

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Данилов А.Г.

МУЗЫКА И ТИШИНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
В.А. СМОЛЕНСКОГО*

Аннотация. В статье рассматриваются две значимые духовно-эстетические категории в творчестве поэта-эмигранта Владимира Алексеевича Смоленского: музыка и тишина. Путем анализа конкретных текстов в сопоставлении с произведениями предшественников и современников (М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, А. Белого, Г.В. Иванова) показывается принадлежность Смоленского к религиозно-философской линии русского романтизма, выявляются самобытные черты лирики поэта.

Ключевые слова: Смоленский, поэзия, музыкальность лирики, тишина, слово, романтизм, духовная дисциплина, христианская традиция.

A. Danilov

MUSIC AND SILENCE IN VLADIMIR
SMOLENSKY'S ART WORLD

Abstract. In this article two significant spiritually-aesthetic categories from poet-emigrant V.A. Smolensky's creativity are considered. They are music and silence. The analysis of the concrete texts in comparison with some works of the predecessors and contemporaries, such as M. Lermontov, A. Block, A. Belyj, G. Ivanov shows the Smolensky's belonging to the religious-philosophical line of Russian romanticism and also the distinctive features of the poet's lyrics come to light.

Key words: Smolensky, poetry, musicality of lyrics, silence, word, romanticism, spiritual discipline, Christian tradition.

Одним из важнейших качеств лирики Владимира Алексеевича Смоленского (1901–1961), отмеченных еще современниками, является музыкальность. Ю.К. Терапиано в статье, опубликованной спустя две недели после смерти поэта, писал: «Мне кажется, главным в жизни для него были стихи, точ-

нее – та “музыка”, которая вдруг в нем начала звучать и вводила его (как он пытался определить по-детски, наивно) – “на ледяные высоты”» [1]. Как «настоящего поэта вдохновения – тайной музыки слов» [2] охарактеризовал Смоленского К.Д. Померанцев, сближая его в этом смысле с М.Ю. Лермонтовым и А.А. Блоком (в этот ряд можно включить и А. Белого, в статье 1922 г. «Будем искать мелодии» провозгласившего *мелодизм* основным качеством лирики [3], а также Г.В. Иванова, самого музыкального поэта Русского Зарубежья).

В статье «О кризисе и Поэзии» Смоленский сформулировал религиозное понимание природы музыки, назвав мистический *Голос оттуда* первой из двух сил, из слияния которых рождается подлинное творчество, способное преобразить жизнь (второй силой поэт назвал *человеческую волю*, необходимость работы над техникой стиха и духовной дисциплины) [4]. Христианское восприятие Слова заявлено и в стихотворении, ставшем эпиграфом (возможно, по воле вдовы поэта, Таисии Ивановны) к посмертному сборнику его стихов:

*Звук предшествует Слову,
Как Иоанн Предтеча Христу.
Звук друг Смысла,
Как Иоанн друг Жениха (204) [5].*

Как видим, *Звук* интересовал поэта как явление не столько фонетическое, сколько метафизическое.

К позднему творчеству принадлежит и стихотворение «Слово», в котором, с одной стороны, утверждается божественное происхождение каждого человеческого слова – *от начала первого звука / До дантовского сонета*, а с другой – создается восходящий к христианской традиции образ голубя, который *воркует в нише, / Ничего о слове не знает (237)*.

* © Данилов А.Г.

Музыкальное начало в лирике Смоленского сформировалось в лоне традиций Лермонтова. Значительную роль в становлении художественного сознания поэта сыграл лермонтовский «Ангел»: герой Смоленского также тоскует по *звукам небес* [6], стремясь расслышать их в том *отзвуке песни чудной* (103), который доносит до него Муза. По мысли Смоленского, поэтическое вдохновение приближает к познанию небесных тайн, и поэт способен воплотить их, *сделать слышными другим* [7]. При этом возможность *услышать пенье* (158) появляется у поэта лишь при слиянии лирического переживания с религиозным чувством.

Лермонтовский мотив пения ангелов также характерен для лирики Смоленского. Впервые он встречается в довоенном стихотворении «В томлении смертном, на смятой постели...», где хор ангелов дарует умирающему надежду на *вечное блаженство, вечный покой* (73). Совершенно иную реакцию вызывает у лирического героя голос ангела в позднем стихотворении «Ты остался один – не надейся, не плачь, не гордись...»: вместо надежды он рождает муку, боль от ощущения напрасно прожитой жизни:

*На земле умирает любовь, в небесах угасают лучи,
Слышишь, ангел поет... – Замолчи, пожелай, замолчи* (121).

В 1955 г. в журнале «Возрождение» была опубликована обширная статья Смоленского «Мистика Александра Блока», в которой поэт-эмигрант сделал попытку осмыслить природу открывавшихся автору «Стихов о Прекрасной Даме» неземных миров, сущность той «музыки», которая была связующим звеном между этими мирами и лирическим героем Блока. Кроме того, в стихотворении «Никогда не услышишь... – И вдруг далеко, далеко...» Смоленский создает чувственно-ощутимый, подобный воспетому Блоком образ «мирового оркестра», внезапно зазвучавшего для героя в атмосфере дешевого ресторана:

*Еле слышно, но вот уже ближе и громче,
и вот
Мир гремит, как оркестр, и, как ласточки,
скрипки взлетают,
И орган, как гроза, и о счастья арфа
поет,
И вдали барабаны трагический ритм
отбивают.*

*Всё печальней, всё выше, всё сладостней
зовы трубы,
Тихо флейты запели, валторны, виолончели,
И волшебю легко распадается клетка
судьбы
И душа в этих звуках летит, как орлица
в метели...* (141).

Говоря об истоках музыкальности лирики Смоленского, отметим также ее соотнесенность с эстетическими и метафизическими исканиями Г. Иванова, у которого «музыка» на разных этапах творчества созвучна то *мировому торжеству*, то *мировому уродству*, *мировому безобразию*. Показательна сугубо положительная оценка В. Смоленским сборника стихов Г. Иванова «Портрет без сходства», в рецензии на который он писал: «В открытии мира, который выше нашего понимания, музыки, звучащей в мироздании, в утверждении, вопреки всему, Божественной гармонии, и заключается метафизика этой книги» [8].

Обозначенные связи с творчеством Лермонтова, Блока и Г. Иванова свидетельствуют о причастности лирики Смоленского к религиозно-философской традиции русского романтизма. Основные ее черты, сложившиеся в литературе XIX в., а позднее воплощенные в поэтической практике русского символизма, оказали сильнейшее влияние на формирование эстетических принципов «парижской ноты».

Музыке в творчестве Смоленского противостоит мотив тишины, также имеющий прецеденты в отечественной поэзии. Соотносясь то со смертью, то с немотой, то с пустотой, небытием, тишина воспринимается поэтом как inferнальное, гибельное начало, противостоящее началу музыкальному, преобразующему и активизирующему жизнь: «Абсолютная тишина – это уже смерть» [9].

Рассмотрим, как воплощаются мотивы музыки и тишины в лирике Смоленского. Помимо уяснения его поэтического кредо, это позволит выявить трансформацию различных литературных традиций, новаторское претворение открытий предшественников.

Уже в ранних сборниках Смоленского можно выделить противопоставление *земного шума* (31) и *звона дальних звезд* (63), музыки земной и небесной. Поэтический дар при этом связывается со способностью слышать и воплощать музыку иного мира, отзы-

ваться на звук струны, доносящийся сквозь шум (90).

Земная музыка в лирике Смоленского, как правило, – напоминание о хрупкости, конечности существования. В одном из ранних стихотворений, «Земная жизнь – коротких лет...», в котором создается атмосфера безнадежности и бессилия перед надвигающейся смертью, поэт говорит о земной жизни:

*Здесь даже звук, здесь даже свет
Пропитан холодом и тленьем (96).*

Мысли о смерти становятся главным источником вдохновения в стихотворении «А все-таки всего страшнее гроб...»:

*Всё может быть, всё может сердце
ждать,
Когда оно не хочет умирать,
И ожидая неземной полет,
Оно страшится и оно поет (122).*

Мотив мучительного пения зачастую возникает у Смоленского при изображении гибели или похорон: *Над телом милым / Гнусавит поп (128); Какое страшное пение, / Как глухо комья песка / На крышку падают гроба (130)*. Особое внимание в этом плане следует уделить стихотворению «Возникнет звук печальный и неясный», в котором идущий по улице *пиит* принимает за звуки музыки ужасной / И сладостной сигнал автомобиля: не сумев отличить *запевшую мглу от музыки небесной (191)*, он погибает под колесами. За изображенной ситуацией видна мысль Смоленского о незащищенности, обреченности человека в современном мире на отсутствие прочной онтологической опоры: стремление к материальному прогрессу приводит к неразличимости божественного и inferнального. Отметим также, что образ автомобиля в лирике Смоленского неизменно связан с бездушным, губительным началом (стихотворения «Мост», «Баллада»). Истоки такой трактовки образа, видимо, восходят к стихотворению В. Ходасевича «Автомобиль», где это средство передвижения наделяется откровенно демоническими чертами.

Особой музыкой наполнены «цыганские» стихи Смоленского, посвященные кабацкой жизни. Их главная нота – чувство тоски, беспечности существования: *Играй, играй, цыган проклятый, / Пой, неизбежная тоска (223)*. Такую музыку поэт воспринимает как ложную, удаляющую от подлинного познания: *От музыки и от вина / <...> Пороч-*

ные сияют очи (97), Рокочут струны и цыган поет... / <...> И правдою становится обман (135). Устойчивым здесь оказывается мотив прожигания жизни, растраты душевных сил: *Ты жизнь свою поешь и пропиваешь (135)*.

Мотив небесной музыки в художественном мире Смоленского, как правило, связан с образами звезды и лиры. Так, в стихотворении «Все медленнее бьется сердце. Ночь...» единственным и последним источником надежды в мире одиночества и сна поэт называет *дальних звезд в ночи чуть слышный звон (63)*. Способность *услышать звон звезды*, поэтический дар, по убеждению Смоленского, наделяет человека возможностью *земную жизнь преобразить*, приближает к бессмертию (236). *Далекая лира, которою бредишь (181)*, жизнетворческая сила искусства становится для Смоленского особым предметом веры. В этом – существенное отличие его творческого кредо от художественных принципов «парижской ноты», где идеалом было не эстетическое преображение мира, а самовыражение, превращение лирического произведения в «человеческий документ».

Музыкальное начало Смоленский улавливал и в той мистической душе России, образ которой лежит в основе его гражданской лирики. «Россия есть сила в движении – текучая сила, но есть в ней постоянное и вечное, это – Музыка» [10], – говорится в его статье «Мистика Александра Блока». Там же мы находим и замечание о «русском народе, хранящем дух музыки» [11]. Прозревая в образе родной страны мистическую музыкальную первооснову, Смоленский оказывается продолжателем блоковской (ницшевской) традиции. *Вся Россия / Как ямб торжественный звучит (155)*, – сквозь призму стиховедческих категорий воспринимает поэт образ утраченной родины в «Стансах». Сходным образом Смоленский изображает и просторы родного Дона: *Степь как лира поет (234)*.

Говоря об утрате прежней духовности в советской России, об inferнальной сущности большевизма, поэт выражает свою мысль через мотивы умолкающего звука, мертвящей тишины. *Ты почти что разучилась петь, / Помнишь ли, как раньше райски пела?* – обращается герой Смоленского к родной стране в стихотворении «Ты в крови – а мне тебя не жаль...» и все-таки не может не верить в грядущее воскрешение *неопалимой России (182)*. О *глухой тишине России [12]*, о *молчащих (110)* в Соловецких лагерях русских людях Смоленский вспоминает как о нераз-

решимой трагедии. Показательно стихотворение «Никогда со мною ты не будешь...». Оно проникнуто тишиной: *в пустоте, безмолвии, незнание* находится далекая от героя родина, *немой* называет себя сам герой. Единственная сила, помогающая преодолеть тишину, – любовь:

*Тишина. Но смутное виденье
Всё ведет меня по струнам звука.
И звучат, уже в преображенье,
Смерть как жизнь и счастье как мука.
Это всё любовь... (220).*

Мотив тишины, выделенный нами в гражданской лирике Смоленского, глубоко и разносторонне разветвлен во всем его творчестве. При этом устойчивой оказывается связь тишины с тьмой, ночью, сном: *мир тишины и сна (92), небесная уснула тишина (173), тишина сиянья полуночи (200)*. Ночное время и сны Смоленский воспринимал как возможность общения с иным миром, приближения к мистическим тайнам жизни, прикосновения к «невыразимому». В стихотворении «Никакими словами, никакими стихами...» поэт говорит о невозможности *рассказать* о том, что открывается человеку во снах:

*Никому не расскажешь ни словом, ни
взглядом,
И сам никогда не поймешь,
Мир другой, что встает над сияющим
хладом,
Жизнь другую, которую чувствуешь
рядом,
Жизнь – которой полжизни живешь (68).*

Влияние на художественное мироощущение В. Смоленского жуковско-тютчевской традиции русского романтизма проявилось здесь несомненно. Кроме того, через связь с изображением ночи и сна открывается ассоциация мотива тишины с изображением иного мира, вечного покоя. Лейтмотивным в лирике Смоленского является упоминание *вечной тишины (55), небесной тишины (57), загробного безмолвия (216)*.

Мотив тишины нередко обусловлен темой смерти. Процесс умирания представляется поэтом как погружение в молчание: *Смолкнет голос, сердце прахом станет (33), Когда этой жизни постылой / Последние звуки замрут... (166)*. Тишиной у Смоленского наполнены описания похорон и могил: *В его глазах, открытых в смертной муке, / Бессмертие, усталость, тишина (62), И бу-*

дет холм и деревянный крест, / И тишина и пустота окрест (122).

Тишина как губительное начало, как небытие изображается Смоленским в стихотворении «Есть тишина, ей нет названья...». Важное наблюдение в связи с этим стихотворением сделал В. Злобин: «Неожиданно и ужасно то, что смерть, наполняющая пустотой весь мир, идет из глубины небес, как бы из недр самого Божества» [13]. Действительно, *мертвая тишина*, которая *ползет со страшной высоты*, сливается здесь с образом Смерти:

*Беззвучно шевеля губами,
Нем человек. И на него
Смерть смотрит тусклыми зрачками,
Не видящими ничего (88).*

О некоем «небесном происхождении» смерти писали и другие поэты эмиграции: *Из-за бесконечных облаков / <...> Смерть со мной всё время говорит [14]* (Г.В. Адамович, «Тихим, темным, бесконечно-звездным...»), *Взгляни: горит / Между черных лип звезда большая / И о смерти говорит [15]* (Г.В. Иванов, «Грустно, друг. Всё слаще, всё нежнее...»). Религиозный смысл подобных образов прокомментировал Ю.К. Терапиано: «Разорвав с Богом, человек, незаметно для себя, восстановил власть смерти» [16]. В преодолении духовного кризиса, в обретении пути к Богу – пафос лирики Смоленского.

Устойчив в поэзии Смоленского и мотив немоты, имеющий автобиографическую основу (в конце жизни вследствие операции на горле поэт лишился возможности говорить). Впервые данный мотив встречается в опубликованном в 1930 г. и не вошедшем в авторские сборники стихотворении «Не хочу быть молодым поэтом...», герой которого боится того, что лишится своего поэтического дара – единственного спасения от духовной гибели. «*Немота впереди*», – пишет Смоленский уже в 1955 г., воспринимая неизбежное молчание как расплату за творческий дар, за возможность *божественным словом* нести в мир *торжество (159)*.

Проблема преодоления физической немоты силами любви и поэзии поднимается в цикле «Таисии Смоленской», созданном поэтом незадолго до смерти. «*Слышишь, Тася – любовь – что поет до скончания мира / Перерезанным горлом и полуразбитою лирой (238)*», – пишет уже перенесший операцию Смоленский в первом стихотворении цикла. Источник сил *петь и любить* поэт называет

во втором стихотворении – им оказывается всепобеждающая вера:

*Дай мне, Господи, силы,
Дай мне, Господи, слабость,
Чтобы ясно и просто сказать
– У преддверья могилы –
Что бессмертье и радость
У любви никому не отнять (239).*

Победа над немотой осмысливается Смоленским как победа над смертью, поэзия же, по его убеждению, способна приблизить к бессмертию. Эта идея является доминирующей в одном из последних стихотворений, «Я слишком поздно вышел на свиданье...»:

*Я стал немым, но лира плачет в мире,
О Господи, дай смерть такую, чтоб
В гробовой тьме я прикасался к лире,
Чтоб лирой стал меня обьявший гроб
(248).*

Вступая в поэтический диалог с Лермонтовым, Тютчевым, Блоком, Г. Ивановым и другими поэтами, Смоленский развертывает в своей лирике вполне оригинальное осмысление музыки и тишины как противостоящих друг другу метафизических начал бытия. Религиозно-мистическая трактовка музыки и тишины, связанная с идеей преображающего жизнь искусства, а также глубоко трагическое и в то же время просветленное мироощущение поэта выделяют его творчество из литературного наследия Русского Зарубежья. Многие в лирике Смоленского дает основание говорить о причастности поэта к традициям русской философской поэзии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Терапиано Ю.К. Памяти Владимира Смоленского // Русская мысль. – 1961. – 25 ноября. – № 1773. – С. 6–7.
2. Померанцев К.Д. Об искусстве? (По случаю выхода полного собрания сочинений Владимира Смоленского) // Новое русское слово. – 1957. – 24 ноября. – № 16 (220). – С. 8.
3. Белый А. Стихотворения и поэмы. – Т. 2. – М.; СПб., 2006. – С. 61–64.
4. Смоленский В.А. О кризисе и Поэзии // Меч. – 1934. – № 1/2. – С. 8–9.
5. Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, стихотворения В.А. Смоленского цитируются по изданию: Смоленский В.А. «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза. – М.: Русский путь, 2001. – 288 с., ил. (с указанием номера страницы в круглых скобках).
6. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. – Т. 1: Стихотворения. 1828–1841 / вступ. ст., примеч. И.Л. Андроникова. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 374.
7. Смоленский В.А. Рабам покорным бытия... // Возрождение. – 1936. – 16 апреля. – № 3970. – С. 4.
8. Смоленский В.А. «Портрет без сходства» Г. Иванова // Возрождение. – 1954. – № 32. – С. 140.
9. Смоленский В.А. Мистика Александра Блока // Возрождение. – 1955. – № 38. – С. 91.
10. Там же. – С. 99.
11. Там же. – С. 96.
12. Смоленский В.А. Рабам покорным бытия... // Возрождение. – 1936. – 16 апреля. – № 3970. – С. 4.
13. Злобин В.А. Поэт нашего времени. В. Смоленский (К выходу его собрания стихотворений) // Возрождение. – 1957. – № 70. – С. 86.
14. Адамович Г.В. Полн. собр. стихотворений / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Академический проект; Эльм, 2005. – С. 67.
15. Иванов Г.В. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 1: Стихотворения. – М.: Согласие, 1993. – С. 285.
16. Терапиано Ю.К. Встречи: 1926–1971. – М.: Intra, 2002. – С. 188.

УДК 801.81

Кирьянова Е.Н.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ МОТИВЫ В РАННЕЙ ЛИРИКЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ*

Аннотация. В статье анализируются центральные мотивы двух первых сборников Марины Цветаевой «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь». Русский и европейский фольклор, литературные произведения, любовь к которым привила юному поэту мать

с раннего детства, оказали огромное влияние на формирование поэтического мировоззрения Цветаевой.

Ключевые слова: книги, фольклор, детство, мотив, ранняя лирика.

* © Кирьянова Е.Н.