



С. Л. СЛОБОДНЮК

Магнитогорский государственный университет

РОЖДЕНИЕ ВОЗМЕЗДИЯ ИЗ ДУХА МУЗЫКИ ИЛИ ЗАКОН ВОЗМЕЗДИЯ?..

УДК 78.01

Русский духовный Ренессанс, он же Серебряный век, по праву может претендовать на звание самого мифологизированного явления не только отечественной, но, пожалуй, и мировой культуры.

Невиданный взлет искусства! Торжество философской мысли! Дерзкий религиозный поиск! Великий синтез соединения всего со всем! Восхищениям и восхищениям несть числа...

А какие открытия ожидают пытливых искателей истины в пучинах Серебряного века!.. Было бы только желание – найти...

...И вот богословствующая публика мрачно и уверенно рассуждает о скрытом православии, которое сложилось под влиянием Серебряного века в наследии классиков социалистического реализма. Логика переводят на свой язык шаманские заклинания футуристов и находят великий смысл в речениях типа «дыр бул щыл обещур» и «здыгр-аппр-устр-устр». Сомнительные философы сознательно искажают художественный текст, доказывая, что излюбленным занятием поэтов и писателей было чтение на ночь сочинений Канта, Гегеля и Сквороды. А литературоведы радостно и бодро хватаются за всё. Работы, «сваренные» по рецепту: Кандинского, Фидия и Эйнштейна смешать, хорошо взбить, приправить «Мёртвыми душами» и подать с гарниром из «Мелкого беса», – покидают мир ночных кошмаров, постепенно становясь невесёлой реальностью.

Надо заметить, что музыкальное искусство также не прошло мимо просвещённого внимания любителей отечественной словесности, кстати, не ограничивающих себя Серебряным веком. Бесчисленные рассуждения о месте Бетховена в «Гранатовом браслете» Куприна перемежаются с «мудрыми» указаниями на то, что Шолохов осознанно включал в «Тихий Дон» тексты казачьих песен, а Пушкин писал о балете исключительно с позиций профессионального ценителя изящных па. Не менее интересны и работы о музыке в наследии Булгакова. При желании даже можно уз-

нать, что фагот – это не просто музыкальный инструмент, но и персонаж из свиты Воланда...

Мой исходный тезис – «рождение возмездия из духа музыки» – представляет собой кальку тезиса, который Ницше положил в основу своего знаменитого труда «Рождение трагедии из духа музыки». Поэтому не будем говорить о музыке как таковой и сюитной основе лирики Бальмонта, не будем выявлять музыкальные цитаты в художественном тексте и путём статистических расчетов доказывать, что не случайно любимым инструментом Блока была скрипка (правда, в компании с арфой); а Гумилёв, как ни странно, тоже любил скрипки, но и цимбалам с трубами да лютями отдал дань...

Мой герой – *дух музыки* в мирах русских поэтов, породивших Серебряный век. С последними словами кто-то может не согласиться. Но факты упрямы: отцами-основателями Серебряного века были русские поэты и никто другой. Именно они воспевали смерть в жизни и жизнь в смерти, провозглашали анафему божеству и сладострастно призывали мировой пожар, в очистительном пламени которого должен родиться *дивный новый мир*... И одним из главных участников великого действия выступал дух музыки.

Это далеко не всегда была музыка света, но её звуками уже в 1900-м году откровенно наслаждался лирический герой Константина Бальмонта

Тебе известны, как и мне,
Непобедимые влечения,
И мы – в небесной вышине,
И мы – подводные течения <...>

И услышав полночный бой,
Упившись музыкой железною,
Мы мчимся в пляске круговой
Над раскрывающейся бездною.

Игра кладбищенских огней
Нас манит сказочными чарами,
Везде, где смерть, мы тут же с ней,
Как тени дымные – с пожарами [1, с. 175].

И Фёдор Сологуб, спустя полтора десятилетия, предрекая гибель западного мира, с недоброй радостью писал:

Скалят зубы пакостные франты,
Тешит их поганая мечта, –
Но придут иные музыканты,
И пойдёт уж музыка не та,
И возникнет в дни отмщенья,
В окровавленные дни,
Злая радость разрушенья,
Облечённая в огни [22, с. 391-392].

Страшные по своей сути, но, увы, запоздалые прозрения породила музыка у Александра Блока: «... Исход борьбы решён и <...> движение гуманной цивилизации сменилось новым движением, которое также родилось из духа музыки; теперь оно представляет из себя бурный поток, в котором несутся щепы цивилизации; однако в этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения – уже не этический, не политический, не гуманный человек, а *человек-артист*; он, и только он, будет способен *жадно жить и действовать* в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество» [10, с. 115].

Даже основатель «общего дела» Николай Фёдоров, и тот обратил внимание на дух музыки, который, по его мнению, действительно порождает трагедию, если... «если эта музыка есть выражение печали об утратах рождёнными родивших и особенно о роковом вытеснении сынами отцов» [23, с. 240] ...

Правда, не все смотрели на дух музыки столь мрачно. Сам Ницше вообще полагал, что, «лишь исходя из духа музыки, мы понимаем радость об уничтожении индивида. <...> “Мы верим в вечную жизнь!” – так восклицает трагедия, между тем как музыка есть непосредственная идея этой жизни. <...> В дионисическом искусстве и его трагической символической та же природа говорит нам своим истинным, неизменным голосом: “Будьте подобны мне! В непрестанной смене явлений я – вечно творческая, вечно побуждающая к существованию, – вечно находящая себе удовлетворение в этой смене явлений Праматерь!”» [20, с. 121]. И тогда, познав неизбежность страдания, гибели, мы будем вознаграждены, став «на краткие мгновения самим Первосущим» [там же, с. 122].

Довольно оптимистично говорил о музыке и её духе в своих «Предчувствиях и предвестиях» Вяч. Иванов: «Мы склонны думать, что не архитектура статическая отметит нарождающуюся органическую эпоху; «всё творчество будущего будет возникать “из духа музыки” и вливаться в её [музыки. – С. С.] всеобъемлющее лоно» [18, с. 91].

Андрей Белый также видел в духе музыки отнюдь не тёмное начало. Для поэта, утверждавшего, что «только Христос и Ницше знали всю мощь и ве-

личие человека» [6, с. 183] (себя он при этом молчаливо подразумевал третьим), дух музыки и музыка вообще являли собой средоточие изначальной чистоты бытия: «Песня – символ: образ здесь выброшен ритмом, символ – всегда реален, потому что символ всегда музыкален; а музыка – жизненная стихия творчества. <...>

Ритм – как бы ветер, пересекающий небо души, как бы ветер, рождающийся в небе, потому что душа – вечная праматерь тела, и вечная праматерь земли – небо; из бездны небесной рождались туманности с их солнцами, с их землями. Дух музыки опочил над хаосом: и был свет – день первый творения: и земля – родилась из неба» [3, с. 175].

«Символ пробуждает музыку души. Когда мир придёт в нашу душу, всегда она зазвучит. Когда душа станет миром, она будет вне мира. Если возможно влияние на расстоянии, если возможна магия, мы знаем, что ведёт к ней. Усилившееся до непомерного музыкальное звучание души – вот магия. Чарует душа, музыкально настроенная. В музыке чары. Музыка – окно, из которого льются в нас очаровательные потоки Вечности и брызжет магия» [4, с. 246]. Красиво!..

Да кто же спорит, что красиво!.. Вот только жаль, что вся эта апология «добра и света» – лишь тайная прелюдия к основной части жутковатого действия, в финале которого томится в радостном ожидании *ничто*.

Да, Белый провозглашает особую роль духа музыки. Он утверждает, что в жизни человеческой нет ничего важнее этого, ибо «не событиями захвачено всё существо человека, а символами иного. Музыка идеально выражает символ. Символ поэтому всегда музыкален. Перевал от критицизма к символизму неминуемо сопровождается пробуждением духа музыки. Дух музыки – показатель перевала сознания» [там же].

А теперь зададим вопрос – что же происходит во время этого «перевала сознания»? Ответ – «наступают новая потребность в творчестве; ушедшее в глубины бессознательного семя-слово, разбухая, <...> срывает с себя оболочку понятий: блещит и сверкает девственной, варварской пестротой» [2, с. 133]. А затем поэзия вторгается в область терминологии, в поэзию вторгается дух музыки, и «вновь воскресает в слове музыкальная сила звука; вновь пленяемся мы не смыслом, а звуком слов; в этом увлечении мы бессознательно чувствуем, что в самом звуковом и образном выражении скрыт глубочайший жизненный смысл слова – быть словом творческим. Творческое слово созидает мир» [там же, с. 134]. Конечно, созидает!.. Правда, убив предварительно мир прежний... Вне зависимости от того, *чей* это мир – символистский, акмеистов...

Но понять это можно, только отбросив в сторону миф о светлом начале Серебряного века, отказавшись

от сказки о духовном Ренессансе, осознав, что неданный взлёт на деле был прыжком в бездну....

Организованный звук как олицетворение творения, противостоящего хаосу, в искажённом мире Серебряного века последовательно превращается в свою противоположность. Музыка сфер, незримо и неслышно обеспечивающей гармонию бытия, начинает противостоять музыка бытия *другого*.

Вспомним метания Блока. Иногда его музыка приобретает вполне конкретные и даже сниженные формы, как, например, в «Балаганчике»:

Вот открыт балаганчик
Для весёлых и славных детей,
Смотрят девочка и мальчик
На дам, королей и чертей.
И звучит эта адская музыка,
Завывает унылый смычок.
Страшный чёрт ухватил карапузика,
И стекает клюквенный сок [12, II, с. 82].

В другом случае музыка становится материальным воплощением подлинного духа музыки, величаво противостоящего безобразным проявлениям тёмного начала в мире и человеке

Из длинных трав встаёт луна
Щитом краснеющим героя,
И буйной музыки волна
Плеснула в море заревое.
Зачем же в ясный час торжеств
Ты злишься, мой смычок визгливый,
Врываясь в мировой оркестр
Отдельной песней торопливой?
Учись вниманью длинных трав,
Разлейся в море зорь бесцельных,
Протяжный голос свой послав
В отчизну скрипок запредельных [12, III, с. 223].

В третьем случае, как и у Андрея Белого, как и у Ницше, музыка напрямую соотносится с божественным началом:

В ночи, когда уснёт тревога,
И город скроется во мгле –
О, сколько музыки у бога,
Какие звуки на земле! [11]

Но не стоит верить Александру Блоку... Ведь это он в начале творческого пути желал

... Одиноко ликовать
Над бытия ужасной тризной [12, I, с. 54].

Ведь это в его странном, живущем по собственным законам мире

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,

и под звуки её чарующего голоса

Причастный Тайнам, – плакал ребенок
О том, что никто не придёт назад [12, II, с. 95].

Но... разве не у Блока в его «Снежной маске» мы слышим совсем иное. В стихах этого цикла слышен (что признавал даже самый безжалостный и самый последовательный враг поэта – Николай Гумилёв) «не только истерический восторг или истерическая мука, в них уже чувствуется торжественное приближение Духа Музыки, побеждающего демонов» [15, с. 111].

И разве не Блок, одержимый песней о сжигающем Христе, спустя несколько лет провозгласил: «Утрагилось равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой – то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма. <...> Как будто мощный поток, встретившись на пути своем с другим потоком, разлетелся на тысячи мелких ручейков; в брызгах, взлетевших над разбившимся потоком, радугой заиграл отлетающий дух музыки. <...> Всё то в искусстве, над чем дрожала цивилизация, <...> от всего этого, может быть, не останется ничего. Останется несомненно только то, что усердно гнала и преследовала цивилизация, – дух музыки» [10, с. 100, 109]?

Какие прекрасные слова! Какой силой дышит каждое! Какие дали открываются нам, ибо дух музыки жив!..

Жив, да не совсем... Ибо это *другой* дух музыки. А старый дух гибнет вместе с гуманизмом: «Одна мощная струя разлетелась на тысячу мелких ручейков, и каждый в отдельности потерял свою силу. В брызгах, которые взлетели над разбившимся потоком, радугою заиграл его отлетающий дух – дух музыки. И дух музыки соединился отныне с новым движением, идущим на смену старому» [8, с. 360]. Что это за движение?.. А оно возвещает о себе частушечными переборами «Двенадцати» и страшным в сути своей финалом «Интеллигенции и революции»: «За душевностью – кровь. Душа кровь притягивает. Бороться с ужасами может лишь дух.

К чему загораживать душевностью пути к духовности? Прекрасное и без того трудно.

А дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки.

Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию» [9, с. 20].

От себя добавим – не просто слушайте, но пойте «Осанну». Пойте «Осанну» грядущему *Другому*, размахивающему *кровавым флагом*. Пойте «Осанну» Двуминому, надевшему «белый венчик из роз»:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови –
Господи, благослови! [7, с. 427]

«Ну, хорошо, – спросите вы меня, – особая роль духа музыки в деле крушения бытия теперь, вроде бы, вещь очевидная: но при чём здесь *рождение* возмездия из духа музыки? Кто кому мстит?.. За что?.. Зачем?..».

Зачем? – Чтобы отомстить. За что? – За неправую месть. Кто кому? – Божество человеку и человек божеству...

Вспомним Ницше... Безумный человек бежит с фонарём по рынку и кричит: «Где Бог? <...> *Мы его убили* – вы и я! Мы все его убийцы! <...> Бог умер! Бог не воскреснет!» [19, с. 592-593].

Дух музыки был божеством Серебряного века, безличным началом, сдерживающим безобразный хаос. Но безумные теурги убили его, растащили по голосам из хора, по визгам гармонике. Зря Сатана, созданный гением Случевского, предупреждал о грядущей катастрофе, зловеще обещая послать «людскую тлю» на суд под «сильнейшие аккорды» трепака «вперемешку» с трубным гласом [21, с. 42]. Герои Блока, будто бы и не слышат, а на деле – просто не желают слышать этого:

И словно мечтанье, и словно круженье,
Земля убегает, скрывается твердь,
И словно безумье, и словно мученье,
Забвенье и удаль, смятенье и смерть, –
Ты мчишься! Ты мчишься!

Ты бросила руки

Вперёд...

И песня встаёт...

И странным сияньем сияют черты...

Удалая пляска!

О, песня! О, удаль! О, гибель! О, маска...

Гармоника – ты? [12, II, с. 316]

И призывают они в безумии, заклинают «огнём и мраком»:

Гармоника, гармоника!

Эй, пой, визжи и жги!

... Неверная, лукавая,

Коварная, – пляши!

И будь навек отравой

Растроченной души!

С ума сойду, сойду с ума,

Безумствуя, люблю,

Что вся ты – ночь, и вся ты – тьма,

И вся ты – во хмелю... [12, II, с. 316-317]

И «злая воля дирижёра» вызывает к жизни поистине страшную музыку безумных скрипок, и чей-то вздох *оледеняет* кровь, и под стоны смычка является и встаёт во весь рост «тот призрак, тот непобедимый», и арфы поют – улетим [12, III, с. 216]... Улетим!.. Ввысь... В могильный холод небес...

Даже акмеизм в лице его лидера Николая Гумилёва был захвачен общим безумием. Гармо-

ничная, уравновешенная гумилёвская вселенная оказывается изначально подчинена царственным звукам скрипки, способной укротить злобных волков и одновременно убивающей того, кто прекратил игру:

Тотчас бешеные волки

в кровожадном иступленьи

В горло вцепятся зубами,

встанут лапами на грудь [13, с. 87].

Та же самая скрипка в руках дьявола превращается в скрипку-Прообраз, которая звенит и поёт, «охватывая небо, и землю, и воздух томительной негой счастья, которого не может вынести, не разбившись, сердце человека» [17, с. 222]. Но поёт скрипка лишь для того, чтобы, спустя годы, оборотиться магической лютней, несущей гибель несчастному поэту-христианину Гондле, ведь эту лютню

... Сложили для смеху

На забаву волкам колдуны [14, с. 67].

Итогом становится уничтожение Гумилёвым всех своих миров в вихрях огненного ветра и возвращение мироздания к истокам бытия, где начинается свой долгий путь новая мудрость – мудрость, скрытая в переливах драконьей чешуи; мудрость, подобная «нечеловеческому» голосу, превращённому из звука в луч [16, с. 352]...

Где же возмездие? Да вот оно. Совсем рядом... Человек играл духом музыки, забыв, *от кого* исходит этот дух. Божество даровало человеку возможность играть духом музыки, забыв о том, *у кого* отняло власть над ним, о падшем ангеле, Утренней Звезде, Люцифере. Люцифер, взяв власть над человеком и духом музыки, вернул себе почти божественную силу. Но ведь и человек, став сопричастным тому, что обуздало хаос, обрёл часть утраченной некогда силы и чистоты.

И каждый, вспоминая старые обиды, провозгласил – *У меня отмщение и воздаяние*... И каждый забыл, или не хотел понимать, *кто* подтолкнул его к этому решению... И каждый думал, что для него звучат звоны лютни и дальние громы, и не понимал, что это предвестие гибели и новых, и старых богов. Ведь

... Двойному заклятью покорный,

Музыкальный магический ход

Или к гибели страшной и чёрной,

Или к славе звенящей ведёт [14, с. 85].

В безумном мире Ницше умер бог... Завет любви внезапно оборотился заветом ненависти...

В искажённом мире Серебряного века умер дух музыки, чтобы возродиться законом возмездия всем и за всё...

И надо ли спрашивать – *по ком* звонит колокол?...

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Д. Избранное. – М.: Правда, 1990. – С. 175.
2. Белый А. Магия слов // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 131-142.
3. Белый А. Песнь жизни // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 167-177.
4. Белый А. Символизм как миропонимание // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 244-255.
5. Белый А. Формы искусства // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 90-105.
6. Белый А. Фридрих Ницше // Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – С. 177-195.
7. Блок А. А. Двенадцать // Блок А. А. Избранное. – М.: Правда, 1978. – С. 423-434.
8. Блок А. А. Дневник 1919 года // Блок А. А. Собр. соч. В 8 т. Т. 7. – М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960-1963. – С. 351-367.
9. Блок А. А. Интеллигенция и революция // Блок А. А. Собр. соч. В 8 т. Т. 6. – М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960-1963. – С. 9-20.
10. Блок А. А. Крушение гуманизма // Блок А. А. Собр. соч. В 8 т. Т. 6. – М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960-1963. – С. 93-115.
11. Блок А. А. Полное собрание сочинений // Библиотека русской классики. Вып. 1. – М.: Директ-медиа Пабблишинг, 2005. – С. 10865.
12. Блок А. А. Стихотворения: в 3 кн. – СПб.: Северо-Запад, 1994.
13. Гумилёв Н. С. Волшебная скрипка // Гумилёв Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 87-88. – (Забываемая книга).
14. Гумилёв Н. С. Гондла // Гумилёв Н. С. Соч. В 3 т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 52-91.
15. Гумилёв Н. С. Письма о русской поэзии // Гумилёв Н. С. Соч. В 3 т. Т. 3. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 33-168.
16. Гумилёв Н. С. Поэма начала // Гумилёв Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. – М.: Художественная литература, 1989. – С. 346-352. – (Забываемая книга).
17. Гумилёв Н. С. Скрипка Страдивариуса // Гумилёв Н. С. Соч. В 3 т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 218-223.
18. Иванов Вяч. И. Предчувствия и предвестия. Новая органическая эпоха и театр будущего // Иванов Вяч. И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 37-50.
19. Ницше Ф. Весёлая наука (la gaia scienza) // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 491-719.
20. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинизм и пессимизм // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – С. 47-157.
21. Случевский К. К. Элоа. Апокрифическое предание // Случевский К. К. Сочинения в стихах. – М.; СПб.: Летний сад, 2001. – С. 18-42.
22. Сологуб Ф. К. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 391-392.
23. Фёдоров Н. Ф. Мировая трагедия // Фёдоров Н. Ф. Сочинения. – М.: Раритет, 1994. – С. 239-241.

Слободнюк Сергей Леонович

доктор филологических наук,
доктор философских наук, профессор,
зав. кафедрой новейшей русской литературы
Магнитогорского государственного университета

