

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ СОЛОГУБА

Анатолий Найман

За 10 последних лет жизни, прожитых при советской власти, Сологуб написал более 120 лирических стихотворений. Среди них есть несколько шедевров. Иначе говоря, ни производительность его поэтического творчества, ни качество не снизились. Тем не менее, Ахматова, оглядываясь в конце жизни назад, заметила: "...Сологуб не переступил порог 1917 года и навсегда остался замурованным в 1916". Утверждала она это на том же бесспорном основании, на котором почти одновременно с заметкой написала стихотворение "Эхо":

В прошлое давно пути закрыты
И на что мне прошлое теперь?
Что там? – окровавленные плиты
Или замурованная дверь...

Заметку Ахматова комментировала: "Тогдашняя молодежь жадно ждала появления какой-то новой великой революционной поэзии и в ее честь топтала все кругом. Тогда все ждали чудес от Джека Алтаузена". "Замурованная дверь" не просто изолировала эпоху символизма, декаденства и так далее, то есть всего, чем дышало творчество Сологуба на протяжении чуть не сорока лет, от эпохи новой революционной поэзии: прежней эпохе она предоставила задышаться без воздуха, а воздуху новой – выжигать ее следы в оставленной для жизни атмосфере.

Однако, нам представляется, что Ахматова сказала только часть правды. Тогдашняя молодежь и представители революционной поэзии, конечно, не нуждались в Сологубе, отбрасывали его в, как им казалось, раз на всегда отмененную эпоху, не замечали его стихов. В то же время сложив-

шаяся в предыдущий период 1900-х-1910-х годов поэтическая ментальность не могла выбраться из представлений о случившейся революции как о *символе*, из осознания ее как *символа*. В этом смысле стихи о революции Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой, Клюева, Есенина, даже до поры до времени Маяковского, и многих менее известных поэтов – символистичны, чтобы не сказать – прямо символистские. Только для них это был новый подход – тогда как символисты оставались самими собою, а по мнению читателя, повторяли самих себя. Например, стихотворение Мандельштама “Прославим, братья, сумерки свободы” написано в примерно том же ключе и регистре, что и сологубовское “Тяжелый и разящий молот”, но если у Мандельштама:

Прославим роковое время,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное бремя,
Ее невыносимый гнет,

– это новый звук, то:

И наше новое витийство,
Свободы гордость и оплот,
Не на коварное убийство –
На подвиг творческий зовет,

– это прежний, неизменный Сологуб.

Больше того, вместе с символизмом из поэтической картины новой эпохи вычеркивались его связи, методы, установки, однако все это были связи, методы и установки – общепозэтические: подлинная поэзия не могла существовать без них. Так что, возможно, и по этой причине тоже, они, оставаясь прежними по сути, меняли свой вид. Скажем, если раньше заимствования и переклички объявлялись открыто: это Бодлер, а это Верлен, – то теперь, когда и символизм, и декаденство, и, тем более, западные влияния превратились в ругательные понятия, а всякая связь с ними – в опасную, неявность и зашифрованность цитат и ссылок (разрабатываемые, главным образом, Ахматовой и Мандельштамом) могли вызываться не только внутренней необходимостью новой поэтики, но и вынужденным намерением не выставлять их напоказ.

Сологубу, напротив, не надо было изобретать нового, он оставался уверен себе и не скрывал этой верности:

Все новое на старый лад:
У современного поэта
В метафорический наряд
Речь стихотворная одета.

Но мне другие не пример,
И мой устав – простой и строгий.
Мой стих – мальчишка-пионер,
Легко одетый, голоногий.

“Современный поэт” здесь – пролеткультивец-романтик. Признание о голоногом пионере вполне могло быть включено в тогдашнюю поэтическую систему, а автор – в ряды попутчиков, если бы не снисходительно-отчужденный тон. И риторика нового романтизма, и контур античного мальчика, проступающий в пионере, были для Сологуба не нынешним, а вчерашним днем поэзии. И “современные поэты” отчетливо это сознавали. Поэтому бездоказательным, основанным разве что на единственном примере Брюсова, выглядит заявление Надежды Мандельштам: “... О. М. всегда говорил, что большевики берегут только тех, кого им с рук на руки передали символисты”.¹

Приведенное выше стихотворение, написанное в 1926 г., словно бы утверждает правоту тезисов статьи Георгия Чулкова *Дымный ладан*:

Один только Сологуб был и остался декадентом, и его судьба раскрывает нам всю значительность и глубину переживаний, связанных с крайним индивидуализмом. (...) Федор Сологуб как лирический поэт–символист по преимуществу. В его творчестве нет посредствующих звеньев между переживанием и образом. Его образы уже символы, потому что они не отделимы от всей динамической системы, которая живет и движется по внутренним музыкальным законам души поэта. У Сологуба почти всегда отсутствуют аллегории и очень редки метафоры. Они не нужны ему: так точны его символы, эти непосредственно воплощенные переживания.

Напомним, что это было написано за 15 лет до очередного отказа поэта от “метафорического наряда”.

Преобладающее большинство сологубовских стихотво-

¹ Н. Мандельштам, *Воспоминания*, Нью-Йорк 1970, стр. 161.

рений последнего десятилетия посвящено именно этой верности себе, то есть своему прошлому. Нельзя сказать, что поэт намеренно избегал впечатлений мимобегущей жизни, что он отворачивался от современности. Среди стихов этого периода есть такие, в которых отзвук современности явственен, но стоит только сравнить их с написанными тогда же стихами Пастернака, Мандельштама или Маяковского, чтобы убедиться в том, что это именно отзвук, допущенный Сологубом в стихи на прежних символистских основаниях, или, если угодно, отзвук символизма на слишком назойливую современность.

Флюгер маленький из жести,
К стенкам клеятся афиши,
Злость припуталась к лести,
Люди серые, как мыши,
Что-то тащат по дворам...

Это – лишь на вид зарисовка с натуры, ибо существует она на неизменном фоне доминирующего рефрена:

Восходи же выше, выше,
Высота нужна орлам.
("Баллада о высоком доме", 1920)

Точно так же в стихотворении 1921 г. "Снова саваны надели" строчкам, так сказать, "врывающейся" в стихи действительности:

На размах аэроплана
В громыханье поездов,

– предшествуют строки, несущие на себе клеймо "Золотого Руна" или "Весов":

К буйным волнам океана,
К шумным стогнам городов...

Даже теорию относительности, которой поэт отдал дань вместе с другими в 20-е годы:

Завеса вновь приподнята
Орлиным замыслом Эйнштейна,
Но все еще крепка плита
Четырехмерного бассейна,

– он препарировал в соответствии с собственным мироощущением, бывшим к тому времени уже многие годы для него

единственным мерилom действительности: "...испытываемые поэтом волны ощущений более всего приближаются по количеству колебаний к данному цвету",² и отсюда:

Наш темный глаз печально слеп,
И только плоскость нам знакома.
Наш мир широкий - только склеп
В подвале творческого дома.

Относительно для Сологуба новую, сопоставимую с есенинской интонацию, пожалуй, можно обнаружить в стихотворении "Алкогольная зыбкая вьюга" (1923); но без учета "городской" некрасовской, "трактирной" блоковской и, наконец, аполлинеровской в "La chanson du mal-aimé" из "Алкоголей", такое утверждение выглядело бы все-таки натяжкой.

Словом, если отзвук современности и слышен в поздних стихах, то это отзвук, пропущенный через все ту же триаду сформулированных в 1908 году Ан. Н. Чеботаревской "теорий философского мировоззрения Сологуба: 1) *пессимистической*, отвергающей мир в его настоящем аспекте; 2) *утверждающей мир, творимый личным Я*; 3) *солипсической* – теории Я, как центра мироздания".

Многие же стихи этого десятилетия, как уже было упомянуто, откровенно утверждают неизменность поэтической позиции.

Все ясно только в мире слова,
Вся в слове истина дана.
Все остальное – бред земного
Бесследно тающего сна.
("Поэт, ты должен быть бесстрастным", 1920)

Правит нашим миром
Светлый Аполлон.
("Ветер наш разгульный", 1920)

Но этот мир весь – только след
Иного мира. Он неведом,
И речь о нем – безумный бред,

² Беседа с Э. Голлербахом цитируется по книге: Ф. Сологуб, *Стихотворения*, Ленинград, Сов. Писатель, 1975, стр. 71.

Ей навсегда остаться бредом.
 (“Широк простор, и долог путь”, 1920)

Одно и то же любим вечно,
 Одна и та же все мечта,
 Одним стремленьем бесконечно
 Душа живая занята.
 (“Сквозь вещей сумрак настроений”, 1920)

На утомительных дорогах
 И на покое у ручья,
 В шатрах, в лачугах и в чертогах,
 В лохмотьях нищенских и тогах
 Я остаюсь все тот же Я.
 (“Меня разные личины”, 1922)

Постоянной остается не только поэтика, но и темы, и даже самые символы. “Дульцинированная Альдонса” и “альдонсированная Дульцинея” сологубовских стихов и пьес, о которой в свое время подробно говорил Иванов-Разумник и так или иначе упоминали почти все критики, продолжала быть сюжетом стихов и в 20-е годы: “Широк простор, и долог путь”; “Дон-Кихот”; “Порой томится Дульцинея”; “Любви неодолима сила”; “Слушай горькие укоры”; “Дон-Кихот путей не выбирает”; “В альбом Зоргенфрея”. То же и излюбленная критикой 900-х годов “дебелая бабища жизнь”, вновь возникающая в стихотворении 1922 г. “Безумное светило бытия”:

Я жизни не хочу, – уйди, уйди
 Ты, бабища проклятая.
 Крылатая, меня освободи,
 Крылатая, крылатая.

Знаменитая сологубовская “земля Ойле” из цикла “Звезда Маир” остается главным ориентиром его поэтического мироздания:

Земное все отдать земле
 Спешись в истоме тления.
 Откройся, светлая Ойле,
 Страна соединения!
 (“Себя встречая в зеркалах”, 1922)

Как известно, эта приверженность и преданность символизму, тому специфически русскому символизму, о котором мы говорим, в первую очередь и естественнее всего исходя

именно из поэзии Сологуба, были подвергнуты самой жестокой пытке. Смерть Анастасии Николаевны Чеботаревской, еще в 1908 г. писавшей: “Сологуб предполагает – и против этого, конечно, можно многое и многое возразить, – что Врата, ведущие к (...) преображенному миру, суть врата Смерти”, – стала предельно грубой и беспощадной проверкой того постоянного воспевания “несущей просветленье” “всезрящей Смерти”, воспевания, которым она словно бы была вызвана. За год с небольшим до гибели жены Сологуб писал:

Поэт, ты должен быть бесстрастным,
 Как вечно справедливый Бог,
 Чтобы не стать рабом напрасным
 Ожесточающих тревог.

 Что стоны плачущих безмерно
 Осиротелых матерей?
 Чтоб слово прозвучало верно,
 И гнев и скорбь в себе убей.

Как одно из отличительных качеств поэзии Сологуба Анненский отмечал “неуменье или нежеланье стоять вне своих стихов” (*О Сологубе*, Аполлон, 1909, № 1). Сборник стихов *Анастасия* пронизан болью и любовью Федора Кузьмича, но поэт Сологуб исполняет собственный завет:

Заставь заплакать, засмеяться,
 Но сам не смейся и не плачь.

Подобно этому, все без исключения, что исповедовал поэт в течение почти четырех десятилетий творчества, было до конца испытано последним десятилетием. Исповедание оказалось подлинным, не декларативным. Бушевала гражданская война, голод, смерть, гремела новая поэзия, но для Сологуба:

Легко и тихо все вокруг,
 Ни хохота, ни мук, ни слез,
 И лишь звенит приволжский луг
 От стрекотания стрекоз.
 (“Песок, текущий как струя”, 1920)

В 1909 г. в статье *Поэзия и проза Федора Сологуба* Лев Шестов писал о “современности” Сологуба, сравнивая ее с пушкинским временем: “...мы живем и творим по-иному, до такой степени по-иному, что если бы случилось Сологубу

родиться таким, как он сейчас, на 80, 100 лет раньше, – никто бы не стал слушать его, разве потехи и забавы ради”. В 20-е годы Сологуб чувствовал себя родившимся “на 80, 100 лет раньше” “современного поэта”, однако это не смущало его: “Но мне другие не пример, и мой устав – простой и строгий”. Время предъявило требования к поэту, которым он не мог удовлетворить. Зато он остался равным себе и тем сохранил единственное – а потому высшее – достоинство поэта.

Я сам закон игры устави
И проиграл, но не хочу
Разбить оковы строгих правил.
Мой проигрыш я заплачу.

Остановимся на этом четверостишии из стихотворения 1920 г. И осмелимся предложить одну из версий того, каким образом платил Сологуб литературную часть своего проигрыша. В 1917 г. он написал стихотворение “Анне Ахматовой”, в котором дал портрет не только уже сложившейся поэтессы, но и – в последней строфе – будущего ее облика:

И кажется, что сердце вынет
Благочестивая жена
И милостиво нам подвинет,
Как чашу пьяного вина.

Через 20 лет эти строки, преобразенные Ахматовой, заняли место в ее “Реквиеме”:

Словно с болью жизнь из сердца вынут,
Словно грубо навзничь опрокинут,
Но идет ... шатается ... Одна ...

Уже безумие крылом
Души закрыло половину
И поит огненным вином
И манит в черную долину.

Такого рода посмертное звучание голоса Сологуба не единственное. Вспомним его стихи 1919 г. “Я испытал превратности судеб”:

Скажу: “Слагал романы и стихи,
И утешал, но и вводил в соблазны,
И вообще мои грехи,
Апостол Петр, многообразны.

Но я - поэт". И улыбнется он,
И раздерет грехов рукописанье,
И смело в рай войду, прощен,
Внимать святое ликованье.

И сравним эти строки с соответствующим местом "Поэмы без героя":

И ни в чем не повинен: ни в этом,
Ни в другом и ни в третьем...
Поэтам
Вообще не пристали грехи.
Проплясать пред Ковчегом Завета
Или сгинуть!..
Да что там! Про это
Лучше сами сказали стихи.

Пора, как нам кажется, к прообразам "вечного Поэта", "Поэта вообще" ахматовской Поэмы, среди которых уже назывались с достаточным основанием Гумилев, Маяковский, Хлебников прибавить имя Федора Сологуба.

