

Валерий Брюсов

Карл V



Валерий Яковлевич Брюсов

Карл V

«Не так давно мне случилось присутствовать в редакции одного декадентского журнала на чтении молодым начинающим автором его трагедии „Карл V“. Автор был для нас человеком совершенно чужим, и среди нас лично знал его только один постоянный сотрудник, представивший его редакции. Кроме этих двух лиц, которых я буду называть *автором* и *критиком*, на чтение собралось еще человек восемь, среди них: *издатель* журнала, известный *поэт* и юный *философ-мистик*. Драма слушателям не понравилась, и они подвергли ее беспощадной критике. Автор защищался смело и, во всяком случае, упорно. Спор, коснувшийся не некоторых наиболее жгучих вопросов искусства, показался мне достаточно любопытным, чтобы записать его...»

Валерий Брюсов
Карл V
Диалог о реализме
в искусстве

Не так давно мне случилось присутствовать в редакции одного декадентского журнала на чтении молодым начинающим автором его трагедии «Карл V». Автор был для нас человеком совершенно чужим, и среди нас лично знал его только один постоянный сотрудник, представивший его редакции. Кроме этих двух лиц, которых я буду называть *автором* и *критиком*, на чтение собралось еще человек восемь, среди них: *издатель* журнала, известный *поэт* и юный *философ-мистик*. Драма слушателям не понравилась, и они подвергли ее беспощадной критике. Автор защищался смело и, во всяком случае, упорно. Спор, коснувшийся не некоторых наиболее жгучих вопросов искусства, показался мне достаточно любопытным, чтобы записать его. Разумеется, я не мог восстановить всех подлинных выражений, так как составлял свой отчет по памяти, на другой день после чтения. Во многих случаях мною передан только смысл сказанного, но, где мог, я старался сохранить и манеру речи. Мелкие, незначительные реплики я счел себя вправе опускать совершенно. Поэтому, по моей запи-

си, спор идет только между пятью лицами, тогда как в действительности, время от времени, вмешивались в него и остальные присутствующие.

В. Б.

Разговор начался с мелких замечаний о второстепенных подробностях трагедии. Одни указывали на промахи автора против исторической правды; другие находили непоследовательности в характеристике действующих лиц; третьи критиковали стихи трагедии с точки зрения метрики. Понемногу, однако, перешли к самой концепции драмы, и все единогласно (кроме *критика*) отнеслись к ней неодобрительно.

Издатель. Простите, но я скажу вам прямо: мне ваша драма вовсе не понравилась. Я готов признать, что характеры Карла V, Лютера, Филиппа II, Марии Тюдор у вас очерчены верно, что если и есть в пьесе исторические ошибки, то они незначительны. Но ведь вы написали какой-то научный трактат, имеющий целью ознакомить нас с эпохой, а не художественное произведение! Я предпочту

драму, преисполненную каких угодно анахронизмов, в которой исторические деятели будут перелицованы на какой угодно лад, только бы в ней была поэзия. Оставьте историю ученым, а поэтам – творчество!

Критик. Но позвольте, что вы называете творчеством?

Поэт. Не будем поднимать бесконечных вопросов, о которых можно спорить всю жизнь. Это неверно, что в драме нет поэзии, но я понимаю, почему так кажется многим. Дело в том, что времена простого повествования во вкусе Диккенса и Бальзака прошли безвозвратно. Мы не можем более довольствоваться «рассказом для рассказа». Нам мало, если поэт дает нам лишь описание внешних событий, и мы спрашиваем: «а что же за этим?» Короче, мы требуем, чтобы за очевидной красотой художественного создания таилась скрытая отвлеченность.

Автор. А еще проще говоря, вы обвиняете мою драму в том, что она не «символическая»?

Издатель. Если хотите, – да! Символизм – это то последнее, что создано человеческим

искусством и через что лежат все пути вперед. Заметьте, что все настоящие современные художники – символисты. Все, что в современной литературе чуждо символизму, – не настоящее! Это не априорные утверждения, это показывает нам опыт. Возьмите современную русскую поэзию. Есть ли хоть один талантливый поэт, который не прижмнулся к нам? Или вы считаете Аполлона Коринфского, Ратгауза, Ивана Бунина, Скитальца или Тана в самом деле поэтами?

Автор. Этих господ я, подобно вам, истинными поэтами не считаю, но в своем рассуждении вы делаете логическую ошибку. Вы говорите *о новой поэзии, о новом искусстве*, о том благодетельном и живительном движении, которое возникло во Франции в последнюю четверть прошлого века, – а произносите слово «символизм». Это несправедливо. «Символизм» был лишь одной частью этого движения, вернее одной из теорий, выставленных им, не более. Неужели Верлен был из числа символистов? – он смеялся над ними. Неужели наш Бальмонт – символист?

Издатель. Вы хотите узко понять симво-

лизм. Я считаю, что символизм неразрывно связан с тем, что называется в литературе декадентством и импрессионизмом. Символизм импрессионизм и декадентство – это, так сказать, психологическая лирика. Эти три течения то идут параллельно, то расходятся, то сливаются в один поток. Верлен и Бальмонт – бесспорно импрессионисты, художники, передающие намеками свои субъективные переживания, – и потому они «символисты», хотя бы сами отрицали это.

Критик. Мы только запутываем вопрос. Если символизм, импрессионизм и декадентство – три течения одного и того же, то укажите нам то существенное, что их роднит. Иначе сказать, дайте нам определение символизма.

Издатель. Извольте. Символическая поэзия, а вместе с тем импрессионистическая и декадентская, – это такая, в которой сливаются два содержания, сливаются органически, не насильственно: внешнее и внутреннее. За красотой внешних картин и образов, даваемых поэтом, таится более, глубокий смысл, смысл философский, метафизический.

Поэт. Помню, кто-то прекрасно сравнил символическую поэзию с рекой летним утром, когда ее воды гармонически слиты с солнечным светом.

Автор. А на деле всегда выходит, что символизм оказывается просто художественной аллегорией. Таков он в драмах Метерлинка, таков у Верхарна, особенно в сборнике «Les Villages Illusoires», у Малларме, в «Потонувшем Колоколе» Гауптмана, в «Строителе Сольнесе» Ибсена, в «Славе» Аннунцио и везде, во всех прославленных символических произведениях.

Поэт. Нет, между аллегорией и символизмом есть определенная разница. В аллегории художественная сторона, самый рассказ, принесена в жертву основной мысли, идее, и без нее не имеет смысла. В символическом произведении внешнее содержание живет вполне самостоятельной жизнью. Я опять приведу чужие слова, на этот раз Бальмонта: «Аллегория говорит монотонным голосом пастора или шутливо поучительным тоном площадного певца; символика говорит исполненным намеков и недомолвок, нежным го-

лосом сирены или глухим голосом сибиллы, вызывающим предчувствия». В символике оба смысла рождаются в душе поэта одновременно и самопроизвольно, тесно сплетены один с другим, насквозь проникают один другой. В аллегории внешнее содержание насильственно притянута, придумано для выражения какой-нибудь старой моральной истины.

Автор. Так это в плохой аллегории! А вспомните аллегорические группы Микеланжелло. Разве в них внешнее выражение притянута, придумано? Разве оно не слито органически с самой идеей?

Поэт. Но они уже символичны!

Автор. В таком случае будем называть аллегорией плохую символику, а символом – хорошую аллегорию. Но дело не в словах. Вопрос в том: прибавляет ли что-нибудь второе, внутреннее содержание к художественному значению первого, внешнего содержания? Значительнее ли, прекраснее ли символическое произведение потому, что в нем за внешним рассказом скрыта некая философская, метафизическая мысль?

Поэт. Поэт, просто воспроизводящий действительность, – раб ее; поэт-символист осмысливает действительность. Реалисты не более как наблюдатели, что-то вроде фотографических аппаратов. Символисты – всегда мыслители, истолкователи жизни. Реалисты в своих произведениях оставляют вас, как и в жизни, лицом к лицу с природой. Символисты ставят между вами и природой посредствующее звено: тайну своего творчества.

Автор. Ах, никто не против того, чтобы поэты были и мудрецами, чтобы поэзия не только изображала, но и осмысливала мир. Никакие, самые ярые натуралисты не станут с этим спорить. Но как этого достигнуть? Вы уверяете, что мир осмысливается в символических произведениях. Возьмем «Смерть Тентажиля», драму, конечно, символическую. «Внешнее» ее содержание прекрасно, сильно, истинно художественно. Но каково ее «внутреннее» содержание? Что смерть беспощадна и безжалостна, что все должны умереть? Но чтобы сообщить человечеству такую новую для него истину, право, не стоило писать

драму!

Поэт. Вы ошибаетесь. В «Смерти Тентажиля» не только эта мысль, но и целый ряд других. Символика тем и глубока, что допускает не одно, а много толкований. Царица в «Тентажиле» – и Смерть, и Судьба, и Ужас Жизни, и все, чему имя Неизбежность. Точно так же остров Тентажиля – это и наш мир, и наша душа, и области, доступные нашей мысли...

Автор. И все равно, какие ни давайте объяснения, – вы выведете только скудные, давным-давно известные истины. Но возьмем еще пример: «Слепых» того же Метерлинка. Вы хорошо помните драму? Слепых повел на прогулку старый священник – и умер; без проводника они в отчаянье, предвидят свою гибель и взывают ко всякому прохожему о спасении. Аллегория ясна. Остров – это мир; слепые – человечество; их проводник – вера. Вера в людях умерла, и они готовы следовать за любым прохожим, только бы найти руководителя... Что бы вы сказали о публицисте, в статье которого в конце концов сообщалась бы только такая, столь оригинальная мысль?

Поэт. Простите, но вы опошливаете своим истолкованием драмы Метерлинка.

Автор. Вы, может быть, думаете, что я не люблю Метерлинка? Напротив, я очень люблю его драмы, но люблю не за их символичность, а вопреки ей. Для меня совершенно достаточно внешнего содержания этих драм. В царице «Тентажиля» я предпочитаю видеть фантастическую царицу, а не Смерть. В драме Ибсена «Когда мы, мертвые, проснемся» мне кажется достаточно драматичным самый ее сюжет, ее «внешнее» содержание. Рубек встречает ту, которую любил когда-то, но к любви которой в свое время отнесся слишком легкомысленно. Он и теперь ее любит, с тайной, но глубокой тоской о прошлом, уже недоступном. Она – помешанная, но он не замечает этого, не хочет заметить. Она говорит ему безумные слова, он отвечает ей, как сознательной душе. Она зовет его в горы, он покорно следует за ней, и они погибают. Разве это не трагедия? Зачем мне вдумываться в имена Ирены и Майи, зачем мне подставлять под эти образы какое-то второе, скрытое содержание?

Поэт. Вы, как дитя, довольствуетесь внешним в символике. Что ж, это вполне закономерно. Символическая поэзия именно такова, что в ней можно наслаждаться и непосредственными впечатлениями. Но кто умеет, тот читает между строк, и ему открывается затаенное там!

Автор. Я вовсе не прочь читать между строк. Но я требую, чтобы затаенное там действительно стоило того, чтобы его прочесть. Сколько я ни знаю символических произведений, в них «между строк» можно вычитать только такие изречения мудрости, как: «Красота оправдывает все», «Истина, не оживленная чувством, бессильна», «Любовь искупает всякий грех и возвращает душе невинность», «Художнику, унизившему свой Божественный дар ради земных выгод, нет другой надежды, кроме нирваны», и т. д. и т. д. Почему подобные афоризмы были бы признаны банальностями в книге философа и почитаются откровениями, когда их надо выудить из драмы? Если уж поэтическому произведению таить в себе второе, тайное содержание, то пусть оно будет на уровне современной

мысли, на уровне современной философии и науки!

Поэт. А поэтические места в «Заратустре»?

Автор. Чистая аллегория, по вашему собственному определению! Вспомните юношу, откусывающего голову змее! Разве здесь весь внешний рассказ не явно выдуман, чтобы выразить некую идею? Нет, ваш пример неудачен.

Мистик. Позвольте мне вмешаться в спор. Мне кажется, вы оба слишком поверхностно определяете символ. Во всем временном не может не просвечивать вечное. Зоркий глаз во всем, мелькающем перед нами, усматривает недвижимое, основное. Иначе говоря, через явления мы познаем вечные «идеи». Или, как говорит Гете: все преходящее есть лишь подобие, символ, Gleichniss. Поэт и должен быть тем зорким, который видит вечное во временном. Воспроизводя в своих созданиях явления мира сего, он должен обнаружить через них идеи, должен сделать явления про-светом в иной мир, должен помочь более слабым глазам читателей. Вот значение символа в поэзии. Символ, от греческого слова

сymballo – связываю, связывает временное с вечным. Вы совершенно напрасно выискивали мысли, скрывающиеся под поэтическими символами. В символах не скрывается никаких мыслей. Смысл символа нельзя передать в форме какой-либо рассудочной истины: этот смысл может быть воплощен лишь в форме своего символа, ни в какой иной. Символика – вне той области, где господствуют рассуждения и доказательства; она действует не на наш ум, она дает непосредственно очевидное для души; она – там, где начинается мудрость.

Автор. Но таким толкованием символа вы совершенно уничтожаете учение о *двух содержаниях* в символическом произведении. Содержание остается одно: внешнее. Ведь ваша «идея» может быть усмотрена «зоркими глазами» в любом жизненном событии, в любом явлении природы, а следовательно и в их реалистическом воспроизведении. По вашему определению, символическая поэзия отличается от несимволической лишь тем, что читателю в ней *легче* от данного внешнего содержания перейти к идее, а никак не тем,

что в ней есть *идея* и явление, тогда как в несимволической одно голое явление.

Мистик. Скажу вам больше. Напротив того: символическая поэзия отличается именно тем, что в ней *один* смысл, одно содержание, тогда как в несимволической часто *два*. Самые последовательные натуралисты не могли довести себя до того, чтобы действительно стать простым фотографическим аппаратом, безвольно отмечать течение действительности. Сам Золя признавал, что последовательный реализм невыносим. Поэт непременно *выбирает* из реальности отдельные моменты и тем самым дает ей свое объяснение. Поэт-реалист подставляет, как объяснение, какую-нибудь мысль, какую-нибудь рассудочную истину, которая и остается, как второе, скрытое содержание, в поэтическом произведении. Так, в «Ругон Маккарах» за внешним рассказом, затаена мысль о наследственности. И вообще все творчество Эмиля Золя вполне подходит под то определение символизма, какое мы здесь слышали. Напротив, истинный поэт-символист чужд всякой предвзятой мысли; он только хочет прозреть в са-

мую глубину явления, хочет выявить в своем создании тайную сущность вещи...

Автор. В таком случае я не понимаю, чем ваш символизм отличается от моего реализма. Выявить сущность вещи – не значит ли это воспроизвести ее особенно правдиво, в высшей степени реально. Ведь сходство достигается не тем, что художник верно передает случайные подробности, но тем, что он верно передает существенные черты. Кто хочет быть истинным реалистом, конечно, должен заглядывать в самую глубину явлений, а не скользить взглядом по их поверхности.

Издатель. Однако гг. реалисты, поборники «правды в искусстве», учили иному и поступали иначе!

Автор. Я думаю, что все истинные художники были поборниками правды в искусстве и что истинное искусство было реалистичным всегда. Поэты никогда не знали другой задачи, кроме воспроизведения правды жизни, – начиная с авторов библейских книг, через Эсхила, Гомера, Данте, Шекспира, Гете, Гюго, до Ибсена и Верхарна. Менялось лишь понятие самой правды. Классики XVIII века,

например, были уверены, вместе с догматической философией, что есть одна неизблемая действительность, общая для всех – и надеялись достичь правды в искусстве, подражая античным ее воспроизведениям. Романтики, последователи Канта и идеалистической философии, поняли, что мир – субъективный феномен, и, тоже желая быть верными действительности, старались точно передавать свои субъективные, личные переживания. Реалисты верили в предпосылки позитивизма и думали, что к правде приводит опыт. Декаденты не знали другой правды, кроме правды мига, и запечатлевали в поэзии миги жизни во всей их непосредственности. Но на всех знаменах искусства стоял один и тот же, единый девиз его: Правда!

Поэт. Вам придется исключить из числа истинных поэтов такие имена, как Эдгар По, Метерлинк, Данте Габриель Россетти, Суинберн, Малларме...

Автор. Нисколько. Я исключу только их толкователей, выставляющих на первое место в их творчестве несущественное. Драмы Метерлинка прекрасны, если не искать в них

второго содержания. Рассказы Эдгара По поразительны своей психологией и гипнотической силой своего языка, а не затаенными в них мыслями сомнительной философской ценности. То же скажу и о других, названных вами.

Издатель. Итак, вы проповедываете возвращение назад: к «рассказам для рассказа», к «удвоению природы искусством»?

Автор. По финскому поверию, назвать предмет его настоящим именем – значит заколдовать его, приобрести над ним полную власть. Задача искусства – искать настоящие имена для предметов и явлений мира. Художник не может сделать большего, как верно воспроизвести действительность, хотя бы и в новых, фантастических сочетаниях ее элементов. Кому не довольно этого, пусть оставит искусство и ищет иного в науке, в философии, в теургии, где хочет. Старайся быть правдивым в своем творчестве – вот вечный и единый завет поэту: правдивым и в замысле своего произведения, и в его отдельных частях, и в каждом образе, и в каждом выражении. Ищи лишь этого, пытай у души своей

лишь одного: где правда. А прочее все приложится тебе.

Спор, собственно, этими словами и был закончен. Все, что говорилось после, было лишь повторением уже высказанных доводов. Что же до трагедии «Карл V», то она редакцией журнала принята не была.

1906