

ЭЛЕМЕНТАРНЫЯ СЛОВА О СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ *).

Если вы, отрѣшившись отъ наскучившей вамъ повседневности, одиноко сядете у большого окна, передъ которымъ, какъ приливъ и отливъ, непрерывно движется толпа проходящихъ, вы черезъ нѣсколько мгновеній будете втянуты въ наслажденіе созерцанія, и мысленно сольетесь съ этимъ движущимся разнообразіемъ. Вы будете невольно изучать, съ той быстротой, какая дается лишь возбужденіемъ, этихъ, на мгновение возникающихъ, чтобы тотчасъ же скрыться, знакомыхъ незнакомцевъ. Въ мимолетныхъ улыбкахъ, въ случайныхъ движеніяхъ, въ мелькнувшихъ профиляхъ, вы угадаете скрытыя драмы и романы, и чѣмъ больше вы будете смотрѣть, тѣмъ яснѣе вамъ будетъ рисоваться незримая жизнь за очевидной внѣшностью, и всѣ эти призраки, которымъ кажется, что они живутъ, предстанутъ передъ вами лишь какъ движущіяся ткани, какъ созданья вашей собственной мечты. Они всѣ наконецъ сольются въ одинъ общій потокъ, управляемый вашей мыслью, и, воспринявъ красоту и сложность вашей души, образуютъ съ вами одно неразрывное цѣлое, какъ радіусы съ центромъ. Міръ станетъ фантазмагоріей, созданной вами, потому что вы слишкомъ долго и пристально глядѣли на неистощимый потокъ людей, сидя одиноко, у большого окна.

Между тѣмъ, если бъ вы находились сами въ этой толпѣ, принимая равноправное участіе въ ея непосредственныхъ движеніяхъ, неся ярмо повседневности, вы, пожалуй, не увидѣли бы въ этой толпѣ ничего, кромѣ обыкновеннаго скопленія народа, въ опредѣленный часъ, на опредѣленной улицѣ.

Таковы двѣ разныя художественныя манеры созерцанія, два различныя строя художественнаго воспріятія—реализмъ и символизмъ.

*) Читано передъ русской аудиторіей, въ Латинскомъ Кварталѣ, въ Парижѣ, весной 1900-го года.

Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты—всегда мыслители. —

Реалисты схвачены, какъ прибоемъ, конкретной жизнью, за которой они не видятъ ничего—символисты, отрѣшенные отъ реальной дѣйствительности, видятъ въ ней только свою мечту, они смотрятъ на жизнь—изъ окна. Это потому, что каждый символистъ, хотя бы самый маленькій, старше каждаго реалиста, хотя бы самаго большого. Одинъ еще въ рабствѣ у матеріи, другой ушелъ въ сферу идеальности.

Двѣ различныя манеры художественнаго воспріятія, о которыхъ я говорю, зависятъ всегда отъ индивидуальныхъ свойствъ того или другого писателя, и лишь иногда внѣшнія обстоятельства исторической обстановки соотвѣтствуютъ тому, что одна или другая манера дѣлается господствующей. Въ эпоху 16-го и 17-го вѣка, почти одновременно, два различные генія явились живымъ воплощеніемъ обѣихъ литературныхъ манеръ. Шекспиръ создалъ цѣлый рядъ геніальныхъ образцовъ реальной поэзіи, Кальдеронъ явился предшественникомъ нашихъ дней, создателемъ драмъ, отмѣченныхъ красотою символической поэзіи. Конечно, національныя данныя того и другаго писателя въ значительной степени предрѣшали ихъ манеру творчества, Англія—страна положительныхъ дѣяній, Испанія—страна неправдоподобныхъ предприятий и религіозныхъ безумствъ. Но историческая атмосфера, въ смыслѣ воздѣйствія на личность, была полна какъ въ Англіи, такъ и въ Испаніи, однородныхъ элементовъ: національнаго могущества, индивидуальнаго блеска, и грезъ о всемірномъ господствѣ. Притомъ же, если брать совершенно однородную обстановку, можно указать, что въ одной и той же Испаніи одновременно существовалъ реалистъ Лопе де Вега и символистъ Кальдеронъ, въ одной и той же Англіи жили одновременно реалистъ Шекспиръ и декадентъ Джонъ Фордъ. ~

Совершенно такимъ же образомъ и въ теченіи 19-го вѣка мы видимъ одновременное существованіе двухъ противоположныхъ литературныхъ направленій. Наряду съ Диккенсомъ мы видимъ Эдгара По, наряду съ Бальзакомъ и Флоберомъ—Бодлэра, наряду съ Львомъ Толстымъ — Генрика Ибсена. Нельзя, однако, не признать, что чѣмъ ближе мы къ новому столѣтію, тѣмъ настойчивѣе раздаются голоса поэтовъ-символистовъ, тѣмъ ощутительнѣе становится потребность въ болѣе уточненныхъ способахъ выраженія чувствъ и мыс-

лей, что составляет отличительную черту поэзии символической.

Какъ опредѣлить точнѣе символическую поэзію? Это поэзія, въ которой органически, не насильственно, сливаются два содержанія: скрытая отвлеченность и очевидная красота, — сливаются такъ же легко и естественно, какъ въ лѣтнее утро воды рѣки гармонически слиты съ солнечнымъ свѣтомъ. Однако, несмотря на скрытый смыслъ того или другого символическаго произведенія, непосредственное конкретное его содержаніе всегда закончено само по себѣ, оно имѣетъ въ символической поэзіи самостоятельное существованіе, богатое отбѣнками.

Здѣсь кроется моментъ, рѣзко отграничивающій символическую поэзію отъ поэзии аллегорической, съ которой ее иногда смѣшиваютъ. Въ аллегоріи, напротивъ, конкретный смыслъ является элементомъ совершенно подчиненнымъ, онъ играетъ служебную роль и сочетается обыкновенно съ дидактическими задачами, совершенно чуждыми поэзии символической. Въ одномъ случаѣ мы видимъ родственное сліяніе двухъ смысловъ, рождающееся самопроизвольно, въ другомъ насильственное ихъ сочетаніе, вызванное какимъ-нибудь внѣшнимъ соображеніемъ. Аллегорія говоритъ монотоннымъ голосомъ пастора, или шутиливо-поучительнымъ тономъ площадного пѣвца (разумѣю этотъ терминъ въ средне-вѣковомъ смыслѣ). Символика говоритъ, исполненнымъ намековъ и недомолвокъ, нѣжнымъ голосомъ сирены, или глухимъ голосомъ сибиллы, вызывающимъ предчувствіе.

Символическая поэзія неразрывно связана съ двумя другими разновидностями современнаго литературнаго творчества, извѣстными подъ названіемъ декадентства и импрессионизма.

Я чувствую себя совершенно безсильнымъ строго разграничить эти отбѣнки, и думаю, что въ дѣйствительности это невозможно, и что, строго говоря, символизмъ, импрессионизмъ, и декадентство суть ничто иное какъ *психологическая лирика*, мѣняющаяся въ составныхъ частяхъ, но всегда единая въ своей сущности. На самомъ дѣлѣ, три эти теченія то идутъ параллельно, то расходятся, то сливаются въ одинъ потокъ, но, во всякомъ случаѣ, они стремятся въ одномъ направленіи, и между ними нѣтъ того различія, какое существуетъ между водами рѣки и водами океана. Однако, если бѣ непремѣнно нужно было давать опредѣленіе, я сказалъ бы, что импрессионистъ—это художникъ, говорящій намеками субъективно

пережитыми, и частичными указаніями возсоздающій въ другихъ впечатлѣніе видѣннаго имъ цѣлаго. Я сказалъ бы также, что декадентъ, въ истинномъ смыслѣ этого слова, есть утонченный художникъ, гибнущій въ силу своей утонченности. Какъ показываетъ самое слово, декаденты являются представителями эпохи упадка. Это люди, которые мыслятъ и чувствуютъ на рубежѣ двухъ періодовъ, одного законченнаго, другого еще не народившагося. Они видятъ, что вечерняя заря догорѣла, но разсвѣтъ еще спитъ гдѣ-то за гранью горизонта; оттого пѣсни декадентовъ — пѣсни сумерекъ и ночи. Они развѣнчиваютъ все старое, потому что оно потеряло душу и сдѣлалось безжизненной схемой. Но, предчувствуя новое, они, сами выросшіе на старомъ, не въ силахъ увидѣть это новое во-очію, — потому въ ихъ настроеніи, рядомъ съ самыми восторженными вспышками, такъ много самой больной тоски. Типъ такихъ людей — герой Ибсеновской драмы, строитель Сольнесъ: онъ падаетъ съ той башни, которую выстроилъ самъ. Философъ декадентства — Фридрихъ Ницше, погибшій Икаръ, сумѣвшій сдѣлать себя крылатымъ, но не сумѣвшій дать своимъ крыльямъ силу вынести жгучесть палящаго всевидящаго солнца.

Глубоко неправы тѣ, которые думаютъ, что декадентство есть явленіе реакціонное. Достаточно прочесть одно маленькое стихотвореніе Бодлера, „Prière“, чтобы увидѣть, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ силой освободительной.

Хвала великому святому Сатанѣ!

Ты въ небѣ царствовалъ. Теперь ты въ глубинѣ

Пучинъ отверженныхъ поруганнаго ада.

Въ безмолвныхъ замыслахъ теперь твоя улада.

Духъ вѣчно-мыслящій, будь милостивъ ко мнѣ,

Прими подъ сѣнь свою, прими подъ древо знанья

Въ тотъ часъ, когда, какъ храмъ, какъ жертвенное зданье,

Лучи своихъ вѣтвей оно распространитъ

И вновь твое чело сіянемъ осѣнить.

Владыка мятежа, свободы, и сознанья!

Равнымъ образомъ глубоко заблуждаются тѣ, которые думаютъ, что символическая поэзія создана главнымъ образомъ французами.

Это заблужденіе было обусловлено несправедливой гегемоніей французскаго языка, благодаря которой все, что пишется по французски, читается немедленно большой публикой, между тѣмъ какъ талантливыя и даже геніальныя со-

зданія, написанныя по англійски, по русски, или на одномъ изъ скандинавскихъ языковъ, до послѣдняго времени ждали десятки лѣтъ, чтобы войти въ широкое русло, и занять опредѣленное мѣсто въ числѣ произведеній, читаемыхъ тысячами.

Подчеркиваю этотъ фактъ: все, что было создано гениальнаго въ области символической поэзіи 19-го вѣка, за немногими исключеніями, принадлежитъ англичанамъ, американцамъ, скандинавамъ, нѣмцамъ, не французамъ.

Вотъ имена наиболѣе выдающихся символистовъ, декадентовъ, и импрессионистовъ:—въ Англіи: Вильямъ Блэкъ, Шелли, Де-Куинси, Данте Россетти, Тэннисонъ, Суинбѣрнъ, Оскаръ Уайльдъ; въ Америкѣ: величайшій изъ символистовъ, Эдгаръ По, и гениальный пѣвецъ личности, Уолтъ Уитманъ; въ Скандинавіи: Генрикъ Ибсенъ, Кнутъ Гамсунъ, и Августъ Стриндбергъ; въ Германіи: Фридрихъ Ницше, и Гауптманъ; въ Италіи: Д'Аннунціо; въ Россіи: Тютчевъ, Фетъ, Случевскій; въ Бельгіи: Метерлинкъ, Верхаренъ; во Франціи: Бодлэръ, Вилье де Лиль-Адамъ, Гюисмансъ, Рэмбо *).

Первымъ символистомъ 19-го вѣка, первымъ и въ смыслѣ хронологическомъ и въ смыслѣ крупныхъ размѣровъ писательской индивидуальности, былъ американскій поэтъ Эдгаръ По, писавшій въ 30-хъ и 40-хъ годахъ 19-го вѣка, но занявшій незыблемое положеніе маэстро лишь недавно, за послѣдніе двадцать пять лѣтъ. Имя его тѣсно соединено въ Европѣ съ именемъ гениальнаго Бодлэра, который много содѣйствовалъ его популярности, переведа на французскій языкъ лучшія его фантазіи. Бодлэръ развилъ нѣкоторыя мысли, которыя Эдгаръ По не успѣлъ *высказать*, или не имѣлъ времени *договорить*, придавъ символизму особую окраску, которая получила въ исторіи литературы наименованіе декадентской, и написалъ цѣлый рядъ самостоятельныхъ стихотвореній, расширяющихъ область символической поэзіи.

Возьмемъ по образцу изъ того и другого поэта, и попытаемся оформить вызываемыя ими впечатлѣнія. Считаю необходимымъ сказать, что я не хочу *предрѣшать* впечатлѣнія въ другихъ, а укажу только, какое настроеніе *могутъ* вызывать въ томъ или иномъ читателѣ произведенія окрашенные символизмомъ. Беру одно изъ лучшихъ стихотвореній Эдгара По, *Аннабель-Ли*.

*) Надо назвать также Верленъ и Маллармэ, но ихъ слава такъ преувеличена, что о нихъ даже непрямо упоминать: въ литературной перспективѣ они занимаютъ мѣсто имъ неподобающее.

Это было давно, это было давно,
Въ королевствѣ приморской земли.
Тамъ жила и цвѣла та, что звалась всегда,
Называлася Аннабель-Ли.
Я любилъ, былъ любимъ, мы любили вдвоемъ,
Только этимъ мы жить и могли.
И любовью дыша, были оба дѣтьми,
Въ королевствѣ приморской земли:
Но любили мы больше, чѣмъ любить въ любви,—
Я и нѣжная Аннабель-Ли;
И, взирая на насъ, серафимы небесъ
Той любви намъ простить не могли.
Оттого и случилось когда-то давно,
Въ королевствѣ приморской земли,—
Съ неба вѣтеръ повѣялъ холодный изъ тучъ,
Онъ повѣялъ на Аннабель-Ли;
И родные толпою печальной сошлись,
И ее отъ меня унесли,
Чтобъ навѣки ее положить въ саркофагъ,
Въ королевствѣ приморской земли.
Половины такого блаженства узнать
Серафимы въ раю не могли,—
Оттого и случилось (какъ вѣдомо всѣмъ
Въ королевствѣ приморской земли),—
Вѣтеръ ночью повѣялъ холодный изъ тучъ,
И убилъ мою Аннабель-Ли.
Но, любя, мы любили сильнѣй и полнѣй
Тѣхъ, что старости бремя несли,—
Тѣхъ, что мудростью насъ превзошли,—
И ни ангелы неба, ни демоны тьмы
Разлучить никогда не могли,
Не могли разлучить мою душу съ душой
Обольстительной Аннабель-Ли.
И всегда лучъ луны навѣваетъ мнѣ сны
О плѣнительной Аннабель-Ли;
И зажжется-ль звѣзда, вижу очи всегда
Обольстительной Аннабель-Ли;
И въ мерцаньи ночей я все съ ней, я все съ ней,
Съ незабвенной—съ невѣстой—съ любовью моей,
Рядомъ съ ней распростертъ я вдали,
Въ саркофагѣ приморской земли.

Какой смысл скрывается за стильной внѣшностью этой баллады?

Человѣкъ можетъ любить нечеловѣчески-яркой и сильной любовью только разъ. Въ тѣ дни, когда душа еще не искажена, когда юность не греза, а дѣйствительность, мы живемъ въ сказочномъ царствѣ фантазіи, омываемомъ вѣчно-шумящими водами вѣчно-свободнаго моря. Намъ кажется, что жизнь вся создана для любви,—но мы перестали бы быть людьми, мы превзошли бы даже ангеловъ, если бы эта единственная вспышка была не бѣглымъ огнемъ, а непрерывнымъ свѣтомъ. Незабываемая первая любовь умираетъ отъ перваго соприкосновенія съ дѣйствительностью. Чѣмъ-то далекимъ она становится отъ насъ: она кажется намъ схороненными останками, сокрытыми гдѣ-то на берегу моря, сокрытыми въ томъ уголкѣ нашей души, гдѣ еще сохранилась способность непосредственныхъ порывовъ, несвязанныхъ ничѣмъ. И, если мы любимъ въ себѣ лучшія черты человѣчности, если мы стремимся стать выше будней, никакія волненія жизни, ни свѣтлыя, ни темныя, не будутъ въ силахъ погасить эту первую вспышку чувства, безоблачнаго, какъ небо, и далекаго, какъ оно; оно будетъ, правда, только воспоминаніемъ, оно будетъ замкнуто въ саркофагъ, но мы съ нимъ будемъ неразлучны въ ночные часы, въ ясновидящіе часы созерцательныхъ радостей, и всегда при свѣтѣ огней, горящихъ не на землѣ, до насъ будетъ доноситься смутный гулъ морскихъ свободныхъ волнъ, безсмертный рокоть Океана, говорящій о томъ, чего забыть нельзя.

Возьмемъ образецъ символической поэзіи изъ Бодлера.

Смерть влюбленныхъ.

Постели, нѣжныя отъ ласки аромата,
Какъ жадные гроба, раскроются для насъ,
И странные цвѣты, дышавшіе когда-то
При блескѣ лучшихъ дней, вздохнуть въ послѣдній разъ.
Остатокъ жизни ихъ, почуявъ смертный часъ,
Два факела зажжетъ, огромныя свѣтила,
Сердца созвучныя, заплакавъ, сблизятъ насъ,—
Два братскихъ зеркала, гдѣ прошлое почло.
Въ вечернемъ таинствѣ, воздушно-голубомъ,
Мы обмѣняемся единственнымъ лучомъ,
Прощально-пристальнымъ, и долгимъ, какъ рыданье.

И Ангелъ, дверь позднѣй полуоткрывъ, придетъ,
И, вѣрный, оживить, и, радостный, зажжетъ—
Два тусклыхъ зеркала, два мертвые сіянья.

Что заставило двоихъ влюбленныхъ рѣшиться вмѣстѣ умереть, мы этого не знаемъ. Смерть влюбленныхъ всегда окутана тайной. Но надо думать, что, если они рѣшились разстаться съ такой *единственной* вещью, какъ ихъ жизнь, у нихъ были глубокія причины, дѣлающія ихъ смерть вдвойнѣ трагической и красивой. Они устали жить, или имъ нельзя больше жить. Уединившись ото всѣхъ, въ той комнатѣ, гдѣ они столько любили, въ вечерней полупрозрачной мглѣ, мистически-таинственной и воздушно-голубой, они склонились на постель, которая будетъ имъ нѣжнымъ гробомъ, соединить въ одномъ объятіи любовь и смерть. Возлѣ нихъ стоятъ цвѣты, жившіе вмѣстѣ съ ними душистой жизнью, въ тѣ дни, когда имъ свѣтило не вечернее небо, а утреннее и дневное. Станными кажутся имъ эти отцвѣтающія растенія въ этотъ послѣдній мигъ, когда все кажется страннымъ, необыкновеннымъ, возникшимъ въ первый разъ. Вдыхая ароматы цвѣтовъ, умирающихъ вмѣстѣ съ ними, они начинаютъ дышать прошлымъ—воспоминаніе сближаетъ ихъ сердца до полного сліянія, и заставляетъ ихъ вспыхнуть, какъ два гигантскіе факела—въ ихъ душахъ, какъ въ двухъ зеркальных сферахъ, отражаются всѣ картины пережитого, воскрешенныя силой любви. Внимая голосамъ умолкшихъ ощущеній, достигая вершины страсти и нѣжности, влюбленные обмѣниваются единственнымъ прощальнымъ взглядомъ—единственнымъ, потому-что нужно рѣшиться умереть, чтобы *такъ взглянуть*. Проходитъ мгновеніе, и тѣлесная жизнь порвана, тусклѣютъ зеркала, отражавшія бурю волненій, гаснутъ сердца—свѣтоносные факелы. Но любовь сильнѣе самой смерти. Воплощеніе запредѣльнаго свѣта, Ангелъ, радуясь такому могуществу чувства, вѣрный велѣніямъ своей сущности, любящей каждую любовь, полуотворяетъ дверь—бессмертный подходитъ къ душамъ смертныхъ, и, соединяя ихъ въ загробномъ поцѣлуѣ, оживляетъ снова влюбленные свѣтильники.

Вотъ какъ мнѣ представляется скрытая поэма этого удивительнаго по своей выразительности сонета. Здѣсь каждая строка—цѣлый образъ, законченная глава повѣсти, и другой поэтъ, напримѣръ Мюссэ, сдѣлалъ бы изъ такого сюжета длин-

ное декламационное повѣствованіе. Поэтъ-символистъ чуждается такихъ общедоступныхъ пріемовъ; онъ беретъ тотъ же сюжетъ, но заковываетъ его въ блестящія цѣпи, сообщаетъ ему такую силу сжатости, такой лаконизмъ суроваго и вмѣстѣ нѣжнаго драматизма, что дальше не могутъ идти честолобивые замыслы художника.

Перейдемъ къ тремъ выдающимся русскимъ поэтамъ-символистамъ, изъ которыхъ каждый своимъ именемъ обозначаетъ цѣльное литературное явленіе. Я говорю о представителѣ поэтическаго пантеизма, Тютчевѣ, о виртуозномъ импрессионистѣ, Фетѣ, создавшемъ полную тонкихъ оттѣнковъ символику Природы и чувства любви, и о поэтѣ-философѣ, Случевскомъ, который съ одной стороны становится въ уровень съ Некрасовымъ, какъ бытописатель народной жизни, съ другой выступаетъ какъ истинно-современный импрессионистъ, полный философскихъ настроеній и мятежа думающей личности противъ банальныхъ формъ мысли и чувства. Нужно ли прибавлять, что всѣ эти три поэта развивались совершенно самостоятельно, независимо отъ тѣхъ или другихъ теченій общеевропейской поэзіи. Тютчевъ писалъ символическія стихотворенія еще въ 30-хъ годахъ 19-го вѣка, и удивительное его стихотвореніе *Ma'aria*, которое справедливо могло бы занять мѣсто среди лучшихъ стихотвореній въ *Les fleurs du Mal*, было написано въ 1830-мъ году, т. е. гораздо раньше, чѣмъ Бодлэръ выступилъ съ такой яркой опредѣлительностью. Фетъ изъ всей европейской литературы воспринялъ только, во вторую половину своей жизни, вліяніе Шопенгауэра. Гораздо раньше и гораздо ярче, нежели Верленъ, онъ установилъ въ лирикѣ точное соотвѣтствіе между мимолетными ощущеніями и прихотливыми ритмами, являющимся ихъ выразительнымъ внѣшнимъ истолкователемъ. Наконецъ, Случевскій, наиболѣе русскій изъ всѣхъ современныхъ русскихъ поэтовъ, никогда не занимался изученіемъ иностранной поэзіи, и, зная Бодлэра лишь по имени, тѣмъ не менѣе создалъ цѣлый рядъ стихотвореній, которыя отмѣчены печатью современнаго демонизма, и опять таки могли бы служить истиннымъ украшеніемъ гениальной, но крайне неполной, книги, имя которой стало лозунгомъ: *Fleurs du Mal*.

Въ 1854-мъ году Тургеневъ написалъ небольшую статью о Тютчевѣ, гдѣ онъ указывалъ на изысканную деликатность его поэзіи и на ея средство съ жизнью Природы. Онъ пред-

сказывать, что, если Тютчевъ и не пріобрѣтетъ громкой славы, онъ namного переживетъ тѣхъ поэтовъ, которые были въ то время знаменитостью. Онъ предсказывалъ ему также глубокую симпатію всѣхъ тѣхъ, кому дорога русская поэзія, и его предсказаніе сбылось буквально. За двумя исключеніями (Фофановъ и Лохвицкая), всѣ наиболѣе талантливые поэты современной Россіи, Брюсовъ, Сологубъ, Зинаида Гипіусъ, Мережковский, и другіе, видятъ въ Тютчевѣ лучшаго своего учителя. Сотни и сотни людей, не пишущихъ стиховъ, читаютъ Тютчева съ высокимъ наслажденіемъ, и знаютъ теперь, съ кѣмъ они имѣютъ дѣло, беря въ руки маленькій сборникъ его произведеній. Эта небольшая книга стихотвореній, всегда сжатыхъ и полныхъ глубокаго содержанія, какъ говоритъ Фетъ, „томовъ премногихъ тяжелѣй“.

То, что сдѣлали Вордсвортъ и Шелли для Англіи, Тютчевъ сдѣлалъ для Россіи: поэтъ-пантеистъ, онъ первый изъ русскихъ поэтовъ проникъ въ душу Природы.

Первый изъ русскихъ поэтовъ, онъ понялъ великую философскую сложность жизни Природы, ея художественное единство, и полную ея независимость отъ человѣческой жизни, со всѣми нашими помыслами, дѣйствіями, и страстями. Въ то время какъ Пушкинъ, Лермонтовъ, и современные ихъ подражатели, *описываютъ* Природу, Тютчевъ, также какъ и Фетъ, *возсоздаетъ* ее, какъ живую сущность, видитъ въ ней не раму къ картинѣ, а самую картину. Владиміръ Соловьевъ справедливо отмѣтилъ одну черту, выдѣляющую Тютчева не только изъ числа поэтовъ русскихъ, но и поэтовъ общеевропейскихъ: говоря о Природѣ, поэты, въ большинствѣ случаевъ, нисколько не вѣрятъ, въ глубинѣ души, въ то, что они говорятъ объ ея *одухотворенной* жизни; они заставляютъ цвѣты улыбаться, вѣтеръ дышать, волны дрожать отъ нѣжности или безпокойства, но сами они смотрятъ на все это *только какъ на поэзію*, будучи въ то же время глубоко убѣждены, что Природа не болѣе, какъ механизмъ. У большинства русскихъ и европейскихъ поэтовъ можно отчетливо прослѣдить такое противорѣчіе между внутреннимъ убѣжденіемъ и поэтическими пріемами.

Никогда этого не можетъ случиться съ истиннымъ поэтъ-пантеистомъ. У Гёте, у Шелли, у Тютчева убѣжденіе въ томъ, что Природа есть сущность одухотворенная, гармонически сливается съ поэтическимъ ихъ творчествомъ, рп-сующимъ Природу живой. Тютчевъ искренно вѣритъ, болѣе

того, онъ *знаетъ*, что Природа не бездушный слѣпокъ, а великая живая цѣльность.

Съ нимъ явственно говорить звѣзды, онъ чувствуетъ жизнь морскихъ волнъ, и буря, волнуя рѣки и лѣса, ведетъ съ нимъ тайный разговоръ. Тѣхъ, кто не понимаетъ голосовъ Природы, онъ справедливо называетъ глухонѣмыми, которыхъ не тронетъ голосъ родной матери. Къ сожалѣнію число этихъ глухонѣмыхъ чрезмѣрно велико. Лишь немногимъ эпохамъ и немногимъ личностямъ свойственно это тонкое проникновеніе въ жизнь Природы и религіозное сліяніе съ ней. То, что является совершенно простымъ, легкодостижимымъ, даже неизбѣжнымъ, въ эпохи созданія космогоній и легендъ, становится почти невозможнымъ для современнаго ума, полнаго религіозныхъ предразсудковъ, или заблужденій позитивной философіи. Природа превратилась для людей въ бездушную машину, служащую для утилитарныхъ цѣлей, въ нѣчто второстепенное, подчиненное, придаточное. Вы помните, что говоритъ Базаровъ: „Природа не храмъ, а мастерская, и человекъ въ ней работникъ“. Эта фраза, характерная для человека нашихъ дней, ошибочна по своему содержанію, ошибочна по самой постановкѣ вопроса.

Природа предстаётъ или какъ храмъ, или какъ мастерская — въ соотвѣтствіи съ тѣми отношеніями, которыя устанавливаются между нею и человекомъ. Но прежде всего Природѣ нѣтъ ровно никакого дѣла до того, что мы, существа минутъ, сегодня разсматриваемъ какъ неопровержимую истину, чтобы завтра опрокинуть свой догматъ и выдумать новую аксіому сомнительнаго достоинства. Природа — самодовлѣющее царство, она живетъ своею жизнью. Она преслѣдуетъ лишь свои великія цѣли; разумъ ихъ не видитъ, и можетъ только подозрѣвать о ихъ существованіи — или видѣть ихъ на мгновеніе бѣглымъ взглядомъ, въ минуты просвѣтленности, которыя называются экстазомъ.

Въ Природѣ нѣтъ нашихъ задачъ, въ ней нѣтъ ни добра, ни зла, ни высокаго, ни низкаго. Ничего въ ней нѣтъ, кромѣ Движенія, и Красоты, безупречной и неумолимой.

Какъ тонко угаданы Тютчевымъ различныя состоянія въ жизни Природы — буря на морѣ, ночь, утро въ горахъ, зарницы, и сумерки.

„Тѣни сизыя смѣшались,
Цвѣтъ поблекнулъ, звукъ уснулъ;

Жизнь, движеніе разрѣшились
Въ сумракъ зыбкій, въ дальній гуль...
Мотылька полетъ незримый
Слышенъ въ воздухѣ почномъ...
Часъ тоски невыразимой!
Все во мнѣ—и я во всемъ!
Сумракъ тихій, сумракъ сонный,
Лейся въ глубь моей души,
Тихій, томный, благовонный,
Все залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни черезъ край,
Дай вкусить уничтоженья,
Съ міромъ дремлющимъ смѣшай“.

Въ этомъ стихотвореніи, полномъ тонкаго художественнаго импрессионизма, и музыкальномъ, какъ колыбельная пѣсня, мысли и чувства угасаютъ, какъ гаснутъ облака на вечернемъ небѣ. И подъ этотъ тихій ритмъ душа проникается той тихой печалью, съ которой травы наклоняются къ поверхности пруда, гдѣ отразилось послѣднее мерцаніе сумерекъ.

Послѣ такого нѣжнаго стихотворенія вдвойнѣ краснорѣчивымъ кажется полный мажорныхъ настроеній *Сонъ на морѣ*.

„И море и буря качали нашъ челнъ,
Я сонный былъ преданъ всей прихоти волнъ;
И двѣ безпредѣльности были во мнѣ,—
И мной своевольно играли онѣ.
Кругомъ, какъ кимвалы, звучали скалы,
И вѣтры свистѣли, и пѣли валы.
Я въ хаосѣ звуковъ леталъ оглушенъ;
Надъ хаосомъ звуковъ носился мой сонъ...
Болѣзненно-яркій, волшебнo-нѣмой,
Онъ вѣялъ легко надъ гремящею тьмой,
Въ лучахъ огневицы развилъ онъ свой міръ,
Земля зеленѣла, свѣтился эфиръ...
Сады, лабиринты, чертоги, столпы...
И чудился шорохъ несмѣтной толпы.
Я много узналъ мнѣ невѣдомыхъ лицъ,
Зрѣлъ тварей волшебныхъ, таинственныхъ птицъ,—
По высямъ творенья я гордо шагаль,
И міръ подо мною недвижно сіялъ...“

Сквозь грезы, какъ дикій волшебника вой,
Лишь слышался грохотъ пучины морской,
И въ тихую область видѣній и сновъ
Врывался тѣни ревущихъ валовъ“.

Идея Хаоса, какъ первобытной основы, на которой вытканы узоры, созерцаемые нашимъ сознаниемъ, проходить черезъ все творчество Тютчева, обособляя его среди поэтовъ. Кто умѣетъ смотрѣть на Природу пристальнымъ взглядомъ, тому она внушаетъ особыя сочетанія звуковъ, невѣдомыя другимъ. Эти звуки слетаются въ лучистую ткань, вы смотрите, и видите за переменчивыми красками и за очевидными чертами еще что-то другое, красоту полураскрытую, цѣлый міръ намековъ, понятныхъ сердцу, но почти всецѣло убѣгающихъ отъ возможности быть выраженными въ словахъ.

„Какъ дымный столбъ свѣтлѣетъ въ вышинѣ
Какъ тѣнь внизу скользитъ неуволимо!
Вотъ наша жизнь, промолвила ты мнѣ,
Не свѣтлый дымъ, блестящій при лунѣ,
А эта тѣнь, бѣгущая отъ дыма!“

Какъ истинный поэтъ-пантеистъ, Тютчевъ любитъ Природу не только въ ея ясныхъ спокойныхъ состояніяхъ, но и въ моменты бури, въ минуты разногласія и разложенія. Больше того: такія состоянія Природы, когда основной элементъ Вселенной—смерть—просвѣчиваетъ сквозь все живущее, особенно дорогъ душѣ поэта. Онъ чувствуетъ глубокое художническое волненіе передъ величественнымъ зрѣлищемъ Мировой Красоты, возникающей, чтобы исчезнуть. То, что мы называемъ зломъ, исполняетъ Тютчева ощущеніемъ художественной красоты,—необходимое слѣдствіе всякаго глубокаго проникновенія въ сложную душу Природы. Яркимъ примѣромъ этой черты является стихотвореніе *Mal'aria*, о которомъ я уже упоминалъ.

„Люблю сей Божій гнѣвъ! Люблю сіе, незримо
Во всемъ разлитое, таинственное зло,—
Въ цвѣтахъ, въ источникѣ прозрачномъ какъ стекло,
И въ радужныхъ лучахъ, и въ самомъ небѣ Рима!
Все та-жъ высокая, безоблачная твердь,
Все также грудь твоя легко и сладко дышетъ,

Все тотъ же теплый вѣтръ верхи деревь колышетъ,
Все тотъ же запахъ розъ... и это все есть смерть!
Какъ вѣдать? Можетъ быть и есть въ природѣ звуки,
Благоуханія, цвѣта и голоса—
Предвѣстники для насъ послѣдняго часа,
И усладители послѣдней нашей муки.
И ими-то судебъ посланникъ роковой,
Когда сыновъ земли изъ жизни вызываетъ,
Какъ тканью легкою, свой образъ прикрываетъ,
Да утаить отъ нихъ приходъ ужасный свой!“ *)

Для поэта посвященнаго въ тайнства Природы ясно, даже очевидно, что въ смерти столько же красоты, сколько въ томъ, что мы называемъ жизнью, но только намъ эта красота кажется ужасной. Если бы въ смерти не было красоты, смерть не существовала бы въ Природѣ, потому что Природа цѣльная сущность, а въ цѣльности все гармонично.

Та же деликатность и утонченность выраженія, какой отмѣчены стихотворенія изъ жизни Природы, повторяется у Тютчева и въ стихотвореніяхъ, тема которыхъ — различныя состоянія человѣческой души. Возможность этой утонченной поэтической манеры кроется въ богатой внутренней жизни, соединенной съ исключительнымъ талантомъ. Художественная впечатлительность поэта-символиста, полного пантеистическихъ настроеній, не можетъ подчиниться видимому; она все преобразовываетъ въ душевной глубинѣ, и внѣшніе факты, переработанные философскимъ сознаніемъ, предстаютъ передъ нами какъ тѣни, вызванныя магомъ. Тютчевъ понималъ необходимость того великаго молчанія, изъ глубинъ котораго, какъ изъ очарованной пещеры, озаренной внутреннимъ свѣтомъ, выходятъ преображенные прекрасные призраки.

„Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай въ душевной глубинѣ
И всходятъ, и зайдутъ онѣ,
Какъ звѣзды ясныя въ ночи:
Любуйся ими и молчи!

*) Любопытна строка *Благоуханія, цвѣта и голоса*, предвосхищающая знаменитую строку Бодлера *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*, въ одномъ изъ лучшихъ его стихотвореній, *Correspondances*.

Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Пойметъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изрѣченная есть ложь.
Взрывая возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!

Липъ жить въ себѣ самомъ умѣй:
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно-волшебныхъ думъ;
Ихъ заглушить наружный шумъ,
Дневные ослѣпять лучи.
Внимай ихъ пѣнью и молчи!“

Я отмѣтилъ лишь нѣсколько основныхъ чертъ поэтического творчества Тютчева. Они частью повторяются въ поэзіи Фета, частью находятъ въ ней дополненіе контраста.

Когда поэтъ прошелъ разные фазисы внутренняго своего развитія, и проникся яснымъ сознаніемъ единства Природы, его охватываетъ художественный экстазъ. Гармонически соединяя свое „я“ съ безграничной Всемірностью, онъ проникается или безконечно-печальнымъ желаніемъ слиться со Вселенной, потеряться въ ней, какъ ручей теряется въ Океанѣ, или, наоборотъ, жгучимъ желаніемъ вспыхнуть во всемъ блескѣ своего единичнаго существованія, ярко возникнуть въ узкихъ рамкахъ своего „я“, прежде чѣмъ навѣки исчезнуть въ безконечномъ морѣ Мировой Красоты. Первое чувство есть художественный пантеизмъ, символизированный въ своей центростремительной силѣ, второе—художественный пантеизмъ въ своей силѣ центробѣжной. Оба они сливаются воедино, представляя солнечную и тѣневую сторону одного и того же явленія.

Два эти оттѣнка нашли свое выраженіе въ двухъ различныхъ, но однородныхъ творчествахъ, въ поэзіи Тютчева и Фета. Я сказалъ бы, что въ строгой и суровой поэзіи Тютчева нашло свое воплощеніе мужское начало, тогда какъ въ нѣжной поэзіи Фета, полной голубыхъ красокъ, воплотилась красота женственности. Тютчевъ смотритъ на жизнь суровымъ взглядомъ. Фетъ влюбленъ въ жизнь, какъ въ женщину, но въ то же время онъ слишкомъ философъ, чтобы не понимать, что онъ срываетъ послѣдніе цвѣты. И потому онъ любилъ ихъ настолько, что съ жадной торопливостью

спѣшилъ насладиться ими сполна, онъ опьянялъ себя ихъ ароматомъ, онъ окружилъ себя такой роскошью разнородныхъ и разноцвѣтныхъ цвѣтовъ, что во всѣхъ его пѣсняхъ вы чувствуете ихъ свѣтлую душистую пыль. Онъ любилъ любовь и женскую нѣжность съ такой силой, что въ его поэзіи слова смѣшиваются съ поцѣлуями, и все его творчество озарено чисто-женственнымъ изяществомъ, полнымъ ласки, намековъ, и недомолвокъ. Ни у одного изъ русскихъ поэтовъ нѣтъ такихъ воздушныхъ мелодическихъ пѣсень о любви. Глубоко понявъ это чувство, Фетъ возсоздаетъ въ своей поэзіи полную его гамму отъ самыхъ легкихъ идеальныхъ мечтаній до самой торжествующей страсти.

Возьмите напримѣръ его прозрачное и нѣжное, какъ трепетанье крыльевъ бабочки, стихотвореніе, гдѣ онъ описываетъ дѣвушку, на другой день послѣ того какъ она поняла, что такое любовь.

„Изъ тонкихъ линій идеала,
Изъ дѣтскихъ очерковъ чела
Ты ничего не потеряла,
Но все ты вдругъ пріобрѣла.
Твой взоръ—открытѣй и безстрашнѣй,
Хотя душа твоя тиха;
Но въ немъ сіяетъ рай вчерашній
И соучастница грѣха“.

Это идеальное чувство любви пріобрѣтаетъ двойную красоту, когда Фетъ соединяетъ его съ воспроизведеніемъ мимолетныхъ состояній изъ жизни Природы.

„Сядемъ здѣсь, у этой ивы.
Что за чудные извивы
На корѣ вокругъ душла!
А подъ ивой какъ красивы
Золотые переливы
Струй дрожащаго стекла!
Вѣтви сочныя дугою
Перегнулись надъ водою,
Какъ зеленый водопадъ;
Какъ живыя, какъ иглою,
Будто спора межъ собою,
Листья воду бороздятъ.“

Въ этомъ зеркалѣ подѣ мной
Уловилъ мой глазъ ревнивый
Сердцу милыя черты...
Мягче взоръ твой горделивый...
Я дрожу, глядя, счастливый,
Какъ въ водѣ дрожишь и ты“.

Возьмемъ другой полюсъ любви, тотъ моментъ, когда счастливый влюбленный задыхается отъ страсти.

„Какое счастье: и ночь, и мы одни!
Рѣка—какъ зеркало, и вся блеститъ звѣздами;
А тамъ то... Голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота надъ нами!
О, называй меня безумнымъ! Назови
Чѣмъ хочешь! Въ этотъ мигъ я разумомъ слабѣю
И въ сердцѣ чувствую такой приливъ любви,
Что не могу молчать, не стану, не умѣю!
Я боленъ, я влюбленъ; но, мучась и любя,—
О, слушай! о, пойми!—я страсти не скрываю,
И я хочу сказать, что я люблю тебя—
Тебя, одну тебя люблю я и желаю!“

„Я боленъ!“ Этотъ возгласъ можетъ напомнить мудрыя слова одного эллинскаго философа: „Религія—болѣзнь, но болѣзнь священная“.

Такой же деликатностью языка и двойственностью очарованія отличаются тѣ стихотворенія Фета, гдѣ онъ выступаетъ неменьшимъ маэстро, стихотворенія изъ жизни Природы.

Волны, облака, снѣжинки, и цвѣты, деревья, облака, полосы свѣта, и волны, эти переплѣвныя, слитныя, вѣчно-повторныя, вѣчно-новыя сплетенія отдѣльных воплощеній Красоты безъ конца опьяняютъ Фета, онъ смотритъ на міръ просвѣтленнымъ взглядомъ, на губахъ его возникаютъ мелодическія слова, и призрачная невѣста, одухотворенная Природа, вступаетъ въ безтѣлесный бракъ съ влюбленной душою поэта.

Это—поэзія нюансовъ, тонкихъ, еле зримыхъ, но видныхъ и существующихъ. Есть улыбки: они еще не возникли, но вы ихъ уже видите, вотъ-вотъ сейчасъ они блеснутъ. Но нѣтъ, они исчезли не возникнувъ,—и все же вы могли ихъ почувствовать.

Есть такіе же моменты въ жизни душъ и въ жизни Природы. Это міръ недосказаннаго, царство прозрачныхъ тѣней, того, что чувствуется, но не поддается выраженію. Фантазія Фета, какъ героиня поэмы Тэннисона, фея Шалоттъ, не соприкасается съ жизнью, а воспроизводитъ въ чудесныхъ узорахъ то, что она видитъ отраженнымъ въ зачарованномъ зеркалѣ.

Я обхожу пока молчаніемъ цѣлый рядъ превосходныхъ образцовъ философской лирики Фета, и кончаю цитаты изъ него стихотвореніемъ, написаннымъ болѣе полустолѣтія тому назадъ, и тѣмъ не менѣе настолько отмѣченнымъ печатію современнаго символизма, что какъ будто это цвѣтокъ раскрывшійся сегодня утромъ.

„Каждое чувство бываетъ понятнѣй мнѣ ночью, и каждый
Образъ пугливо-нѣмой дольше трепещетъ во мглѣ...
Самые звуки доступнѣй, даже когда, неподвиженъ,
Книгу держу я въ рукахъ, самъ пробѣгая въ умѣ
Все невозможно-возможное, странно-бывалое... Лампа
Томно у ложа горитъ, мѣсяцъ смѣется въ окно,
А въ отдаленіи колоколъ вдругъ запоетъ,—и тихонько
Въ комнату звуки плывутъ: я предаюсь имъ вполне;
Сердце въ нихъ находило всегда какую-то влагу,
Точно какъ будто росой ночи омыты они...
Звукъ все тотъ же поетъ, но съ каждымъ порывомъ
иначе:

То въ немъ мѣди тугой болѣе, то серебра.
Странно, что ухо въ ту пору, какъ будто не слушая,
слышитъ;
Въ мысляхъ иное совѣмъ, думы—волна за волной...
А между тѣмъ, еще глубже сокрытая сила объемлетъ
Лампу, и звуки, и ночь,—ихъ сочетавши въ одно:
Такъ между влажно-махровыхъ цвѣтовъ снотворнаго маку
Полночь роняетъ порой тайные сны на яву⁴.

Третій изъ названныхъ мною наиболѣе крупныхъ поэтовъ-символистовъ современной Россіи, Случевскій, стоитъ совершенно одиноко. Долгое время его обходили молчаніемъ, но за послѣдніе нѣсколько лѣтъ онъ нашелъ, наконецъ, въ Россіи всеобщее признаніе со стороны тѣхъ лицъ, которыя могутъ чувствовать поэзію. Главныя достоинства Случевского заключаются въ его несравненномъ умѣніи возсоздавать картины

русской природы и душу простолюдица, въ чисто-національномъ колоритѣ его поэзіи, и въ глубинѣ философскихъ настроеній, которыми отмѣчены его символическія стихотворенія, полныя оригинальности и смѣлости. Поразительно по жизненному и по страшному скрытому значенію его стихотвореніе *Послѣ казни*.

„Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло.
Я видѣлъ казнь. Багровый эшафотъ
Давилъ, какъ будто бы, столпившійся народъ,
И солнце ярко на топоръ сіяло.
Казнили. Голова отпрянула какъ мячъ,
Стеръ полотенцемъ кровь съ обѣихъ рукъ палачъ,
А красный эшафотъ поспѣшно разобрали,
И увезли, и площадь поливали.
Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло.
Мнѣ снилось—я лежалъ на страшномъ колесѣ,
Меня корбило, меня на части рвало,
И мышцы лопались, ломались кости всѣ.
И я вытягивался въ пыткѣ небывалой,
И, ставъ звенящею чувствительной струной,
Къ какой-то схимницѣ, больной и исхудалой,
На балалайку вдругъ попалъ, едва живой.
Старуха страшная меня облюбовала,
И пальцемъ нервнымъ дергала меня,
„Коль славень нашъ Господь“ уныло напѣвала,
И я ей вторилъ, жалобно звеня“ *).

Въ этомъ мучительномъ и прекрасномъ стихотвореніи Случевского мы видимъ повтореніе явленія, общаго всей символической поэзіи. Конкретные факты, помимо непосредственной своей красоты, приобрѣтаютъ здѣсь какія-то фантастическія очертанія, и говорятъ о скрытомъ философскомъ смыслѣ всего, что происходитъ.

*) Если мы прочтемъ въ *Les Débauches* бельгійскаго поэта Эмиля Верхарэна, стихи *Le Meurtre* и *La Tête*, написанныя десятки лѣтъ спустя послѣ стихотворенія Случевского, мы лишній разъ можемъ подивиться на свою національную скромность, и на несправедливое наше пристрастіе къ поэтамъ пишущимъ на французскомъ языкѣ. Проникновенныя строки Случевского болѣе сжаты, болѣе сплны, и они болѣе оригинальнымъ движеніемъ пріотворяютъ дверь въ страшную область Мистическаго. Въ этомъ смыслѣ высокоинтересны всѣ демоническія стихотворенія Случевского, и замѣчательная его поэма *Элоа*.

Въ то время какъ поэты-реалисты разсматриваютъ міръ наивно, какъ простые наблюдатели, подчиняясь вещественной его основѣ, поэты-символисты, пересоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуютъ надъ міромъ и проникаютъ въ его мистеріи. Сознаніе поэтовъ-реалистовъ не идетъ дальше рамокъ земной жизни, опредѣленныхъ съ точностью и съ томящей скукой верстовыхъ столбовъ. Поэты-символисты никогда не теряютъ таинственной нити Аріадны, связывающей ихъ съ міровымъ лабиринтомъ Хаоса, они всегда овѣяны дуновеніями, идущими изъ области запредѣльнаго, и потому, какъ бы противъ ихъ воли, за словами, которыя они произносятъ, чудится гулъ еще другихъ, не ихъ голосовъ, ощущается говоръ стихій, отрывки изъ хоровъ, звучащихъ въ Святой Святыхъ мыслимой нами Вселенной. Поэты-реалисты даютъ намъ нерѣдко драгоценныя сокровища, но эти сокровища — такого рода, что, получивъ ихъ, мы удовлетворены — и нѣчто исчерпано. Поэты-символисты даютъ намъ, въ своихъ созданьяхъ, магическое кольцо, которое радуетъ насъ, какъ драгоценность, и въ то же время зоветъ насъ къ чему-то еще, мы чувствуемъ близость неизвѣстнаго намъ новаго, и, глядя на талисманъ, идемъ, уходимъ, куда-то дальше, все дальше, и дальше.

Итакъ, вотъ основныя черты символической поэзіи: она говоритъ своимъ особымъ языкомъ, и этотъ языкъ богатъ интонаціями; подобно музыкѣ и живописи, она возбуждаетъ въ душѣ сложное настроеніе, — болѣе чѣмъ другой родъ поэзіи, трогаешь наши слуховыя и зрительныя впечатлѣнія, заставляетъ читателя пройти *обратный путь творчества*: поэтъ, создавая свое символическое произведеніе, отъ абстрактнаго идетъ къ конкретному, отъ идеи къ образу, — тотъ, кто знакомится съ его произведеніями, восходитъ отъ картины къ душѣ ея, отъ непосредственныхъ образовъ, прекрасныхъ въ своемъ самостоятельномъ существованіи, къ скрытой въ нихъ духовной идеальности, придающей имъ двойную силу.

< Говорятъ, что символисты непонятны. Въ каждомъ направленіи есть степени, любую черту можно довести до абсурда, въ каждомъ кипѣніи есть накипь. Но нельзя опредѣлять глубину рѣки, смотря на ея плѣну. Если мы будемъ судить о символизмѣ по бездарностямъ, создающимъ безсильныя пародіи, мы рѣшимъ, что эта манера творчества — извраще-

ніе здраваго смысла. Если мы будемъ брать истинные таланты, мы увидимъ, что символизмъ—могучая сила, стремящаяся угадать новыя сочетанія мыслей, красокъ, и звуковъ, и нерѣдко угадывающая ихъ съ неотразимой убѣдительностью.

Если вы любите непосредственное впечатлѣніе, наслаждайтесь въ символизмѣ свойственной ему новизной и роскошью картинъ. Если вы любите впечатлѣніе сложное, читайте между строкъ,—тайныя строки выступать, и будутъ говорить съ вами краснорѣчиво.
