

Валерий Брюсов

Данте современности



Валерий Яковлевич Брюсов

Данте современности

«„Данте современности“: из всех сравнений, которыми критики и историки литературы пытались определить значение Эмиля Верхарена, как поэта, это – едва ли не самое удачное. Не потому, чтобы между поэзией Данте и поэзией Верхарена было существенное сходство; напротив, по своему пафосу, они скорее противоположны. Мистик, временами становящийся схоластом, замыкающий мечты в строгие терцины своей „Комедии“, Данте мало похож на реалиста, почти позитивиста, Верхарена, страстного поклонника точного знания, проповедника его успехов, пророка его безграничных возможностей, поэта, смело пренебрегающего условными метрами, ищущего новых, ему одному свойственных ритмов...»

Данте современности
Об Эмиле Верхарне

«Данте современности»: из всех сравнений, которыми критики и историки литературы пытались определить значение Эмиля Верхарена[1], как поэта, это – едва ли не самое удачное. Не потому, чтобы между поэзией Данте и поэзией Верхарена было существенное сходство; напротив, по своему пафосу, они скорее противоположны. Мистик, временами становящийся схоластом, замыкающий мечты в строгие терцины своей «Комедии», Данте мало похож на реалиста, почти позитивиста, Верхарена, страстного поклонника точного знания, проповедника его успехов, пророка его безграничных возможностей, поэта, смело пренебрегающего условными метрами, ищущего новых, ему одному свойственных ритмов. Данте, в значительной степени, – синтез прошлого, высшее выражение средневековья, которое, в его дни, было уже на исходе в Италии, подступившей к своему первому Возрождению. Верхарен – весь в будущем; он стремится угадать то, что только наступает, во всем ловит первые проблески того, что осуществится в полноте только после нас, всю жизнь носится с мечтой напи-

сать книгу, в которой не было бы «ничего современного, а лишь будущее». Но Данте и Верхарен сходны в одном, все же очень существенном: в своем значении для их века. Верхарен и Данте, оба, воплощают в себе весь свой век, отраженный у великого итальянца в идеях и образах «прошлого», у великого фламандца – в идеях и образах, выхваченных из «будущего». Все то лучшее, что одушевляло людей на рубеже XIII и XIV веков, запечатлено в неумирающей поэме флорентийского изгнанника; все то лучшее, чем жили мы на рубеже XIX и XX веков, найдут грядущие поколения в «мятежных стихах» Эмиля Верхарена. К нему вполне применимы слова Тютчева, сказанные по поводу кончины Гете:

*На древе человечества высоком
Ты лучшим был его листом,
Воспитанный его чистейшим со-
ком,
Развит чистейшим солнечным
лучом,
С его великою душою
Созвучней всех на нем ты трепе-
тал...*

Эмиль Верхарен – великий поэт: надо ли это повторять после того, как это было сказано критиками всех направлений и всех станов! В книгах Верхарена каждый находит то, что ищет, потому что в душе Верхарена есть струны, созвучные со всеми струнами современности. Эстет считает Верхарена близким себе, как изумительного мастера формы, нашедшего новые ритмы для французского стиха, полнее всех других разработавшего и поистине создавшего *vers libre* умеющего, как редко кто другой, играть аллитерациями, ассонансами, рифмами. Художник любит Верхарена за пламенную яркость его образов, за дерзостную смелость его метафор, за живую картинность его описаний и изображений, встающих перед глазами столь же отчетливо, как если бы они были написаны красками на полотне. Философ ценит творчество Верхарена за то, что оно насыщено мыслью; то путем символизации, то исходя непосредственно из отвлеченной идеи, Верхарен, в своих поэмах, всегда ставит себе общие проблемы мысли, и можно сказать, что все вопросы, волновавшие за последнее полстолетие

тие умы наших современников, нашли свое выражение в его стихах, были им вновь разработаны и, так или иначе, решены методами искусства. Человек науки приветствует в Верхарене ее певца, одного из первых «научных поэтов», осуществившего на деле благородную мечту Рене Гиля – найти синтез точного знания и искусства; Верхарен не только поет гимны науке и ее благостной мощи: он переливает в стихи ее последние откровения, превращает в живые образы то, что учеными дано в форме отвлеченных идей. Но и мистик не отходит от книг Верхарена с разочарованием, хотя один из русских критиков нашел возможным охарактеризовать поэта странным, оксюморным, сочетанием слов: «мистик безбожия»; дыханием тайны овеваны многие лучшие создания Верхарена, и целый период его деятельности («Les Soirs», «Les Debacles», «Les Flambeaux noirs», отчасти и «Le cloître») был посвящен попыткам силой интуиции, если не религиозного, то художественного прозрения заглянуть за предел доступного знания, рассудочному. «Своим поэтом» давно объявили Верхарена и социологи, так как он

один из первых ввел в поэзию социологические темы, стал в лирических поэмах говорить о том, о чем ученые говорили раньше лишь рядами статистических цифр, холодных сопоставлений, доказательств, выводов, от изучения фактов борьбы города с деревней, через разбор значения фабричной промышленности, через обсуждение вопроса о милитаризме, через характеристику капитализма и пролетариата, через ослепительные картины революции, до изображения, в поэмах и в драматической форме, утопического лучшего будущего – творчество Верхарена пересматривает весь строй современной жизни, обличает его гнилые основы и указывает средства обновить его.

Но есть еще обширный круг людей, которые считают Верхарена преимущественно «своим поэтом»: это – его соотечественники, соплеменники, жители Фландрии. Для них Верхарен – поэт «родной» и «народный». Маленькая Бельгия, бывшая когда-то Фландрией, великой, могучей, славной, видит в Верхарене национального певца своего яркого прошлого, своего скромного, но исполненного на-

дежд настоящего и своих гордых мечтаний о лучшем будущем. И Верхарен не устает славить свою родину, которую любит безотчетной любовью сына к матери, не устает изображать ее пейзажи, виды ее могучих рек, перегороженных грандиозными плотинами, ее тучных пастбищ, кудрявых лесов, сумрачных дюн, и «ее» моря, – рисовать картины ее «городков с коньками» («les villes a pignons»), типы их незаметных обитателей, особенности народных празднеств (кермессы), прелесть памятников ее старины, – вызывать из забвения образы ее «героев», давнего и недавнего прошлого, всех этих Вильгельмов, Филиппов, Бодуэнов, с красивыми прозвищами «Смелый», «Железная рука», «Прекрасный», так много говорящими родному воображению. Серия сборников Верхарена «Toute la Flandre», несомненно, должна стать в Бельгии национальной книгой (и становится уже, так как она принята в школах) и национальной гордостью, любимым чтением детей и взрослых, всех, кому дорога родная страна, – почти тем же для Фландрии, чем для Эллады были поэмы Гомера. «Вы це-

ните в Верхарене мыслителя, новатора стиха, поэта-ученого, – могут сказать фламандцы, – мы же ценим и любим в нем певца нашей страны, выразителя нашей души, наш собственный голос!»

Однако таким перечнем далеко не исчерпаны круги читателей, которые найдут в Верхарене «свое». Тот, кто любит интимную лирику, полюбит Верхарена за его задушевно-нежные песенки «Светлых, послеполуденных и вечерних часов» («Les Heures Claires», «Les Heures d'apres-midi», «Les Heures du Soir»). Кто предпочитает поэзию природы, проникновение в ее стихийную жизнь, в духе нашего Тютчева, тот возьмет книгу Верхарена о двенадцати месяцах года («Almanach») или будет перечитывать его проникновенные стихи о дожде и снеге, о море и равнинах, о вечерах и восходах, особенно же о ветре, который как-то исключительно близок и понятен поэту и для изображения которого он нашел наиболее певучие, наиболее звукоподражательные ритмы. Поклонник античного мира увидит в драме Верхарена «Елена Спартанская» ожившей архаическую Грецию,

со всей ее красочностью, пышностью, сложно-примитивной страстностью. Ищущий сильных страстей, буйства чувства – будет вполне удовлетворен пылкой, немного романтической трагедией о «Филиппе II», в которой трагический пафос достигает высшего напряжения. Любителю фольклора много скажут «Легенды» Верхарена, в которых он использовал родную старину, ее предания, обычаи, песни, поговорки. Изучающий пластические искусства не пройдет мимо вдумчивых, уже становящихся классическими, монографий Верхарена о Рембрандте и Рубенсе, мимо его же работ о Джемсе Энсоре, Тео ван Риссельберге и других современных художниках, но, может быть, еще с большей радостью откроет стихи Верхарена, посвященные «старым мастерам», и его поэмы, воссоздающие в словах весь яркий и мощный мир образов Рубенса и его последователей... И еще многие другие найдут в творчестве Верхарена отзыв на свои самые заветные мечты, увидят те же пути, по которым шли сами, услышат ответ на вопросы, которые мучат их самих...

Замечательно, однако, что при таком раз-

нообразии тем, затронутых творчеством Верхарена, которое делает из его поэзии – целую, замкнутую в себе, вселенную, она, в громадной своей части, заключена в формы лирического стихотворения. В этом отношении Верхарен составляет редкое исключение в ряду великих поэтов. Все они, без исключения, от лирических порывов юности обращались потом преимущественно к иным формам поэзии, надеясь более полно выразить свое понимание мира, свои идеалы, свои, переработанные раздумием, впечатления, – в эпическом рассказе, в повести, в прозе, в драме. Данте, с которым так хочется сравнивать Верхарена, не остановился на сонетах и канцонах «Новой жизни», но предпочел свободную форму терцин, чтобы создать ту всеобъемлющую «Комедию», которой преклонение потомков придало двояко-справедливое наименование «Божественной». Гете лучшие силы своего гения и существеннейшую часть своей жизни отдал на создание «Фауста». Гюго, наряду с тридцатью томами стихов, дал еще большее число томов прозы и драм. Наш Пушкин жаловался, что «лета шалунию рифму гонят»,

и с годами все реже и реже отдавался чистой лирике. Верхарен, которого нельзя назвать поэтом не плодовитым (им до сих пор написано уже свыше сорока томов), неизменно тяготеет к одной излюбленной им форме: лирической поэмы. Рядом с десятками сборников стихов у него стоят всего четыре драмы («Зори», «Монастырь», «Филипп II», «Елена Спартанская»), в которых наиболее сильные части, в сущности, те же лирические стихи, вложенные в уста действующих лиц, да две-три книги прозы, в которых автор выступает скорее как ученый, как исследователь, а не как художник. Почти вовсе не делал Верхарен попыток овладеть формой эпоса, художественного повествования. Если не считать юношеских рассказов Верхарена («Les Contes de Minuit», книжка, изданная в 1885 г, и с тех пор автором не переиздававшаяся), если исключить книгу «Легенд» («Petites Legendes»), которые не более «эпичны», чем поэмы других книг, придется говорить лишь о том романе, который задуман поэтом уже несколько лет назад и который все еще ждет своего завершения... Несмотря на свой возраст (ему

теперь около шестидесяти лет), Верхарен остается лириком по преимуществу, и все, что он хочет сказать людям, он стремится и умеет выразить в форме лирического стихотворения.

Но зато как широко раздвинул Верхарен пределы того, что мы называем «лирическим стихотворением», а французы – «поэмой» («роете»)!. Многие, что раньше вмещалось не иначе, как в повесть, роман, драму или даже специальное научное исследование, вошло у Верхарена в тесные рамки лирической пьесы. Поэма, под пером Верхарена, то обращается в психологию типа («Банкир», «Трибун», «Монах», «Тиран» и др.), то в символ, за реальным содержанием кроющийся бесчисленные аналогии («Кузнец», «Перевозчик», «Канатчик», «Звонарь» и др.), то в философский анализ чувств («Женщины», «Вечная», «Любовница», «Амазонка» и др.), то в отвлеченный трактат по одному из «проклятых» вопросов («Числа», «Знание», «Культы», «Боги», «Книги» и др.), то в пламенную ораторскую речь, словно приготовленную для парламентской трибуны («Учитель», «Моя раса» и др.),

то в проповедь «священника без церкви», то в толкование исторического факта, – оставаясь и песней, и лирической исповедью, и молитвой, и ритмическим раздумием, и стихотворным рассказом. При такой широте захвата лирика Верхарена должна была вместить в себя и множество образов, понятий и слов, которые прежде казались чуждыми поэзии. В стихи-трактаты вошли научные термины, внезапно загоревшиеся новым огнем, словно бы из них, как из кремня, выбили искры другие слова, неожиданно оказавшиеся рядом. В стихи-анализы вошло много отвлеченных понятий, которым Верхарен умеет придать какую-то пластичность, снабжая их ярkokрасочными эпитетами. В стихи о современности должны были войти все образы нашей современной жизни, все то, с чем мы сталкиваемся теперь почти ежедневно и что еще недавно считалось слишком новым и слишком прозаическим, чтобы занимать место в поэзии. Верхарен первый сделал[2] в поэзии тот шаг, который, в сущности, был неизбежен после Бодлера и опытов реалистической школы: создал поэзию нового го-

рода, – города, залитого электрическим светом, изборожденного трамваями и автомобилями, с небом, застланным паутиной телеграфных и телефонных проводов, с дымными вокзалами по окраинам. Лирика Верхарена вправе сказать о себе: «Я – вся современность, и ничто современное мне не чуждо».

Эта последняя сторона творчества Верхарена, – отражение в нем современной городской жизни, – дает некоторое право называть поэта «первым футуристом», поскольку сам футуризм хочет быть поэзией нашего времени, отображением ускоренного темпа нашей жизни. XIX век не однажды называли веком машины, и это, конечно, одна из отличительнейших черт миновавшего столетия. Поэзия Верхарена, полно воплотившая в себе этот век, не могла не стать и поэзией машины. Не только «творения Бога», от луны и звезд до малых цветиков и былинки в поле, от незримых ангелов до певучих пташек в весеннем лесу, – что всегда было достоянием искусства, – но и все создания рук человеческих объявил Верхарен достойными гимна и оды. Рядом с природой «живой», – человеком и все-

ми формами животной жизни на земле, – и рядом с природой «мертвой» – плодами, цветами, всем «царством Флоры», – Верхарен поставил природу «мертво-живую», чудесный мир стале-железно-кирпично-стеклянных созданий, одушевленных волей их творца – человека. Из его стихов поднялись тридцатиэтажные небоскребы, подпирающие небо фабричные трубы, лопасти и колеса могучих машин; из его стихов раздалось гудение паровозов, свист трансокеанских пароходов, жужжание аэропланов, пропеллеров. Эти звуки смешались в его поэзии с фабричными гудками, со звоном золота в банкирских конторах, с громовыми речами агитаторов на митингах, с тихими жалобами бедняков, замерзающих на больших дорогах, ведущих в «город со щупальцами». Но если это и дает внешнее сходство некоторым стихам Верхарена со стихами футуристов, у которых в изобилии сыплются названия всяких современных вещей (особенно часто автомобиля и аэроплана), то внутренне его стихи отстоят от футуризма бесконечно далеко. Что в футуристической поэзии остается неоформленным хаосом,

то в поэзии Верхарена приведено в систему; что для футуристов – только мертвые вещи, приманчивые своей новизной, то для Верхарена – звенья в длинном ряду других, образующих прочную цепь от современности к будущему.

Это различие возвращает нас к самой сущности поэзии Верхарена. «Данте современности», Верхарен воспринял душой все «мятежные силы» нашего века, угадал все его «властительные ритмы». Задавшись целью изобразить все «лики жизни», он объединил их в одном, синтетическом лице, обращенном к лучшему, идеальному будущему. Для Верхарена, как явления последних дней, все эти стимеры, поезда-молнии, дирижабли, синематографы, так и старые фигуры кузнеца, канатчика, любовницы, завоевателя, – важны не сами по себе, но как части некоторого гигантского целого, которое поэт схватывает именно как нечто целое. Образы современности и извечные символы, те и другие, в поэзии Верхарена, на своем месте: они органически входят в грандиозную картину, постепенно создаваемую им – бесконечной вереницей

его лирических поэм: картину нашего времени. С каждой новой книгой Верхарена все определеннее выступает замечательный план его «Творения» (план, выработавшийся, конечно, без ведома самого поэта). Как поэма Данте, лирика Верхарена должна охватить всю нашу современность, со всеми ее трагическими и смешными, благородными и низменными чертами, с великодушными стремлениями к благу всех и неустанной, алчной погоней за наживой, с ее упорными исканиями истины и с ее безмолвным признанием нового рабства, со всеми ее славными представителями и с тысячами ее незаметных героев. И то, что Верхарен включает в свое «Творение» жизнь своих односельчан и дает такое обширное место своей маленькой родине, — только делает еще более схожим это «Творение» с «Божественной комедией», где также всего больше места уделено согражданам великого изгнанника, гордым и постыдным воспоминаниям о деятелях родной Данте Флоренции. Это общий план работы всей жизни придает удивительную стройность ряду книг Верхарена и позволяет ему

из бесконечности впечатлений бытия выбрать лишь нужное ему, подчиняя все – одной, конечной идее. В лирике Верхарена живет, движется, буйственно стремится и радостно трепещет наша современность, ставшая более понятной и более осмысленной для нас через откровение поэта, – все наше настоящее, из которого, в великих содроганиях, готово родиться наше будущее.

1913

Сноски

По-русски обыкновенно пишут Э. Верхарн, и, каюсь, я, первый познакомивший русских писателей с Верхареном, сам виноват в этой транскрипции. Она – неверна и основана на неспособности французов ставить ударение иначе, как на последнем слоге слова. Правильно фламандскую фамилию поэта (Verhaeren) надо выговаривать: Верхарен (или, еще точнее: Ферхарен).

[^^^]

2

Справедливость заставляет нас оговориться, что еще раньше Верхарена поэзию современного города стремился дать Рене Гиль в своей книге стихов «Le Voeu de vivre», но книга эта не получила широкого распространения и никакого влияния на литературу не оказала.

[^^^]