

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Приготавливая собрание избранных стихотворений, я руководствовался следующими мыслями. Кроме формальных достоинств каждого из стихотворений, есть нечто, не поддающееся оценке; каждое произведение имеет свое *зерно*, не прорастаемое сразу в душу читателя. Когда мне приносят на просмотр одно или два стихотворения мне неизвестного поэта и потом просят высказать суждение о достоинствах или недостатках их, я всегда бываю поставлен в трудное положение; дело в том, что на основании формальных достоинств и недостатков можно составить лишь известное предварительное суждение, не проникающее ядра. Только на основании цикла стихов одного и того же автора медленнее выкристаллизовывается в воспринимающем сознании то общее целое, что можно назвать индивидуальным стилем поэта; и из этого общего целого уже выясняется *зерно* каждого отдельного стихотворения; каждое стихотворение преломляемо всем рядом смежнолежащих; и весь ряд слагается в целое, неоткрываемое в каждом стихотворении, взятом порознь. В стихотворении, взятом порознь, можно открыть ряд совершенств и несовершенств (главным образом технических), но анализ стихотворения

всегда условен; то же стихотворение, взятое в ряду других, связанное с ними, вытекающее из них или чреватое ими, разительно изменяет рельеф свой; кажущееся совершенным оказывается порой скорлупой, отпадающей от ядра; наоборот, явные технические несовершенства оказываются подчас выражением стиля целого и в нем находят свое оправдание.

Формальный метод анализа художественных произведений имеет за собой огромные преимущества перед рядом других методов при условии, что он не вдается в решительную оценку. Оценка отдельного лирического произведения, соображаясь с данными формального метода, преломляет их в интуиции восприятия целого; одна и та же краска на фоне других красок может казаться то ласкающей зрение, то раздражающей зрение; и это потому, что краски, как таковой, нет в природе, а есть колорит, т. е. динамика световых переливов.

Лирическое творчество каждого поэта отпечатлевается не в ряде разрозненных и в замкнутых в себе самом произведениях, а в модуляциях немногих основных тем лирического волнения, запечатленных градацией в разное время написанных стихотворений; каждый лирик имеет за всеми лирическими отрывками свою ненаписанную лирическую поэму; и понимание или непонимание действительного поэта зависит от умения или неумения нашего сложить из мозаических, им рассыпанных кусочков целого картину, в которой каждый лирический отрывок связан с другим, как система оживальных арок рисует целое готического собора.

Пока нет понимания *зерна* поэтического творчества, никакие доводы формального совершенства не откроют нам ключа к прочтению лирической поэмы, сквозящей в каждом отдельном стихотворении и изменяющей смысл его.

Великие композиторы прошлого поняли, что лучший род песенного творчества есть написание песенных циклов. И песенные циклы Шумана и Шуберта («Dichter Liebe», «Die schöne Müllerin», «Winterreise») суть не просто циклы, а симфонии, эпопеи, равные 9-й симфонии Бетховена.

Мы все, например, восхищаемся романсами «Ich grolle nicht», «Die Krähe» и т. д. И — спору нет: есть чем восхищаться; но те же романсы, взятые в циклах («Dichter Liebe» und «Winterreise»), — насколько же углубляют свое значение. Уметь составить из песенных отрывков цикл — облегчить доступ читателя или слушателя их к ядру, к целому, не преломленному частями, но преломляющему эти части.

Когда мы читаем поэта в академическом издании, где приведены стихотворения в хронологическом порядке со всеми вариантами, то мы многое получаем в познавательном отношении и — часто не получаем главного: подступа к ядру. Ибо последовательность отрывков лирической поэмы лирика — не хронологическая; и подобно тому как лирическое стихотворение зачастую возникает в душе поэта с середины, с конца (и первые строчки, сложенные в душе, редко бывают первыми строчками написанного стихотворения), так в общем облике *целого* творчества хронология не играет роли; должно открыть в сумме стихов циклы стихов, их взаим-

ное сплетение; и в этом-то открытии Лица творчества и происходит наша встреча с поэтами.

Нос может быть совершенно безобразен, как таковой; но пока я не узнаю всех черт лица, в котором нос только часть, я ничего не могу сказать даже о носе; есть прелестные неправильные носики, придающие лицу прелесть; и я могу их полюбить именно за их неправильность. То же и с отдельными стихотворениями поэтов. Я могу допустить, что каждое, порознь взятое стихотворение Баратынского совершенно; и тем не менее Баратынский останется чуждым мне, пока я не узрею *необщее выражение* Лица Музы его.

У каждого подлинного поэта есть то — *необщее выражение* Лица Музы; оно — в целом, в зерне, во внутренней архитектонике всех песен, в сплетении песен и в их последовательности (отнюдь не хронологической).

Поэт может и сознавать, и не сознавать *целое* своей поэмы; но все же должны мы сказать, что у него более данных знать действительную, нехронологическую последовательность тем его целого; и отношение поэта к своим лирическим отрывкам совершенно иное, нежели у формального аналитика его стихов. Он идет от лирического волнения к напечатлению его в форме. Критик — наоборот: от технических узоров формы к волнению, их породившему. Лирическому поэту может быть вовсе не дорог отрывок, обладающий всеми техническими совершенствами, ибо он знает, что в нем остыла уже линия образов; наоборот, отрывок, невнятный в форме, для него может значить более: как открывающий

ряд будущих, совершенных творений; это будущее он любит в невнятице его первого появления на своем поэтическом горизонте.

Этим определяется разность в подборе стихов у автора и у критика; автор имеет тенденцию подобрать свои стихотворения во *внутренние циклы*, руководствуясь воспоминанием о том, что их породило; критик выбирает из всего написанного лучшее в формальном, техническом смысле. Но в душе каждого поэта живут одновременно и творец, и критик.

Приступая к выбору из своих стихотворений тех, которые попали в эту книгу, я руководствовался не голосом самокритики, а воспоминанием о лейтмотивах, звучавших мне в ряде лет и диктовавших те или иные отрывки. Иные из них (часто менее совершенные) значили для меня более, нежели другие (технически совершенные); и это биографическое значение для меня отдельных стихотворений и сделал я критерием выбора. Кроме того: я расположил высказанные отрывки в отдельные циклы, выражающие крупные линии, слагающие лик моей Музы; здесь хронологические циклы порой совпадали с внутренними, порой же нет; так, в 1902–1903 гг. прозвучала мне тема «Золота в лазури», и я соответствующую часть стихов так и озаглавил; но постольку тема «Золото в лазури», заслоненная потом «Пеплом», все-таки продолжала звучать, поскольку и присоединил к стихотворениям более раннего периода некоторые стихотворения, появившиеся потом в «Пепле». И — обратно.

Внутренне зная, что все мной написанное выражало во мне из внутреннего ядра, прораставшего 9

немногими ветвями, а лишь на периферии разветвившееся на множество отдельных листиков (стихов), — зная то, я постарался объединить стихи в циклы и расположить эти циклы в их взаимной последовательности так, чтобы все, здесь собранное, явило вид стройного дерева: поэмы души, поэтической идеологии. Все мной написанное — роман в стихах: содержание же романа — *мое искание правды*, с его достижениями и падениями. Пусть читатель откроет сам содержание частей моего романа. Я даю ему в руки целое; понять, что представляет собою оно, — дело читателя.

Андрей Белый

Берлин, 1922 года 21 сентября

ЗОЛОТО В ЛАЗУРИ

В этот отдел объединены стихотворения периода «Золота в лазури» и — некоторые из более поздних, но — родственных им по духу; стихотворения эти естественно распадаются на три цикла: в одном цикле преобладают стихотворения наиболее раннего периода; они преисполнены светлого и радостного ожидания; автор назвал этот цикл «В полях» на том основании, что большинство стихотворений слагались автором в полях. При составлении этого цикла автор руководствовался не принципом эстетического совершенства, а характерностью настроения; цикл «В полях» характеризует доминирующий лейтмотив внутренних тем автора периода 1902–1903 года. Во втором отделе лейтмотив религиозного ожидания сменяется сказочным экстазом; мистическая нота топится в экстазе образности; и — пробуждается люциферическая тема; заглавие этого отдела «В горах» соответствует переживанию превознесенности над миром. Из этого переживания рождается и тема 3-го отдела «Не тот», в котором главенствующий лейтмотив — разочарование в чувстве предизбранности; ощущение горней озаренности рассеивается; автор ощущает себя в «трезвой действительности» как в тюрьме.

Во всех трех отделах принцип выбора стихов — не чисто эстетический, а идейный; эволюцию идей автора должен он живописать; если бы автор руководился принципом формального совершенства, то многие из стихотворений не попали бы в три цикла «Золота в лазури» и — наоборот, многие не включенные стихотворения нашли бы здесь себе место. Три отдела «Золота в лазури» рисуют эволюцию поэтической имажинации от «Золота в лазури» к темам «Пепла»; от мистической экстаичности сквозь фантазию, порожденную экстазом, к окружающей реальной действительности, пред лицом которой образы, порожденные экстазом, сгорают в *Пепел*.

В ПОЛЯХ

В ПОЛЕ

Шатаясь, склоняется колос.
Прохладой вечерней пахнет.
Вдали замирающий голос
В безвременье грустно зовет.

Зовет неумолчно, невнятно
В далекий, воздушный чертог.
А тучек скользящие пятна
Над нивой плывут на восток.

Закат полосою багряной
Бледнеет вдали за горой;
Шумит в лучезарности пьяной
Вкруг нас океан золотой.

И мир, догорая, пирует,
И мир славословит Отца;
А ветер — ласкает, целует,
Целует меня без конца.

1902. Март. Москва

ЗАКАТ

Даль — без конца. Качается лениво,
Шумит овес.
И сердце ждет опять нетерпеливо
Все тех же грез.

В печали бледной, винно-золотистой,
Закрывшись тучей
И окаймив дугой ее огнистой,
Сребристо-жгучей, —

Садится солнце красно-золотое...
И вновь летит
Вдоль желтых нив волнение святое, —
Овсом шумит:

«Душа, смирись: средь пира золотого
Скончался день,
И на полях туманного былого
Ложится тень.

Уставший мир в покое засыпает,
И впереди
Весны давно никто не ожидает.
И ты — не жди.

Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь.
Исчезнет мир, и Бог его забудет.
Чего ж ты ждешь?»

Огромный шар, склонясь, горит над нивой
Багрянцем роз.
Ложится тень. Качается лениво,
Шумит овес.

1902. Июль. Серебряный Колодезь

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ

Дорогой памяти В. С. Соловьева

Задохлись мы средь суеты базарной.
И голос твой нас звал —
Из городов в закат красно-янтарный,
С годами вырастал.

Пусть вьюги снежные венки с твоей могилы
С протяжным стоном рвут.
Лазурные, таинственные силы
Над родиной — взойдут.

Окончилась метель. Молчат немые гробы.
Тиха ночная мгла.
Восторгом вьюга белые сугробы
На гробы намела.

Кресты, кресты... Свет сумеречный, шаткий,
Пунцовый... Свет — дрожит...
Спокойно почивай: огонь твоей лампадки
Нам сумрак озарит.

1902. Декабрь. Москва

* * *

И снова я молюсь, сомненьями томим.
Угодники со стен грозят перстом сухим.

Лицо суровое чернеет из киота,
Да потемневшая с веками позолота.

Забил поток лучей расплавленных в окно...
Все просветилося, все солнцем зажжено.

И «Свете Тихий» с клиросов воззвали,
И лики золотом пунцовым запылали.

Восторгом солнечным зажженный иерей,
Повитый ладаном, выходит из дверей.

1903. Июнь. Серебряный Колодезь

* * *

В весенние волны зари
Прордели кресты колоколен.
Гори мое сердце, гори:
Опять я свободен и волен.

Опять посылает мне даль
Вздыхающий, тающий отдых:
Свою голубую эмаль,
Свой кроткий, пурпуровый воздух.

И — первую, легкую тень,
И — ласточек легкие визги;
Опять отрясает сирень
Лучистые, чистые брызги.

И веет вздыхающий лес
Мне запахом пряного нарда:
У склона воздушных небес
Протянута шкура гепарда.

1902. Апрель. Москва

СМЕХ

— Все тот же раскинулся свод
Над нами, — лазурно-безмирный;
И тот же на сердце растет
Восторг одиночества пирный.

Опять золотое вино
На склоне небес потухает;
И грудь мою слово одно
Знакомою грустью сжимает.

Опять заражаюсь мечтой —
Печалью восторженно-пьяной;
Опять горизонт золотой
Подернулся дымкой багряной. —

Смеюсь, и мой смех серебрист;
И плачу сквозь смех — поневоле...
Зачем этот воздух лучист,
Зачем светозарен... до боли!

1902. Апрель. Москва

ПРОГУЛКА

Не струя золотого вина
В отлетающем вечере алом, —
Расплескалась, колосьев полна,
Вдоль межи налетевшая шквалом.

Слыша зов
Серебристый, и чистый, и — звонкий,
Закивали во ржи васильков,
Голубые, как небо, коронки.

Колосистый поток
Пролетал золотым водометом.
Завернулась в платок
Ты, любясь пролетом.

Посмотри — на струистой волне
Наши легкие, темные тени
Распростерты в вечернем огне
Без движений.

Я сказал: «Не забудь»,
Подавая лазурный букетик;
Ты — головку склонивши на грудь,
Целовала за цветиком цветик.