в которой единственно возникают его творчеством зажженные миры—это состояние удел избранных и не дается оно безнаказанно. Глухое к стихии человечество называет это безумием, а все сокровенное знание и видение в этом состоянии рожденное именуется опасным бредом... Здесь создается то взрывчатое вещество, которое грозит благополучию и безопасности глухой «черни». Опасных безумцев уничтожают, тем или иным способом, не все-ли равно как, или сажают в клетку. Свободная стихия безудержно влечет Пушкина к слиянию с ней в предельном экстатическом восторге, но, воспевая ее, он предчувствует и страшится опасности, грозящей поэту в таком состоянии.

Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь, как чума;
Как раз тебя запрут:
Посадят на цепь дурака,
И сквозь решетку, как зверька,
Дразнить тебя придут.

(Пушкин)

То-же самое в наше время сказал Блок, но для него уже самый факт его существования в страшном для него мире почти равносильным был, в этом периоде его творчества, осознанию себя пленным узником во вражеском стане.

Усните блаженно,
Заморские гости, усните,
Забудьте, что в клетке,
Где бьемся. темней и темнее...

(Блок)

Кто эти заморские гости? Вспомните, «в рай моих заморских песен»... То, что Пушкин предчувствует лишь как опасность, грозящую поэту в его свободном творческом упоении, Блок осознает, как уже совершившийся факт. Для него неслиянность творческой мечты с действительностью, его-обстающей, до такой степени мучительна, что существование свое и всех созвучных с ним он осознает как трагический плен.—Но творческий восторг не частый дар.

Лишь изредка приносят серафимы
Священный сон избранникам миров.

Страшной ценою, ценою гибели платит поэт за свои блаженные сны, за свое священное безумие. В душе поэта и в его творческом сознании мир возникает всегда заново, и теперь, в каждом моменте высвобождающего священного безумия, когда оно нежданно вспыхивает, так-же, как и в первый день творения мироздания. Извечна и неустанна борьба поэта за право на свое безумие.

Но творческий путь не совершен, если нет возвращения к миру, если нет добровольного «принятия мира». В творческом экстазе исторгнутая душа должна вернуться к миру в сверх-личном постижении его. Весь путь «нисхождения» к миру—всегда путь добровольной жертвы. Сложен и труден этот возврат к «зеленому долу», несущий благую весть о совершившемся постижении, о родившейся в мире новой красоте. Но вне этого возвращения к миру, вне погружения в пучину жизни до последних ее глубин,—нет свершения предначертанных поэту судеб. Здесь долг обреченный и непреложный. Но здесь же и гибель. Высшая цель «нисхождения»—преображение жизни. На этом пути поэт, преодолевая жизненный искуc, сам становится жертвой этого своего подвига, он одновременно герой и жертва его. Не достигнув цели на путях преобразования действительности, он сам отравлен ея ядом, уничтожающим все им созданное.

В тайник души проникла плесень...

страшное сознание, убийственное, разлагающее и разрушающее до конца все сокровенное, в «живом сне» рожденное. Это сознание приводит поэта к отчаянью, в котором раздается как вопль в смертельной муке:

О, исторгни ржавую душу,

и отсюда последняя покорность в тишине смертных покровов:

Со святыми меня упокой...

(Блок)

В пеленах смерти успокаивается душа поэта, в последней примиренности с нею. Пушкин с поразительной силой воплотил эти состояния преодолеваемых соблазнов на жизненном пути поэта.

Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам;
Так, ревом яростным пустыню оглашая,
Взметая (лапой) пыль, и гриву потрясая,
И ноздри пыльные уткнув в песок зыбучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

Непреодоленные соблазны, уклонения от предначертанного пути вызывают страстную муку.

Пушкин так нам свидетельствует об этом:

Я вижу в праздности, в неистовых пирах,
В безумстве гибельной свободы.
В неволе, в бедности, в чужих степях
Мои утраченные годы!
Я слышу вновь друзей предательский привет
На играх Вакха и Киприды,
И сердцу вновь наносит хладный свет
Неотразимые обиды.
И нет отрады мне—и тихо предо мной
Встают два призрака младые,
Две тени милые—два данные судьбой
Мне ангела во дни былые!
Но оба с крыльями и с пламенным мечом,
И стерегут... и мстят мне оба,
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах вечности и гроба!

Творческий экстаз, взмывающий к постижению, к героическому подвигу, теперь становится страшным покаянием. Весь жар души выражен в горестной исповеди сердца, отравленного искусом жизни и непреодолением его. Здесь преодоление соблазна и «очищение» совершается в самом покаянии.

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья.
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток:
И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

(Пушкин)

«Но строк печальных не смываю». Почему? да потому что в них запечатленный, мучительный жар души; воспоминание о падении и о покаянии, столь-же священные для поэта, как и творческий восторг в подвиге и героическом свершении.

Но память о некогда совершившемся чуде светла. Тоска о подвиге возникает с безудержной силой. Тогда поэт говорит:

«Пока не свалюсь под забором
И ветер меня не добьет,
Мечта о спасении скором
Меня как проклятие жжет»

(Ахматова)

Это говорит нам голос поэта в современной лирике, искушенной опустошающими годами и памятующей о былых, страшных падениях и невозвратно утраченных путях. Этот голос поэта говорит нам о чаемом скором спасении, как о мечте, которую до такой степени жаждет душа, истерзанная мукой страдания, страданием не личным, но в той обреченности, которая родилась в мире на всех наших путях, за нас всех, что самая мечта о спасении столь чаемом и столь невозможном кажется поэту проклятием жгучим на путях, потерянных живой душой. Вспомните, как тот-же голос поэта говорит в молитвенном томлении, в сознании своей обреченной жертвенности.

Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе,
Ты, в своих путях всегда уверенный,
Свет узревший в шалаше
И тебе, печально—благодарная,
Я за это расскажу потом,
Как меня томила ночь угарная,
Как дышало утро льдом
В этой жизни я немного видела,
Только пела и ждала
Знаю: брата я не ненавидела
И сестры не предала
Отчего же Бог меня наказывал
Каждый день и каждый час?
Или это Ангел мне указывал
Свет, невидимый для нас?

(Ахматова)

Мечта о спасении сохраняет веру. Вера рождает силу для новых свершений. Весь путь начинается вновь, к преодолению трагедии и к освобождению.

Пушкин беспечен в своей вере. Для него его вера в священную и таинственную избранность поэта—не преложность спасения. В этом он не знает сомнений. Он не мечтает о спасении, а верит в него безусловно. В этом поразительная гармония между ним и его Музой, в этом ее аполлоническая лучезарность. Нужен был весь страшный путь, по которому прошла русская поэзия после Пушкина до наших дней, для того, что-бы родилась та раздвоенность сознания и та отравленность разъедающая душу, о которой нам говорят Блок и Ахматова в выше приведенных строках.—Пушкин же говорит иное!

А я беспечной веры полн—
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик, и пловец!
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою.
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце, под скалою.

(Пушкин)

В трагическом кольце замнут весь круг, предопределяющий взаимоотношение поэта в окружающей его действительности с миром творимой им высшей реальности. Путь этот заповедный и фатальный по обреченности для всех вступивших на него и не изменивших ему. Я взял ближайшие в памяти примеры, цитируя Пушкина и параллельно родственных ему по духу наших современников, выразителей нашей Пушкинской эпохи, в подтверждение того, о чем неложно нам свидетельствует голос поэта.

Для нас самым примечательным здесь является то, что как моменты творческого становления, так и высшее состояние творческого горения поэт выражает безотчетным устремлением к стихии музыкальной. Творческий экстаз у поэта всегда возникает и расцветает в духе музыки. В самом деле:

Душа трепещет и звучит (без слов), «идет незримый рой»...
«Радость ждет сокровенного слова... золотая запела труба».. (ответ)
«Я в предпесенной тревоге.. и голоса незримых прозвучат»...
«Очарованный музыкой влаги, не могу я не петь, не плясать»...

«внезамет арфе Серафима в священном ужасе поэт»...

«Я пел бы в пламенном бреде»...

«в окрестном звоне... мой гармонический язык, звенит природа»...

«бежит он звуков и смятенья полн»... и т. д.

В разрыве с земным сознанием, вдохновение влечет поэта к слиянию с музыкальной стихией.

Отрешенная от действительности, поэзия ищет соединения с изначальной природой, ее создающей. В лоне музыки совершается это слияние. В духе музыки, которым поэзия вскормлена в своей изначальной сущности. Здесь в темных глубинах стихии, в которых она возникла, поэзия в дионисийской оргии, по терминологии Ницше, насыщается музыкой,—влагой плодоносящей.

Символисты, по тропам Ницше, учили нас постижению темных оргий Диониса, исконного носителя Духа Музыки, учили нас бесстрашному и мудрому приобщению к «древнему и родимому» хаосу, по слову Тютчева, но и созерцанию лучезарной ясности Аполлоновых солнц.

Пушкин знал и Диониса и Аполлона в своих выходах в «запредельные» миры, когда говорил:

Какой-то демон обладал
 Моими играми, досугом;
 За мной повсюду он летал,
 Мне звуки дивные шептал,
 И тяжким, пламенным недугом
 Была полна моя глава...

Или:

Один (Дельфийский идол) лик молодой—
 Был гневен, полон гордости ужасной,
 И весь дышал он силой неземной

Но если эпоха последней формации русской поэзии, эпоха символизма имела главный упор в проповеди Дионисийства, Пушкин, пронизанный дионисийским экстазом, живет в нашей памяти как светлый миф о Солнечном Герое. Для нас музыкантов он живой носитель духа музыки, вечно рождаемого в Дионисе, но просветленного в лучах Аполлона.

На путях раскрытия этого мифа возникла вся русская поэзия после Пушкинской поры, к этому она неустанно влечется с большим или меньшим затмением Пушкинского лика в отдельные исторические моменты своего бытия,

но лишь пережитая нами, столь недавняя эпоха русского модернизма дала наиболее совершенное и глубинное раскрытие этого мифа.

Русский модернизм имел значение нового становления в отношении к Пушкину и его времени. И не столько в утонченном исследовании творческого наследия Пушкина, сколько в творческом воплощении самой эпохи пережитой нами, а главное в творчестве Александра Блока, в котором как бы перевоплощен миф об Орфическом герое для будущих поколений.

Пушкин узнал разлад между мечтой и действительностью. От этого его не спасло все наследие целостной культуры XVIII века, которым он обладал, и вера в свою избранность, в «священную жертвенность» Аполлону. Тревожные симптомы грядущей болезни века, которая родилась после него, болезни раз'едающей плоть и кровь русской культуры—он предчувствовал и предсказал. Не случайно он первый бросает вызов «черни» и уделяет ей столько внимания и места в своем творчестве:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья!
И от людей, как от могил.
Не ждал за чувства воздаянья,
Блажен, кто молча был поэт,
И, терном славы неувитый,
Презренной чернию забытый
Без имени покинул свет!

(Пушкин)

В другом месте он говорит еще раз:

«Таи, таи свои мечты»

Вспомните, как позднее у Тютчева, уже в периоде полного разлада между поэтом и действительностью, это становится мотивом знаменательным для всей русской поэзии в будущем:

«Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои!»

То, что у Пушкина выражено как преодоление действительности, как душевная предрасположенность к творимой мечте—«тмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман», Тютчев уже утверждает как разрыв:

«Мысль изреченная есть ложь».

У Пушкина только намечается эта проблема разрыва. Он первый ее осознает, утверждая действенную роль искусства, как невозможность для поэта быть «балаганным царем» и сосуществовать в разорванности сознания между миром творимой красоты и безобразной действительности.

«Зачем поэту
Тревожить сердца тяжкий сон!
Бесплодно память мучит он.
И что ж? Какое дело свету?
Я всем чужой.
.....
Вся жизнь, одна ли, две ли ночи?

(Пушкин)

Никогда в пору после Пушкина взаимоотношения между поэтом и миром действительности не достигали такой отточенной остроты, как в наш век. Неслиянность, но в то же время отчетливо и мучительно сознаваемая и неразделимость мира зримой действительности с миром творимой мечты, составляет основную проблему нашего времени, становящуюся все более и более грозной по мере продвижения в неисповедимое будущее—продвижения, приобретающего темп стремительного бега в кипящих страстях и ритмах современности. Пытающиеся уйти от нее, пребывающие в созерцании воображаемой реальности, тайно-зримой и тайно-сущей, в творческих метаниях рожденной—уподобляются скользющим по тонкой пелене льда, но под звенящим хрусталем темные глубины смерти...

.. и вижу: глубина,
Гранитом темным сжатая,
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая.
.....

И шепчет он—не отогнать

(И воля уничтожена):

— Пойми: уменьем умирать
— Душа облагорожена.
Пойми, пойми, ты одинок,
— Как сладки тайны холода...
— Взгляни, взгляни в холодный ток,
— Где все на веки молодо...

(Блок)

Чем ближе поэт к своей стихии, тем больше он принадлежит к родникам жизни, тем больше вскормлен ею, но все более углубляющийся разрыв между «сном и явью» неудерживо влечет к полному слиянию со стихией, переходит в безудержный соблазн гибелью. Только бы не примиренность в катастрофическом сознании.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неиз'яснимы наслажденья—
Бессмертья, может быть, залог!

(Пушкин)

Но то, что Пушкин угадывал под темным покровом ночи, то, что он слышал как одну из возможных сторон жизни, в наши дни Александр Блок слышал уже как голос своей Музы, как голос поэзии, в котором для него звучит заклятие всего его творческого пути ценою страшной гибели. Соблазн в очарованиях смерти, рожденный отчаяньем.

К МУЗЕ.

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть.
И такая влекущая сила,
Что готов я твердить за молвой,
Будто ангелов ты низводила,
Соблазняя своей красотой..

.....
Для иных ты и Муза и Чудо.
Для меня ты—мученье и ад..

.....
И была роковая отрада
В попираньи заветных святынь.
И безумная сердцу услада—
Эта горькая страсть, как полынь!

(Блок)

Но если и ангел соблазнен этим очарованием, как мог противостоять такой влекущей силе поэт, который: «среди детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он».

Во всей русской лирике нет ничего более потрясающего, чем то, о чем нам говорил голос поэта, только что ушедшего от нас.

И если Блок, на середине своего пути изнемогая, теряет веру в героическое свершение своего подвига (а вместе с ним и мы все) и видит очарование гибели в своей Музе,—то под конец он самую Смерть заставляет говорить о голосе поэта:

ГОВОРIT СМЕРТЬ.

Когда осилила тревога,
И он в тоске обезумел,
Он разучился славить Бога
И песни грешные запел.
.
Он больше ни во что неверит,
Себя лишь хочет обмануть,
А сам—к моей блаженной двери
Отыскивает вяло путь.
С него довольно славить Бога—
Уж он не голос, только стон.
Я отворю. Пускай немного
Еще помучается он.

(Блок)

Без молитвенного благоговения невозможно произнести этих страшных слов, памятуя о том, какой ценой действительной жертвы всей своей жизни в подвиге они созданы. Ведь это страшная правда, до конца, последняя правда о всех нас «рожденных в года глухие». И когда Блок на заре своей юности пророчествует:

Будет день—и свершится великое,
Чаю в будущем подвиг души.

Мы знаем теперь, мучительным горьким знанием сердца, что оправдалось и иное данное им в былые темные годы пророчество, в котором он уже постиг всю обреченность наших дней и осознал себя литургической жертвой:

Пред ликом родины суровым
Я закачаюсь на кресте.

В том, как отвечают друг другу через столетие голосу Пушкина—голос Блока, этих величайших поэтов России, спянных с ней столь кровными узами—

в этом весь путь пройденный русской культурой и русским искусством после Пушкина до наших дней. В этом высший смысл всей нашей истории.

И когда под конец жизни Пушкин произносит:

Пора, мой друг, пора!
 Покоя сердце просит

 На свете счастья нет, а есть покой и воля.

Александр Блок через столетие отвечает ему:

Покоя нет! Покой нам только снится,
 сквозь кровь и пыль.

В оценке творческой сокровищницы, оставленной миру Пушкиным и Блоком, в серафической гармонии их поэзии, оба точнее всего могут быть определены словами Пушкина: «Твой голос, милая, выводит звуки родимых песен с диким совершенством». Оба они пели о родимом, о сокровеннейшей правде жизни, и обоим был дан божественный гений для воплощения этой правды о судьбах своей родины—«в диком совершенстве». Обоим дано было и мудрое постижение «глаголом жечь сердца людей».

Целостность и неразрывность творческого сознания у Пушкина,—внутреннее преодоление, им достигаемое, той проблемы, которая стала столь катастрофической для наших дней—конечно в Эросе. Эротическое постижение мира, в чувственном восприятии, в утверждении пафоса Любви, в лирике Пушкина создает то единство, ту целостность, которая в непрестанной динамике его духа, в «гармоническом буйстве», воплощается в чувственную, чарующую прельстительность совершенных форм. Здесь достигнуто то гармонически—совершенное взаимопроникновение мира духовного и мира действительности, которое в эротическом становлении, по Платоновой идее—непреложно. В этом смысле, опять таки, животворящая, солнечная стихия Пушкина совершенно аналогична музыкальной стихии. Вспомните слова Пушкина:

Из наслаждений жизни
 Одной любви музыка уступает;
 Но и любовь мелодия...

Для Блока эротическое постижение в опыте современного сознания преломлялось в трагическое преодоление, приводившее его к тем-же очарованиям смерти и к соблазну гибелью.

А голос пел:

Ценою жизни ты мне заплатишь за любовь!

Или другое:

Донна Анна в смертный час твой встанет.

Анна встанет в смертный час.

Любовь и смерть для Блока—одно и то же. Они соединены знаком равенства.

Он говорит:

Тайно сердце просит гибели.

Сердце легкое, скользи...

Или в другом месте:

Нет исхода из вьюг,

И погибнуть мне весело...

Примирение в сознании неизбежной гибели, страшное сознание, но не разрешение трагедии. Выхода нет. Здесь снова жертва, но нет исцеления. Больше того, самый источник жизни отравлен этим соблазном непреодоления, влекущим к очарованиям смерти; отравлен для всех вступающих на тот же неизбежный путь.

Обетование не ложно.

Передо мною—ты опять,

Душе влюбленной невозможно

О сладкой смерти не мечтать.

(Блок)

И снова голос поэта говорит нам в темном пророчестве, как в тайном, видении, но властно предостерегающем:

Так отравивший воду родника

Для вслед за ним идущего в пустыне

Сам заблудился и возжаждал сильно

Источник обреченный не узнал.

Он гибель пьет прильнув к воде прозрачной,

Но гибелью ли жажду утолить.

(Ахматова)

Отсюда намечается предомление трагедии, за которым должно последовать полное разрешение ее в современном сознании и творчестве. Но пока дальше, за этим не видно ничего. В моем сознании и восприятии, живой опыт современной лирики, на путях, заповеданных Пушкиным и для русской поэзии не-

преложных, на этом прекращается. Все остальное вливается в то-же загадочно остановившееся сейчас русло, или-же в виде мертвой воды поглощается] в Стиксовых волнах.

До тех пор, пока русская поэзия будет причастна духу музыки, пока голос поэта, хотя-бы единого, будет носителем этого духа музыкальной стихии, до тех пор будет сохранена и живая связь с исконными путями русской лирики и вера в свершение героической жертвенности из мира не исчезнет. Этим только и жива русская поэзия, с нею и все русское искусство. Внешнее очарование, точность воплощения, острый слух и пронзительность зрения и чувства, все поющие стрелы метко пущенные с туго натянутой тетивы Аполлонова лука, мгновенным ударом останавливающие, как птиц на лету, все значительные явления в мире видимом и тайносущем—все это в скрытом магическом значении слова—звука, в свершении высших целей. Совершенство воплощения лишь гармоническое зачатие стихии, в темные глубины которой душа поэта глядится неустанно. Утрата стихии, неизменно и неуклонно низводит искусство к профессиональной ремесленности или к эстетической созерцательности в самолюбовании, за которыми скрыты: или полная духовная опустошенность, или жалкая подражательность тому, чему подражать невозможно, тому подлинному, что для непосвященных превращается в зашифрованные, таинственные и замкнутые чертежи духа, за которыми скрыты миры, не поддающиеся развоплощению недостойным.

Вспомните голос поэта, мудрый и пророческий, прозвучавший некогда на путях Пушкина и живой для нас до сих пор. В этом голосе священный смысл русской лирики предусмотрен, как тайная ей данная благодать в конечных свершениях на путях души, как очистительный огонь от всех скорбей, всех заблуждений и всех падений. Здесь единство опыта—теургического и поэтического—предустановлено в мудром постижении.

Болящий дух врачует песнопенье
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей
И чистоту поэзия святая
И мир отдаст участнице своей

(Баратынский)

Поэма — «Возмездие», Блока — последний акт совершившейся трагедии, участниками которой были мы все. Это последний документ нашей эпохи. Глубоко музыкальное постижение ее.

Единственная симфония нашей современности, завершающая огромный, в ней замкнутый, круг времен. Эта симфония, воплощающая роковые судьбы нашего века, далеко не случайно возвращает нас к природе Пушкинского стиха и к оставленным нам Пушкиным живым традициям русской поэзии. В этом произошло то включение Пушкина в живой опыт нашего существования, о котором мы говорили ранее. Блок очень отчетливо говорит о создании «Возмездия»: «Такова была жизнь чертежа, который мне рисовался; в сознание и на слова я: это стараюсь перевести лишь сейчас; тогда это присутствовало преимущественно в сознании музыкальном и мускульном». И еще там же он говорит «Все эти факты, казалось-бы столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор».

Но не столько возвращением к природе Пушкинского стиха и к традициям его поэтической речи возникает в «Возмездии» Блока живая память о Пушкине, сколько в том созвучии, которое я в этой поэме-симфонии слышу, в созвучии с самым совершенным творением Пушкина, таинственным в своем очаровании как «кубок темного вина» — с «Евгением Онегиным», в котором Пушкин воплотил в столь-же симфонической концепции свое мироощущение, дав его так-же на грани двух столетий, и в которой, так-же как и в поэме Блока, скрытым героем является прежде всего сам поэт. Отсюда эта поразительно широкая концепция воплощения этих поэм почти с применением автобиографического метода. Музыкальный смысл Пушкинской поэмы я вижу в органическом развитии ее динамики, в стихии звука, в ней воплощенной, и в чисто звуковом преодолении тезы и антитезы, данных Пушкиным, как творческое становление и отношение к миру действительности, приведенных в преодолении этой проблемы — к органическому синтезу. Эротический пафос романа здесь играет ту-же роль как и во всей лирике Пушкина. Здесь то-же воплощение Платоновой идеи в утверждении Любви. В ее животворящей силе, преображающей мир. Я не могу без волнения вспомнить этих заключительных строк поэмы, в которых Пушкин, как-бы приоткрывая таинственную завесу, дает раскрытие основного мотива своей концепции:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал

Здесь я остановлюсь.

Этот экскурс—вынужденное для меня отвлечение, с целью поставить в связи с Пушкиным и русской поэзией возникающую отсюда проблему для нас чисто музыкальную. В связи с Пушкиным постольку, поскольку Пушкин является для нас первым носителем духа музыки и величайшим, в органической связи между его творчеством и существом всей последующей ему русской культуры. Здесь та связь, которая русской музыкой в специальном смысле, как искусством, в этой ее роли, в отношении к русской культуре и к стихии этой культуры до сих пор не осознана. Для нас, для музыкантов, тема о Пушкине— не изживание культурных традиций, которых у нас почти нет, не уединенное любовное созерцание Пушкинского творчества (дело келейное) и не героическая тризна в переживаемой нами трагедии, но серьезнейший момент культурного становления—новый для нас по существу.

Пушкин первый в своем творчестве и в своей жизни вскрывает неслиянность и нераздельность искусства и жизни, он же и становится первой жертвой на этом пути. В рождающейся после него стихии новой русской культуры преодоление и разрешение этой все больше и больше созревающей проблемы становится центральным вопросом, все более обостряясь до наших дней. Осознание и разрешение этой проблемы для русской музыки не менее существенно, чем для русского искусства в целом.

Я имею в виду, конечно, не реалистический метод воплощения, не пресловутое стремление к «художественной правде» в музыкальном искусстве и не преодоление художественного материала, но то взаимопроникновение между музыкой, как искусством, и жизнью, тот процесс, в котором пребывание в музыке единственная реальность, а уход из нее смерти подобен, т. е. музыкальное мироощущение и природу музыкального сознания, о котором всю свою жизнь нам говорил Блок, но не в специальном смысле, разумеется. Если для поэта трагичность мироощущения возникает во взаимоотноении с миром действительности, для музыканта сущность проблемы, прежде всего, заложена в его собственном искусстве. Музыка как искусство сама в себе уже носит катастрофичность компромисса между «сном и явью». По слову Сократа: «Дух есть музыка»

Процесс творческого становления по существу музыкальный процесс. Музыка же как искусство в собственном смысле слова—только глухое отражение, воспоминание о духе музыки—изначальной, вечной и тайно-сущей природе мира. Трагедия музыканта, носителя духа музыки в том, что искусство, воплощенное в звуках, стремится к своей стихии, стремится к слиянию с духом музыки в трагической невозможности соединиться с ним. По своей основной, иррациональной природе, музыка в собственном смысле, искусство самозамкнутое и отъединенное от других искусств, переживает катастрофичность в себе самой. С несомненной очевидностью это созревает в сознании музыкантов преимущественно нашего времени, но иные знали об этом и ранее, хотя-бы Бетховен. Весь смысл 9-ой симфонии, последних квартетов и сонат, в решительном столкновении Бетховена с духом музыки, в столкновении с музыкальной стихией. Ценою всего своего творчества, в конце своего пути ему суждено было эту стихию обнажить, сняв с нее все покровы.—Узнав эту стихию, он уже не властен был от нее уйти и влечется к ней безотчетно до конца своих дней.

Отсюда понятно и все его разрушительное отношение к звуковому материалу, и титаническое устремление выйти из берегов, замкнутых звуко созерцанием его эпохи, в поисках новых и могучих средств к овладению этой стихией. Вспомним слова Блока: «искусство—голос стихий и стихийная сила; в этом его единственное назначение, его смысл и цель, все остальное надстройка над ним, дело беспокойных рук цивилизации».—В этих словах выражен смысл всего Бетховенского творчества, как и творчество всякого большого артиста—устремленного к новым путям в овладении стихией и воплощению ее всегда в новых формах, всегда новыми средствами.

Разлад между миром творимой мечты и зримой действительностью, между энтузиастическим творческим постижением и «конкретным фактом», в музыкальном искусстве, прежде всего, выражен в преодолении (первичном) рационалистической природы формального становления, ставшего для музыкального искусства, не в пример поэзии (где это лишь возникает как явный признак упадка), исторической, традиционной данностью. Схематизм формального мышления, основанный на яко-бы непреложном догматизме исторически отлагавшейся и прочно утвердившейся в виде формального канона звукописи, этот пресловутый схематизм уничтожает и в корне разрушает всякую попытку и возможность органического развития и роста музыкальных произведений в процессе творчески свободного становления.

Здесь не место углублять поставленную мною проблему, важно ее лишь наметить. Самый подход к музыкальному искусству в этом смысле решительно меняется и устанавливается лишь в наши дни. То, что было в отдельные исторические моменты вопросом личным, выраженным в индивидуальном мирозерцании или, для музыкантов, индивидуальном звукосозерцании,—становится для нас делом общим, творящим единый опыт национального самосознания в целостной стихии русской культуры и еще дальше самосознанием всенародным. В вопросах музыкального искусства центр тяжести решительно перемещен из плоскости формального становления в сферу музыкальной философии. Вопросы о категориях музыкального познания и музыкального мышления становятся центральными для всего музыкального искусства наших дней. Правильная постановка и разрешение этих вопросов—очередная ближайшая задача современности. В проблеме о музыкальном миропонимании возникает органическая связь между путями и методами современной научно философской мысли и музыкой. На этом пути и исключительно в прямом взаимопроникновении между философией и музыкой, между культурой и музыкой мы можем раскрыть то что я определяю как кризис музыкального сознания на путях нашего духовного опыта. В постановке проблемы о музыкальной философии, о категориях музыкального сознания и мышления—в этом смысл всех достижений, сделанных музыкальным искусством на его новых путях, конца XIX века и первой четверти XX. В свете этой проблемы, для русской музыки этот момент является во многом сходным с эпохой рождения символизма из стихии русской культуры, из стихии русской жизни. Если русская музыка, как искусство в специальном смысле, окажется достойной тех огромных задач и той ответственной роли, которая ей в настоящую эпоху предустановлена—она выразит это прежде всего на первых ступенях, в органическом приобщении к русской культуре, которую ей надлежит возродить в огненном очищении—Возрождение русской культуры должно совершиться в духе музыки.

В русской музыке мы знаем едва лишь некоторые краткие миги, в которых внезапно вспыхивает, как-бы в молниях прозрений стихия духа музыки. Вера в стихию музыки интуитивно подлинная, но не осознанная до конца была лишь у Скрябина. В этом все значение его творчества. Дыханием хаоса и мучительно искусительным влечением к стихии веет с некоторых «воющих» страниц «Поэмы экстаза» и «Поэмы огня». Но и Скрябин не преодолел фор-

мальный рационализм, он лишь заменил схематизм исторически-догматический схематизмом иного порядка. Оставаясь в силу этого, все-же в основном верным первому. Закрепощенный своей схематикой он не имел сил и достаточной веры для того, что-бы порвать с ней и опирался на нее как на единственную «конкретность», единственную «реальность» жизни в своем полном одиночестве в мире и в разрыве своем с действительностью.

Схематизм Скрябина это катастрофическая для его творчества, но глубоко трогательная привязанность к жизни. Беспомощное в своем одиночестве самосознание, отъединенное от всего и всех и желающее утвердить себя в «конкретном факте», под которым часто подразумевают искусство. Для меня экзатика Скрябина, все его идеологические «взмывания» объясняются, почти исключительно, подсознательным методом преодоления им формальной схематики. Рядом со Скрябиным в подсознательном чувстве стихии можно бы поставить только разве Чайковского, в виде примера—короткий эпизод так называемой «разработки» в первой части шестой симфонии; все остальное в этой симфонии отсюда выпадает, в этом освещении. Мне уже приходилось говорить о том, что, чем больше мы удаляемся от прошлого русской музыки, тем более сближаются, неожиданно, имена Скрябина и Чайковского—антиподы глубоко родственные друг другу в своей полярности и единственные в русской музыке носители музыкальной стихии, носители духа музыки.

Если стихия инструментальной музыки, в волевом устремлении,—в разрыве с земной юдолью,—в творческом «восхождении» к новым мирам,—в преодолении своего, индивидуального «лица»,—пафос песни всегда в «нисхождении» к миру, всегда возвращение к «зеленому долу», всегда утверждаемое постижение. Взаимопроникновение и наличие в музыкальном произведении элементов инструментальных в песенных концепциях и обратно—органическое следствие природы этих основных начал музыкальной стихии.

Я определил бы эти два основных начала музыкальной стихии, которые принято называть песенной и инструментальной природой музыки, как природу *гностическую* и *орфическую* музыки. Гностическая природа инструментализма—познавательная, в непрестанном устремлении, в динамике всего творческого процесса.

Орфическая природа песенности,—заклинательная, в статике, в предельно эмоциональном, в чувственном зачаровании. Активность или пассивность

в песенной экстатике—всегда заклинательна. В этом орфическая природа музыки. Активность или пассивность в инструментальной экстатике—всегда познавательна. В этом гностическая природа музыки.

Преимущественное развитие песенной лирики и эпико-драматических музыкальных форм и ущербности чистой инструментальности объясняется, прежде всего, отсутствием на путях музыкального искусства той изначальной, внутренней свободы, о которой речь была выше. Основа инструментальной, гностической природы музыки, прежде всего, пафос свободного становления. Здесь необходимо наличие, безусловно, трех непреложных моментов: становления, постижения и утверждения; т. е. тезы, антитезы и синтеза.

Пресловутая тоска по природе чистой музыки—не что иное, как томление музыкантов по свободному, творческому становлению. В инструментальной своей природе, музыка выявляет свою, как бы, одноприродность с философией в ее чистых процессах мышления: здесь в музыке утверждается иррациональное познание (вне Логоса) в звуках, рождаемых в творческой одержимости. Познание рождается здесь в опыте творимом самой музыкой. Песенная природа музыки, в ее исключительно эмоциональной сущности—в постижении данном вне опытного становления. Здесь музыкальное воплощение вне музыки утверждаемых феноменов бытия, но музыкой заклинаемых. Жизнь преобразуется песней. орфика заклинает, зачаровывает песней. В песне—изнеможение в страдании, в состраданиях, в радости.

Поэзия является для нас примером органического взаимодействия песенного и инструментального начала музыки. Рожденная из духа музыки, из музыки извлеченная, немыслимая вне свободного становления,—поэзия воплощает одновременно гностическую, познавательную природу искусства и орфическую, заклинательную ее силу. Голос поэта—орфический гимн, заклинательный, перевплощающий пески в золото, камни в алмазы. Экстатическое постижение, гностическое познание, всегда в музыке становится утверждением заклинательным. Возврата нет. Уйти от заклятий голоса поэта невозможно никому. Вспомните слова Блока в речи о Пушкине: «от знака, которым поэзия отмечает на лету, от имени, которое она дает, когда это нужно, — никто не может уклониться, так же, как от смерти».—В русской поэзии, Пушкин поразительный для нас пример и величайший такого заклятия поэзии духом музыки *).

*) В современной русской поэзии преимущественно гностический характер имеет

Воплощая свое мироощущение и мирозерцание, Пушкин в своей лирике всегда вскрывает как-бы песенную природу музыки. Песенность в его лирике магически зачаровывает ту сторону поэзии, которая лежит для него где то в иных планах. В этом его песенное преобразование мира, преобразование действительности. Становление в его поэзии всегда непреложно и всегда то или иное конкретное отношение к явлениям из жизни непосредственно взятым. Отсюда почти автобиографический реализм и поразительная правдивость Пушкинской лирики, в которой почти нет вымысла, наряду с значительной ролью и свободой вымысла в его прозе.

Разложение и распад в поэзии всегда, прежде всего, утрата органичности синтеза взаимодействия и взаимопроникновения исконных начал тонической природы поэзии и музыки. Дело здесь совсем не в, так называемых, принципах «словесной инструментовки», или в «слово и звуко-образах», а в тех элементах гностической и орфической природы музыки и поэзии, о которых была речь

Архаические эпохи дали такие примеры синкретизма, в которых можно найти достаточные подтверждения органичности во взаимодействии разнородных искусств, в первую очередь музыки и возникавшей из нее поэзии. Извлечение поэзии из духа музыки привело к ее самостоятельному развитию и свободному бытию, но одноприродность и односущность с музыкой осталась для поэзии неизменной. Если Пушкин, на путях русской лирики, был сильнейшим выразителем самодовлеющей поэзии—генетической,—в наши дни Блок явился сильнейшим выразителем поэзии синтетической. Отсюда поразительная музыкальная интонационность его лирики, не знающая равной себе во всей русской поэзии, после Пушкина. Наша эпоха характерна и примечательна этим устремлением к синтезу, не к механическому воссоединению, а к органическому взаимодействию искусств. Принципы синтетические утверждаются даже в дифференцированных методах воплощения, в разнородных искусствах и в отношении к художественному материалу. Проблема синтеза глубоко волнует современное искусство—поэзия Вячеслава Иванова, Андрея Белого и, в особенности в последнем периоде его творчества, поэзия М. А. Кузмина. Поэзия Александра Блока и Анны Ахматовой—преимущественно орфична.

Данте, Гете и Пушкин—поразительные примеры органической синтетичности этих основ музыкальной стихии. В музыке Бетховен. Моцарт...

ство. Наиболее значительные и передовые артисты наших дней влекутся к архаизации, в которой видят освобождение и из которой видят возможность рождения синтеза на новых путях.

Поэзия мучительно тоскует по возвращению к родной ей, изначальной музыкальной стихии. Влечение слова к возвращению в лоно музыки мнится как спасение

«Останься пеной Афродита И слово в музыку вернись». Вот смысл современности, в ее наиболее значительных и устойчивых творческих проявлениях наших дней. Решительное устремление к новым путям, в постижении и завоевании стихии искусства, и одновременно возвращение к древним, к архаическим эпохам, там где память об этой стихии жива, где она воплощена в живых еще символах. Вот та позиция, на которой утверждается поэзия и музыка современности. Синкретический синтез, если он возможен, и органическое взаимодействие искусств—ближайшие задачи нашего века.

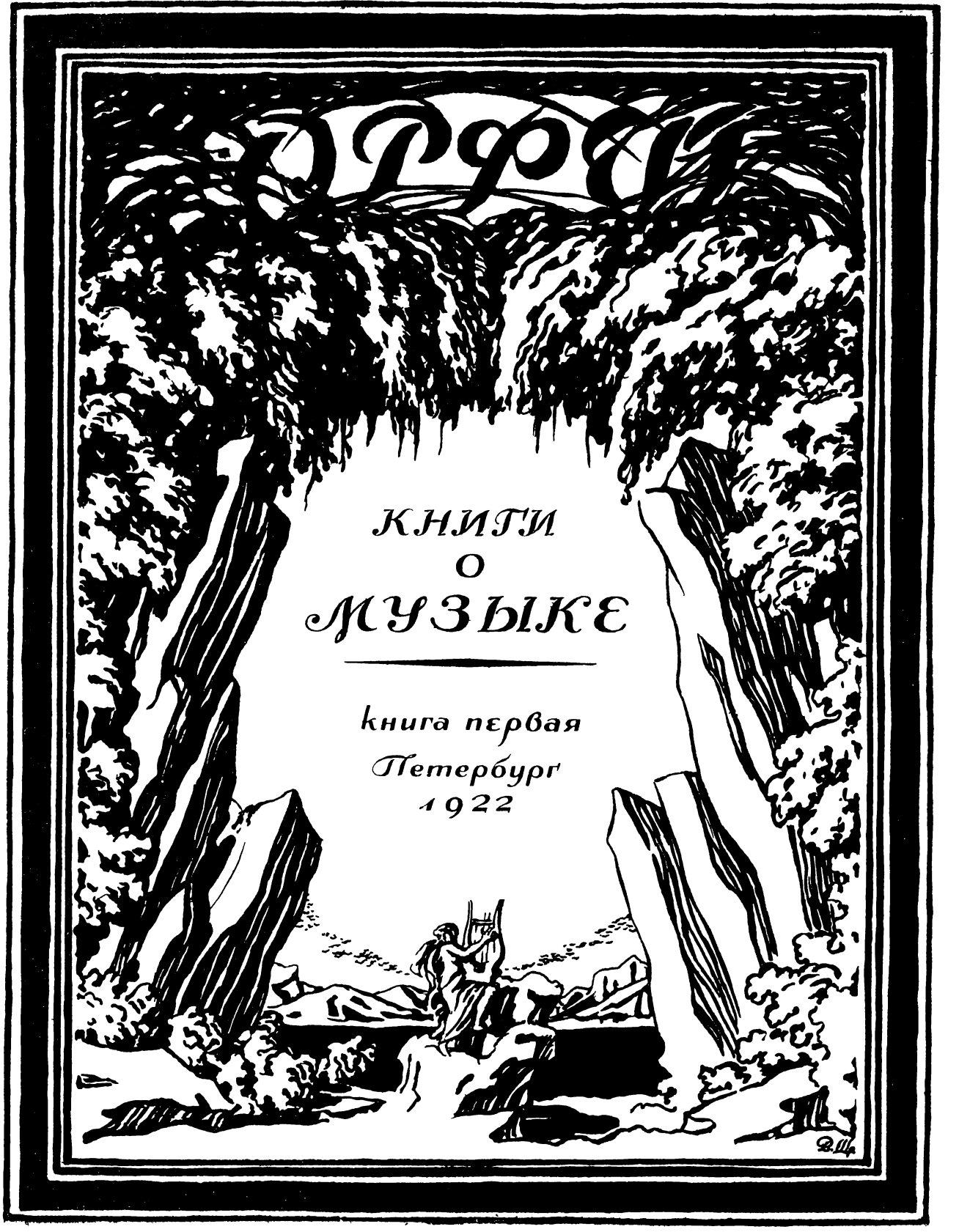
Истинная природа русского искусства—всегда в близости к стихии, в овладении и постижении ее всегда по новому, всегда в новых формах воплощения. Вспомните голос поэта только что трагически ушедшего от нас (Гумилева), на всем своем художественном пути искавшего утвердить себя в художественных традициях и основах западной культуры, но знавшего эту родную природу русского искусства, о которой он сказал:

Павлиньих красок бред и пенье,
От Индии до Византии
Железного огня круженье,
Вой покоряемой стихии

Артур Лурье.

Петербург, февраль 1922 г





КНИГИ
О
МУЗЫКЕ

книга первая

Петербург

1922