

98945

А. С. КАЧОРОВСКАЯ.

ЗАМѢТКИ

О МОДЕРНИЗМѢ

Шарль Бодлеръ.

8(Б)(092 Бодлар)ФР

98945

ПРОВЕРЕНО
1958 г.

ПРОВЕРЕНО
1948 г.

Посвящаю

дорогому другу

Ольгѣ Германовнѣ Булгаковой.

С. Н. В. Здобнова

8
УИЛ 1921.

1000р.



Замѣтки о модернизмѣ.

Мудрость искусства—Шарль Бодлэръ.

I

Стиль Бодлэра.

Въ первой книжкѣ «Аполлона», въ отдѣлѣ «Пчелы и Осы», помѣщенъ разговоръ о программѣ названнаго журнала, гдѣ профессоръ говоритъ: «Здѣсь (въ «Аполлонѣ») именемъ бога освѣщается только портикъ, гдѣ просвѣты открыты всѣмъ лучамъ... Это очень широкій портикъ для прогулокъ «Афинской школы».

Все дѣло въ томъ, чтобы собирались подъ его колоннадой поэтъ, художники, философы, а надъ ними проходили облака, напоминая о Сократѣ и Бодлэрѣ.

Хорошо сказано. Нѣтъ сочетанія именъ, болѣе характернаго для полноты творчества, чѣмъ Сократъ и Бодлэръ.

Сократъ—мысль въ объемѣ логическихъ заданій.

Бодлэръ же—мудрость искусства. Фиксируя и координируя многоликость человѣческихъ чувствованій, онъ узорно выявляетъ переживанія, самоцѣнные не только по своей духовной утонченности и сложности, но и по своеобразности, отличительности ихъ отъ переживаній типовъ «среднихъ», групповыхъ. Вершины человѣческой психики освѣщаетъ онъ...

* * *

Бодлэръ—«маякъ, на высотѣ воспламененный»,—указываетъ дорогу и новой художественной литературѣ. *)

Въ этомъ очеркѣ мы останавливаемся на стилѣ Бодлэра, полагая, что онъ не только поможетъ уловить характерныя черты стиля литературы модернъ, но, что, крайне важно, дастъ возможность именно съ этой стороны подойти къ ея содержанію.

Языкъ Бодлэра создаетъ не только фонъ, рельефъ и внутреннюю глубину образовъ, но обнажаетъ и Ритмъ съ его тишиной.

*) Въ этихъ очеркахъ мы имѣемъ въ виду только западно-европейскую литературу. О русской литературѣ мы постараемся сказать отдѣльно.

Ритмъ—законъ музыки, т. е. нѣчто постоянное въ ея текущей сложности. Ритмъ также законъ всякой поэзіи, ибо поэзія—музыкальное, и, слѣдовательно, ритмическое изложеніе словами чувствъ и мыслей.

Уловите твердо ритмъ смѣны звуковыхъ образовъ, какъ бы сложна и калейдоскопична она ни была, и въ этой сложности и калейдоскопичности вы получите впечатлѣніе нѣкоторой *относительной* тишины-покоя,—впечатлѣніе съ большимъ или меньшимъ *оттѣнкомъ* того торжественнаго настроенія, которое дается чувствомъ, когда оно созерцаетъ Красоту, а также Мыслью, когда она улавливаетъ какіе либо законы соотношенія явленій.

Ритмъ, Красота и Истина,—это уловленное постоянство въ частичныхъ или общихъ чертахъ жизни, это воспринятый чувствомъ или мыслью законъ.

Если же взять ритмъ въ отдѣльности, то мы его можемъ опредѣлить, какъ устойчивый порядокъ выявленія *тона жизни* и притомъ только тона.

Ритмъ, Красота и Истина, повторяемъ, даютъ впечатлѣніе, связанное въ большей или меньшей степени съ *оттѣнкомъ* покоя, тишины.

Но тишина уже сама по себѣ много-значительна, и, прежде всего, ей присущъ трагизмъ, и, чѣмъ глубже чувствуется тишина, тѣмъ интенсивнѣе чувствуется трагизмъ тона, трагизмъ потому, что среди тишины и покоя мы страстно жаждемъ сложности движений, какъ среди сложности движений замученно ищемъ тишины...

Если Истина и Красота наполняютъ этотъ покой, тишину звучащимъ эхомъ образовъ, то тишина Ритма становится тѣмъ многозначительнѣе, чѣмъ болѣе за высказанными образами чувствуется присутствіе другихъ невысказанныхъ, т. е. чѣмъ болѣе говорить тонъ.

Технически ритмъ углубляется повтореніями звуковъ, или строкъ, со стороны же внутренняго содержанія—образно-сложнымъ и подчеркнутымъ выявленіемъ чувствъ и мыслей. Можно, углубляя въ той или другой степени ритмъ, сказать *тономъ* больше, чѣмъ говорить слова.

Способъ выражать тонъ музыкой словъ и особымъ сочетаніемъ образовъ—это импрессионистскій приемъ художественнаго творчества.

При совмѣщеніи реалистическаго приема съ импрессионистскимъ мы имѣемъ *нео-реализмъ*—приемъ Верлэ-

на, Маллармэ и, прежде всего,—Бод-
лэра.

Возьмемъ стихотвореніе Бодлэра
„Гармонія Вечера“:

Вотъ и часъ, когда, свѣжей омывшись
росой,

Всѣ цвѣты, какъ кадилъницы лбютъ
испаренья;

Ароматовъ повсюду и звуковъ теченье,
Вальсъ, истомою полный и нѣжной
тоской!

Всѣ цвѣты, какъ кадилъницы, лбютъ
испаренья;

Гдѣ то скрипка рыдаетъ подъ чуткой
рукой,—

Вальсъ, истомою полный и нѣжной
тоской,

Небо пышной гробницей лежитъ безъ
движенья;

Гдѣ то скрипка рыдаетъ подъ чуткой
рукой,

Сердце нѣжное, полное слезъ
оскорбленья—

Небо пышной гробницей лежитъ безъ
движенья;

Тонетъ солнце въ крови, уходя на
покой.

Сердце нѣжное, полное слезъ
оскорбленья,

Каждый слѣдъ собираетъ страды былой!
Тонетъ солнце въ крови, уходя на

покой...

Милый образъ мнѣ свѣтитъ ковче-
гомъ спасенья!

Это литургійная симфонія Природы
и Человѣка.

Хотя бы начало: «Всѣ цвѣты,
какъ кадилаицы, лютъ испаренья,
ароматовъ повсюду и звуковъ тече-
нье,—вальсъ, истомою полный и нѣж-
ной тоской!»

Послѣдовательно, какъ бы претво-
ряя страстно сдержанное дыханіе При-
роды, передается Красота, молитвен-
ное настроеніе и этотъ нарастающій
трагизмъ въ звукахъ человѣческой
музыки: «скрипка рыдаетъ подъ чут-
кой рукой...» «Сердце нѣжное каждый
слѣдъ собираетъ отрады былой»...

Особенно удачно это импрессиони-
стское отображеніе перекрещиваю-
щихся звуковъ красоты и трагизма:
«тонетъ солнце въ крови, уходя на
покой».

Трагическая тишина создается по-
втореніями строкъ, которыми связыва-
ются рассказанные въ словахъ образы,
чтобы удержать между ними много-
значительную неразсказанную тиши-
ну.

Но еще болѣе дается этотъ тонъ
особо образнымъ характеромъ пере-
дачи настроенія: нѣжно обрисован-
ны чертами отдѣльных образовъ.—

Этими тонкими линіями, которыя даютъ углубленный ритмъ.

Но эта музыка тона вливается въ еще болѣе глубокую музыку сложной линіи изъ соритмующихъ образовъ: — ..всѣ цвѣты, какъ кадилъницы, льютъ испаренья; ароматовъ повсюду и звуковъ теченье, вальсъ истомою полный... и т. д.

Ноты однотонно нарастающаго ритма звучать вплоть до ритма другого порядка: „Небо пышной гробницей лежитъ безъ движенія“.

Точка пересѣченія ритмовъ—тихаго движенія и покоя—ясно чувствуется. Тонко отмѣченая, она имѣетъ свое дыханіе. Она живетъ ритмомъ пересѣкающихся въ ней линій, претворяя ихъ въ одинъ общій тонъ.

Ритмъ въ фразѣ «тонетъ солнце въ крови, уходя на покой» своеобразно преломляется, непосредственно отражая на себѣ именно этотъ общій тонъ... трагическій тонъ движенія, близкій къ ужасу полного покоя...

Связную многозначительность пріобрѣтають здѣсь Линіи, Ритмъ, Тонъ—эти понятія, которыми опредѣляется характеръ импрессионизма.

Въ первое мгновеніе кажется, что послѣдняя строка выраженнымъ штрихомъ личнаго чувства («милый образъ

мнѣ свѣтитъ ковчегомъ спасенія»), противорѣчитъ объективности стихотворенія. но вслѣдъ затѣмъ становится ясно, что именно она удачно подчеркиваетъ тоскующій тонъ его и звуковыя повторенія, углубляющія ритмъ этой тоски и мягкую плывучесть образовъ.

Словомъ, она подчеркиваетъ все то, что за настроеніемъ, которое создается реальными образами («цвѣты»... вальсъ истомѣю полный» и т. д.), импрессионистски выражаетъ философствующую чуткость автора съ глубиной пережитыхъ и переживаемыхъ чувствъ. И чувства эти здѣсь такъ таинственно связаны съ тономъ окружающей природы, тономъ, который и дѣдаетъ эту тишину, эту чувственную безмолвность многозначительной...

Словомъ, эта послѣдняя строка подчеркиваетъ, что на ряду съ реальными образами, здѣсь поется «Chanson sans paroles».

* * *

Не безъ чувства ответственности переходимъ теперь къ сонету Бодлера «Соотвѣтствія».

Процитируемъ сонетъ цѣликомъ въ виду его чрезвычайной теоретической цѣнности:

«Природа—дивный храмъ, гдѣ рядъ
живыхъ колоннъ
О чемъ то шепчется невнятнымъ
словами;
Лѣсь темный символовъ знакомыми
очамя
На проходящаго глядитъ со всѣхъ
сторонъ.
Какъ эхо дальняго стозвучные
раскаты
Волною смѣшанной въ ущельяхъ
горъ плывутъ,
Такъ голоса другъ другу подаютъ
Всѣ тоны на землѣ, цвѣта и ароматы.
Есть много запаховъ здоровыхъ,
молодыхъ,
Какъ тѣло дѣтское, какъ звуки
флейты, нѣжныхъ
Зеленыхъ, какъ луга... И много есть
иныхъ,
Нахально блещущихъ, развратныхъ и
мятежныхъ,
Такъ амбра съ мускусомъ и ладанъ
и бензой
Поютъ экстазы чувствъ и бодрыхъ
силъ приборъ.

Въ сплетеніи изъ образовъ: «есть
много запаховъ здоровыхъ, молодыхъ,
какъ тѣло дѣтское какъ звуки флей-
ты, нѣжныхъ, зеленыхъ, какъ луга»,
обобщены образы различныхъ плос-
костей чувствъ: обонянiя, осязанiя.

мнѣ свѣтитъ ковчегомъ спасенія»), противорѣчить объективности стихотворенія, но вслѣдъ затѣмъ становится ясно, что именно она удачно подчеркиваетъ тоскующій тонъ его и звуковыя повторенія, углубляющія ритмъ этой тоски и мягкую плывучесть образовъ.

Словомъ, она подчеркиваетъ все то, что за настроеніемъ, которое создается реальными образами («цвѣты»... вальсъ истомою полный» и т. д.), импрессионистски выражаетъ философствующую чуткость автора съ глубиной пережитыхъ и переживаемыхъ чувствъ. И чувства эти здѣсь такъ таинственно связаны съ тономъ окружающей природы, тономъ, который и дѣлаетъ эту тишину, эту чувственную безмолвность многозначительной...

Словомъ, эта послѣдняя строка подчеркиваетъ, что наряду съ реальными образами, здѣсь поется «Chanson sans paroles».

* * *

Не безъ чувства отвѣтственности переходимъ теперь къ сонету Бодлера «Соотвѣтствія».

Прочитируемъ сонетъ цѣликомъ въ виду его чрезвычайной теоретической цѣнности:

«Природа—дивный храмъ, гдѣ рядъ
живыхъ колоннъ,
О чемъ то шепчется невнятнымъ
словами;
Лѣсъ темный символовъ знакомыми
очагами
На проходящаго глядитъ со всѣхъ
сторонъ,
Какъ эхо дальняго стозвучные
раскаты
Волною смѣшанной въ ущельяхъ
горъ плывутъ,
Такъ голоса другъ другу подаютъ,
Всѣ тоны на землѣ, цвѣта и ароматы.
Есть много запаховъ здоровыхъ,
молодыхъ,
Какъ тѣло дѣтское, какъ звуки
флейты, нѣжныхъ
Зеленыхъ, какъ луга... И много есть
иныхъ,
Нахально блещущихъ, развратныхъ и
мятежныхъ,
Такъ амбра съ мускусомъ и ладанъ
и бензой
Поютъ экстазы чувствъ и бодрыхъ
силъ прибой.

Въ сплетеніи изъ образовъ: «есть
много запаховъ здоровыхъ, молодыхъ,
какъ тѣло дѣтское какъ звуки флей-
ты, нѣжныхъ, зеленыхъ, какъ луга»,
обобщены образы различныхъ плос-
костей чувствъ: обонянія, осязанія.

слуха, зрѣнія. Обобщены они, какъ образы соритмующіе, которые несутъ для усиленія общаго впечатлѣнія при-
бой одного нѣжнаго тона. Такъ со
всѣхъ точекъ очерченнаго горизонта
смотреть одинъ и тотъ же оттѣнокъ
тона жизни. (Бодлеровскій законъ
соотвѣтствій).

Здѣсь-простота и сложность.

Простота, потому что отчетливо зву-
чить нота общаго нѣжнаго тона, слож-
ность, ибо этотъ тонъ воплощенъ въ
многообразіе образовъ: «тѣло дѣт-
ское», «звуки флейты нѣжной» и т. д.

Рядомъ другая фраза, другого ритма—
рѣзкаго, сложнаго: запахи «нахально
блещущіе, развратные, мятежные» (пе-
реводъ послѣдней фразы у Мельшина
не точенъ. Во французскомъ текстѣ:
sorgompus, riches et triomphants, т. е.
развратные, многоимѣющіе побѣдно-
торжественные).

Волны разнообразныхъ ритмовъ болѣе
простаго и сложнаго, нѣжнаго и рѣз-
каго пересѣкаются, сливаются, «волною
смѣшаной плывутъ», образуя «единство
многозначительное, какъ сумракъ,
глубокое, виѣстительное, какъ ночь
и какъ прозрачность»,*) т. е. обра-

*) Послѣдняя отвѣтственная фраза въ
сонетѣ не переведена ни г. Мельшинымъ,

зуя сложность всепоглощающую. У ней свой ритмъ. И въ ритмѣ этой сложности надъ всѣми запахами, цвѣтами и ароматами, какъ вѣковой шелестъ вѣчности слышится нота единого тона жизни: такъ «голога другъ другу подаютъ всѣ тоны на землѣ, цвѣта и ароматы».

Здѣсь цѣлая схема міропостиженія.

Передаана жизнь, какъ нѣчто одно-тонное, что живетъ въ сложности—тѣлахъ, краскахъ, звукахъ, запахахъ, смотреть на проходящего знакомыми глазами, ибо живетъ и въ его психикѣ...

Рядомъ съ реальными образами тонъ не только говоритъ, но тонъ становится содержаніемъ. Новый этапъ творчества: становится содержаніемъ поэзіи теорія поэзіи—теорія ритма, тона и пр., и однимъ узломъ связывается поэзія и критика.

* * *

Сплетеніемъ образовъ различныхъ плоскостей чувствъ, какъ, напр.: «есть много запаховъ здоровыхъ, молодыхъ, какъ тѣло дѣтское» и пр. ритмъ углубляется и чисто психологически.

ни Эллисомъ Ея французскій текстъ:
Une ténébreuse et profonde unité, vaste comme la nuit et comme la clarté.

✓ Это гармонируетъ съ нашей душевной жизнью, гдѣ всѣ чувства существуютъ свѣдно (основная предпосылка Эдгара По) и образы каждой отдѣльной плоскости чувствъ, опредѣленной силы тона, встрѣчаютъ (чаще всего для насъ неосознанно) соответственные отклики во всѣхъ другихъ чувствахъ.

Отображать эти отклики значить исчерпывать въ полномѣрности созвучія душевной жизни.

Затѣмъ не менѣе важно, что въ психикѣ, при воспріятіи этихъ, сплетенныхъ въ тождествѣ, разноплоскостныхъ образовъ, происходитъ какъ бы пересѣченіе разнородныхъ чувственныхъ плоскостей (зрѣнія, слуха и пр.), образуются повторныя линіи, образы подчеркиваются—ритмъ углубляется.

Эффектъ такой же, какой даетъ и соприкосновеніе противоположныхъ ритмовъ.

Въ «Соответствіяхъ», напр.,—ритма простого-нѣжнаго и сложнаго-рѣзкаго.

У Сервантеса есть такая картина: Донъ Кихотъ стоитъ на берегу моря... Задумчивой неподвижностью онъ напоминаетъ статую, но вѣтеръ колеблетъ его одежды.

Морская даль и одинокая фигура Донъ Кихота, неподвижность и вѣт-

ромъ колеблемыя одежды—образы, противорѣчивые по ритму—создаютъ углубленный рельефъ.

Рельефность, углубленныя линіи даютъ и нео-реализмъ, какъ совмѣщеніе реалистическаго приѣма съ импрессионистскимъ:

Реальныя образы пріобрѣтаютъ мягкую легкость, кажутся какъ бы призрачными, какъ бы готовыми исчезнуть. Въ то же время они многозначительны.

Нео-реализмъ напоминаетъ раннее утро въ горахъ; внизу разбросаны сырыя тѣни, а надъ ними безформенный свѣтъ, молодой и свѣжій, еще не уставшій, не очерствѣвшій... Лаской его покрыты вершины горъ и деревья; его тономъ, только тономъ, такъ странно, такъ таинственно живутъ теперь тѣни...

* * *

Бѣглый взглядъ на «Соотвѣствія» оставляетъ глубочайшее впечатлѣніе, но вниманіе открываетъ въ немъ все новыя, захватывающія чувство черты:

Въ обобщеніяхъ, сопоставленіяхъ и противоположеніяхъ разнохарактерныхъ образовъ Новаго Искусства вы чувствуете напряженный ритмъ осознаннаго, обобщающаго

творчества. Въ твореніи ясно видите творца: его мудрое лицо съ многозначительностью, дерзновеніемъ, чувствомъ достоинства. Такъ за объективнымъ характеромъ сонета являются его субъективныя черты и яснѣе вырисовывается сущность Искусства, какъ *особой* сложности, запечатлѣвшей на себѣ сложныя черты какъ жизни, такъ и сотворившаго ее индивида.

Эти особыя черты Искусства, превращающаго въ себѣ субъективную сложность ея творца, сквозятъ блѣдными, но ясными узорами въ противопоставленіи Природы, отражающему ее Искусству («природа—дивный храмъ»).

Въ первой строфѣ («природа—дивный храмъ, гдѣ рядъ живыхъ колоннъ о чемъ-то шепчется невнятными словами; лѣсъ темный и т. д.») рисуется храмъ въ стилѣ эллинскаго пластическаго искусства, съ однотонной мистичностью, а также съ нѣкоторой однотонностью его законченныхъ линій.

Но дальше въ сонетѣ, въ этихъ фразахъ о запахахъ, въ этихъ психическихъ плетеніяхъ изъ образовъ слышится уже просодія психологизма, расчлененная на многообразныя, рѣзко очерченныя, но сцѣпленные мотивы.

И наше воображеніе невольно, подѣ эти свитые мотивы, рисуеѣ храмѣ уже въ другомѣ стилѣ—стилѣ средне-вѣковья: колонны, потерявѣ округлость, становятся сложно-угловатыми и обращаются въ опоры стрѣльчатыхъ сводовъ, подѣ которыми звучать органы («какѣ эхо дальняго стозвучные раскаты»...) и скрывается яркая красочная живопись.

Стрѣльчатые своды и вершины колоннѣ вѣнчаются каменными кружевами, выражающими психологизмѣ средневѣковья, его окаменѣлую напряженность...

Однако за густой вуалью этой религиозной напряженности, въ сопоставленіи такихъ противорѣчивыхъ запаховъ, какѣ ладанѣ (запахѣ религиозно настраивающій) и бензой (развратный), открывается неясно очерченный ликѣ дьявола...

Но въ послѣдней строфѣ («такѣ амбра съ мускусомѣ и ладанѣ и бензой поютѣ экстазы чувствѣ и бодрыхъ силѣ прибой») «Я», соритмующее съ этимѣ въ камнѣ застывшимъ экстазомѣ, именно въ противорѣчивости этихъ экстатическихъ моментовѣ, въ сложноплетенности разнородныхъ чувствѣ (какѣ и въ запахахѣ сложныхъ, многоимѣющихъ, торжест-

венныхъ и развратныхъ) постигаетъ Восторгъ Воплощенія Творческихъ Силъ, какъ единый тонъ, оживотворяющій камни, живущій въ самомъ „Я“ и въ Природѣ.

«Я» постигаетъ теперь Жизнь большими захватами, творчески-прочувствованно: разгоряченный лобъ ощущаетъ поцѣлуй Безконечности... (г. Эллисъ перевелъ послѣднія строки сонета точнѣе, а именно: «и есть торжественный развратный аромат — сліянье ладана и амбры и бензоя: въ немъ безконечное доступно вдругъ для насъ, въ немъ высихъ думъ восторгъ и лучшихъ чувствъ экстазъ»).

...Такъ, въ этомъ сонетѣ далекими откликами проходитъ предъ нами исторія Искусства, въ новой аранжировкѣ Современнаго Духа.

Весь сонетъ освѣщается осознаннымъ творчествомъ. Въ сплетенныхъ образахъ теоретическая выдержанность.

Здѣсь творчество мудрое старѣйшей мудростью и молодое, какъ геніальная улыбка Венеры Милосской...

И, — какъ часто у Бодлѣра, — «Я» въ этой послѣдней строкѣ выступаетъ какъ бы внезапно: но, повторяемъ, — моментъ углубленнаго вниманія — и вотъ оно уже сквозитъ, какъ внут-

реннее лицо сонета, смотреть своимъ агатовымъ фосфоресцирующимъ взглядомъ,—и теперь, ясѣ многообразные сплетенные образы—лишь сложныя черты его творяшаго лица...

Этотъ сонетъ „густой отваръ искусства“, въ которомъ Бодлэръ разрѣшилъ проблему героя романа Гюисманса „Наоборотъ“, дез'Эссента, «написать романъ, сконцентрированный въ нѣсколькихъ фразахъ, который вмѣщали бы въ себѣ подвергнутый перегонкѣ сокъ сотенъ страницъ...

Читатель могъ бы въ продолженіи цѣлыхъ недѣль думать надъ ихъ значеніемъ, яснымъ и сложнымъ въ одно и то же время“...

«Этотъ густой сокъ,—говоритъ Гюисмансъ,—распущенный и собранный въ одну каплю, былъ уже у Бодлэра»...

Стиль, гдѣ импрессионизмъ совмѣщается съ реалистической манерой, требуетъ богатства средствъ. У Бодлэра онъ безукоризненъ «по своей словесной инструментовкѣ», какъ говоритъ Ренэ Гиль.

Теофиль Готье имѣетъ въ виду прежде всего Бодлэра, когда пишетъ о стилѣ, «достигшемъ той степени крайней зрѣлости, которая находитъ свое выраженіе въ косыхъ лучахъ за-



ката дряхлѣющихъ цивилизацій: стиль изобрѣтательный, полный изысканныхъ оттѣнковъ, раздвигающій границы языка, пользующійся всевозможными техническими терминами, заимствующій краски со всѣхъ палитръ, звуки со всѣхъ клавиатуръ, усиливающийся передать мысль въ самыхъ неуловимыхъ очертаніяхъ; онъ чутко внимаетъ тончайшимъ откровеніямъ невроза, признаніямъ старѣющей и извращенной страсти, причудливымъ галлюцинаціямъ, навязчивой идеи, переходящей въ безуміе»...

II.

Содержаніе поэзіи Бодлэра.

Въ предыдущемъ очеркѣ мы говорили о стилѣ Бодлэра, касаясь вмѣстѣ съ тѣмъ стиля новой художественной литературы.

Теперь мы будемъ говорить о содержаніи поэзіи Бодлэра, касаясь содержания и новой литературы.

* * *

Стиль импрессионизма, какъ выявленіе тона жизни, непосредственно связанъ съ содержаніемъ новой литературы, ибо основныя черты этого содержанія въ допущеніи гармониче-

скаго сродства Вселенной въ единомъ ритмѣ, единомъ тонѣ, въ одной общей мелодіи Всебытія.

Что же такое самъ по себѣ тонъ жизни.

Разумѣется, приходится, прежде всего, сказать, что тонъ—это „je ne sais quoi“. Но, во всякомъ случаѣ, это нѣчто относящееся къ выявленію чувства, т. е. нѣчто психическое. Такимъ образомъ, сказать, что тонъ жизни присущъ Міру, самому по себѣ, а не нашему воспріятію его, и что единымъ тономъ соединены всѣ части его,— это значитъ допустить единое живое дыханіе Вселенной, допустить глубинные первоистoki психики, слитно розлитые въ Космосъ, присущіе каждой формѣ жизни.

Природа «лѣсъ темный символовъ» психо-космической жизни, «дивный храмъ, гдѣ рядъ живыхъ колоннъ о чемъ то шепчется невнятными словами... и голоса другъ другу подаютъ всѣ тоны на землѣ и ароматы» (Бодлэръ, «Соотвѣтствія», пер. Мельшина-Якубовича).

Этотъ мистическій ликъ поэзіи связанъ съ тѣми изначальными глубинами человѣческой психики, гдѣ живутъ (чаще всего неосознанно) самоощущеніе слитности съ Космосомъ имъ

тяготѣніе къ болѣе полному единенію съ нимъ.

Проникновенно переданы эти глубинныя стороны психической жизни въ діонисовскомъ гимнѣ лейтенанта Глана въ «Панѣ» К. Гамсуна. Хотя бы, на примѣръ, эти его фразы: «Мои чувства начинаютъ колебаться опредѣленнымъ ритмомъ... Это луна! говорю я тихо и страстно—это луна! И мое сердце бьется навстрѣчу ей тихимъ біеніемъ, вѣтеръ зоветъ меня, и душа моя покорно склоняется на зовъ, я чувствую себя оторваннымъ отъ дѣйствительности, прижатымъ къ невидимой груди, глаза мои наполняются слезами, я дрожу»...

Когда эти самоощущенія осознаны, чувствомъ легко подсказывается выводъ, что въ физически слитномъ Космосѣ слитно существуетъ первичная единообразная психическая жизнь, что всѣ тѣла психически тяготеютъ другъ къ другу, живутъ въ ритмѣ Космическому Эросу (если это слово понимать шире, чѣмъ исключительно половой Эросъ) и что, такимъ образомъ, наша душа входитъ въ общій консонансъ всего звучащаго, соритмующаго міра.

«Благодареніе за то, что живу, говоритъ лейтенантъ Гланъ, за то, что дышу, за счастье жить въ эту ночь...

Прислушайся же къ востоку, прислушайся же къ западу, да слушай же! Эта тишина, которая нашепты-ваетъ мнѣ на ухо, это кипучая кровь Великой Природы, пронизывающая міръ и меня»...

Но вслушайтесь въ тонъ этого выраженного счастья, этого молитвеннаго настроенія, и въ тонѣ вы почувствуете нѣкоторый трагизмъ. Это трагизмъ, съ которымъ человѣкъ переноситъ центръ своего вниманія отъ себя на внѣшній міръ.

Чѣмъ глубже, осознаннѣе это молитвенное настроеніе, чѣмъ глубже ритмъ счастья, тѣмъ глубже и трагизмъ. Постепенно нарастая, онъ становится замученной жаждой ощущать обособленную отъ Космоса сложность своей индивидуальности (черты Эгоизма). И, наконецъ, переходитъ въ Ужасъ, когда эта страстно ощущаемая жажда сталкивается съ яснымъ пульсирующимъ ощущеніемъ всепоглощающей силы Мировой Жизни и когда очерчивается Великая Истина: неизбежная, ранняя или поздняя гибель всего обособленного, всего сложнаго.

Міръ, слитый въ психическихъ первоисточахъ, живетъ въ сложныхъ психическихъ развѣтвленіяхъ—инди-

видуальностейъ, которыя извѣчными
законами движенія и преобразова-
нія обречены на исчезновеніе. Въ
этомъ—Міровая Трагедія.

Трагедія врывается диссонансами въ
Міровую Мелодію.

Космическіе диссонансы—крикъ не-
отвратимости разрушенія индивидуаль-
ностей:

«На оголенный лобъ чудовища
скелета
Корона страшная, какъ карнавалъ
надѣта»...

(Бодлэръ, Фантастическая
гравюра, пер. Эллиса)

«Весь міръ качается подъ пляшущей
пятою,

То—пляска Смерти васъ несетъ въ
безвѣстный мракъ!

Отъ Сены набережныхъ до знойныхъ
странъ Гангеса

Бѣгутъ стада людей, бросая въ небо
стонъ...

Подъ каждымъ климатомъ, у каждой
границы міра

Надъ человѣческой ничтожною толпой
Всегда глумится Смерть, какъ

благовонье мвра,
Въ безуміе людей вливая хохотъ

свой!»
(Бодлэръ, Пляска смерти, пер. Эллиса).

Въ музыкѣ словъ трагическая атмосфера, атмосфера отчаянія...

Въ минуты такой осознанности казалось лейтенанту Глану (опять невольно вспоминается „Панъ“ Кнута Гамсуна), что «и дружелюбный камень около его хижины стоитъ какъ олицетвореніе страданія и отчаянія», Что Панъ—богъ, повертываясь къ нему спиной, большими шагами уходитъ отъ него. Или казалось ему, что Панъ сидитъ на деревѣ съ открытымъ животомъ и такъ скрючившись, что кажется онъ пьетъ изъ собственного живота... и все дерево трясется отъ его беззвучнаго смѣха...

* *

Итакъ, новая художественная литература въ своей мистикѣ представляетъ космическую жизнь въ ея первичныхъ истокахъ слитой въ психическомъ единобразіи. Она представляетъ ее слитой тамъ, гдѣ Жизнь и Смерть теряютъ свое имя, гдѣ все дышетъ единой потенциальной силой, все поглощающей, все нарождающей, силой пронзающей міръ.

Но каждая индивидуальность въ своей оформленности живетъ своей жизнью, обособленной отъ другихъ.

Присущее ей тяготѣніе къ слитности съ міровой жизнью, т. е. Космическую Любовь, и присущій ей Эгоизмъ, вмѣстѣ съ осознаннымъ или неосознаннымъ, скрытымъ или явнымъ ужасомъ Трагедіи, она можетъ воплотить въ своей жизни многообразно.

Воплощаетъ она его и въ насильственномъ поглощеніи другихъ индивидуальностей.

Путемъ подчиненія, уничтоженія и т. п. она стремится обратить ихъ въ свое тѣло (напр. въ питаніи), чтобъ вырасти и укрѣпиться.

По капиллярамъ Вселенной струится грѣховный ядъ: насильственное поглощеніе—путь, отмѣченный Сатаной.

Этотъ путь многообразенъ.

Здѣсь, за заставой царства человека, яркія фигуры Нерона, Каракаллы, Томаса Торквемадо, Цезаря Борджіа...

Космическіе диссонансы—морщины слѣпой Маски Мира, высѣченной по образу и подобию Божію и смятой грѣхопаденіемъ.

Бодлэру знакомо сладострастное ауканье Грѣха въ лѣсныхъ чащахъ Трагичеснаго Ужаса, на которое откликаются фурии.

Всмотритесь въ страшный силуэт
его Сатаны:

«И вотъ приходитъ тотъ, надъ кѣмъ
вы всѣ смѣялись,
И гордо говоритъ:

Подъ грудой вашего наваленнаго праха,
Подъ толщею земли чертогъ сіяетъ мой,
Чудовищный, какъ я, облитый моремъ
Изъ цѣльныхъ черныхъ глыбъ, надъ
бездною нѣмой...
Онъ созданъ изъ грѣховъ всего
земного міра,
Въ немъ скорбь моя живетъ,
любовь моя и честь!»
(«Неожиданное», Шарль Бодлэръ, пер.
Мельшина.)

И хотя Грѣхъ одинъ изъ путей
борьбы за жизнь, ростъ и могущест-
во и пр., но въ то же время, на
этомъ пути борьбы, индивидуаль-
ность, въ конечномъ счетѣ, исто-
щаетъ свою жизненную энергію, за
счетъ враждующихъ съ ней силъ.

Звучащія ноты Мировой Мелодіи за-
глушаются диссонансами.

Диссонансы дезорганизуютъ, пре-
жде всего, психику, разрушая цѣль-
ность душевной жизни.

Иначе сказать Грѣхъ—это сила
Хаоса, сила, въ итогѣ, неизбежно

ведущая къ разрушенію (тема эта хорошо использована Оскаромъ Уайльдомъ въ «Портретъ Доріана Грея»).

Итакъ, Грѣхомъ управляетъ тотъ же Рокъ, тотъ же Мойра, неотступно стоящій за спиной Жизни...

* * *

Любовь, Эгоизмъ, Грѣхъ съ его Ужасомъ, Угрызеніями Совѣсти—эти противорѣчивыя, но сдѣланныя эмоціи, взятыя въ космическомъ освѣщеніи,—мотивы поэзіи Бодлэра (эта психо-космическая точка зрѣнія въ художественной литературѣ имѣетъ богатое прошлое отъ классической древности до нашихъ дней).

Но среди всей противорѣчивости его настроеній, вы получаете впечатлѣніе подчеркнутой устойчивости духа.

И въ торжественной тишинѣ трагическаго тона чувствуете его колѣнопреклоненную фигуру предъ скорбнымъ *Veltschauung* *), какъ предъ силой, рождающей творчество—
—«Благословенъ Дающій намъ

страданья,

Въ пустынь золь источникъ водъ
живыхъ!..

(Бодлэръ, пер. Мельшина).

*) мірообозрѣніемъ.

Благословенъ твой бичъ, карающій
отецъ!
Благословенна скорбь! Твоя рука
сплетала
Не для пустой игры колючи нашъ
вѣнецъ».

(Бодлэръ, «Неожиданное»
пер. Мельшина).

Мы подошли къ крайне существенной и отличительной чертѣ Бодлэра и части новѣйшей художественной литературы: противопоставленію осознаннаго творчества, какъ организованной игры душевныхъ силъ, дезорганизующимъ силамъ Хаоса.

Хранить же творчески-организованные силы для противовѣса силамъ разрушающимъ значитъ Искусствомъ бороться за Жизнь.

И именно изъ этой борьбы и рождается субъективная окраска Бодлэровской поэзіи.

Неравны силы Рока и Человѣка, — и у Бодлэра глубоко трагическій тонъ, но въ тоже время его ликъ полонъ чувства самоощенки, дерзновенія и человѣческаго достоинства.

* * *

Древне-классическое искусство носитъ мистическія черты, главнымъ образомъ, объективнаго эпического творчества.

Субъективные, лирическіе мотивы намѣчаются только въ древне-классической трагедіи. Ихъ несетъ въ себѣ сама идея Трагедіи: среди Древняго Ужаса, искусствомъ созданная Красота, давая наслаждение, даетъ и нѣкоторое равновѣсіе душевной жизни.

Средніе вѣка, съ рѣзко выраженнымъ психологизмомъ, съ противорѣчивостью религіозныхъ и демоническихъ экстазовъ, рождаютъ искусство субъективнаго характера—искусство застывшаго отчаянія.

Вѣкъ Возрожденія вливаетъ творческую энергію въ эти противорѣчивые экстастическіе моменты и творитъ изъ нихъ единое лицо Жизни, единое лицо Красоты.

Здѣсь среди трагизма уже смѣлость и дерзновеніе.

Рубенсъ, Леонардо да-Винчи, Рембрандтъ, Анжело, Пюже, Ватто, Гойя, Делакруа—«то часового крикъ, отовсюду повторенный, команда рупоровъ, отвѣтный, дружный ревъ, маякъ, на тысячахъ высотъ воспламененный, призывъ охотника изъ глубины лѣсовъ!

Творецъ! вотъ лучшее отъ вѣка
указанье.

Что въ насъ святой огонь не можетъ
не горѣть,

Что наше горькое, безумное рыданье
У берега вѣчности лишь можетъ
замереть!»

(Бодлъръ, «Маяки»),

Въ этихъ большихъ словахъ духъ
трагическаго дерзновенья:

«У берега вѣчности» оно «лишь мо-
жетъ замереть!»

Вѣкъ Возрожденія уже призываетъ
и къ строго технической осознанно-
сти.

Но нѣсколько шаговъ впередъ, и
мы будемъ на высотѣ Бодлѣра, гдѣ
теоретическая осознанность твор-
чества становится ликомъ поэзіи и
гдѣ психо-космическое содержаніе
критической самооцѣнкой окраши-
вается въ личный субъективный ха-
рактеръ.

Въ силу этой же самооцѣнки, Бод-
лѣръ такъ цѣнилъ искусствомъ со-
зданную жизнь современнаго города
и сумѣлъ вкратить психо-косми-
ческіе мотивы въ текучесть этой жи-
зни.

Вотъ почему достояніемъ его по-
эзіи стали самыя разнообразныя фор-
мы выраженія человѣческаго страда-
нія и счастья.—У мудрости нѣтъ
слѣпыхъ полосъ притупленнаго чув-
ства!

* * *

Одно изъ направлений литературы модернъ (Маллармэ, де Ренье, К. Гамсунъ и др.), подобно Бодлэру, разсматриваетъ вещественныя явленія, какъ символъ психо-космическихъ силъ.

Эти силы оно и старается выявить въ объективной или субъективной окраскѣ.

Другое направленіе, къ которому принадлежатъ Ницше, Метерлинкъ, Уайльдъ и др., пытается опредѣлить соподчиненіе этихъ эмоцій и ищетъ одно психическое начало, какъ начало міротворящее.

Такое начало символизируется.

Имъ освѣщается и образъ человѣческаго поведенія. Въ немъ ищутъ и общихъ для этого поведенія принциповъ, взаимныя принципы морали...

Метерлинкъ, напр., находитъ такое начало въ Міровомъ Разумѣ, Уайльдъ Міровомъ Эстетизмѣ и т. д. Это метафическое отвѣтвленіе модернизма чрезвычайно богато своимъ содержаніемъ.

Его мы думаемъ коснуться въ одномъ изъ слѣдующихъ очерковъ.

А. Качоровская.



ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

Слѣдуетъ читать:

Стран. 19, 1 стр. снизу	{	слитности съ космосомъ и тяготѣніе къ болѣе полному единенію съ нимъ.
С „ 20, 1 стр. сверху		
тран. 30, 5 стр. снизу	{	Это метафизическое отвѣтвленіе.

НАТУРАЛЬНЫЕ ВОЗНУЖЕНИЯ

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ

В. П. ПЕТРОВИЧЕВ

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900

СПБ. — М. 1900



