

РУССКОЯЗЫЧНОЕ ТВОРЧЕСТВО БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА  
(ОПЫТ ИНОГО ВЗГЛЯДА)

ВЛАДИМИР Н. ВАСИЛЕНКО

Написанные в самом начале XX века по-русски стихи Лесьмяна (1877 – 1937) до сих пор не получили ни должной интерпретации, ни, тем более – оценки.

Заново открытые исследователями в 1960-х гг., в литературно-критической мысли Польши они по-прежнему остаются неким „белым пятном”, эдаким творческим капризом литератора, чем-то маргинальным в индивидуальной художественной мастерской, что частично подкрепляется как их небольшим количеством (17), так и сравнительно заурядными эстетическими достоинствами, вернее было бы сказать, нивелированной типичностью, усредненностью, даже своего рода клишированностью. Иначе говоря, они вовсе не выделялись бы на стилевом фоне тогдашней лирики российских авторов „серебряного века”, если б не то обстоятельство, что созданы поляком, человеком иной языковой и культурной среды.

Между тем давно назрела необходимость присмотреться к данным стихам как естественной составной творческого наследия Лесьмяна, т.е. воспринять во всей органичности биографических и литературных пересечений, на которых в то, так уже далекое от нас время, они рождались к жизни. Подобный подход позволит не упростить сложное и, наоборот, не усложнить простое. Он давно поставлен на повестку дня. Пока же его отсутствием во многом грешат замыкающиеся на эту проблематику исследования, где автор отрывается от эпохи, поликультурной (польско-украинско-русской) сферы своего становления, а произведения – от него самого: значит, в восприятии современной критики бытующие автономно,

замкнутые в пределах „двумерного” текста и, как показывает практика, чаще всего не прочитываемые в значимых идейно-художественных, семантико-изобразительных собственных связях, с тем окружением, которое было их почвой. Свежим примером такого узко избирательного подхода служит обширная работа *Лесьмян. Энциклопедия* пера Яна Марек Рымкевича<sup>1</sup>. Помещенная здесь статья *Русские стихи* (с. 314-318) извещает читателя, что поэт написал горсть русскоязычных поэзий, и только. О причинах их возникновения, эстетической природе, возможных их параллелях и антитезах в русском литературном мире или о месте в наследии автора умалчивается или, в лучшем, случае строятся не очень вразумительные домыслы; „не очень вразумительные”, ибо опирающиеся не на фактографические источники, а на кабинетные умопостроения. Последняя публикация убеждает в сложившемся взгляде на эту лирику, как на что-то случайное, незначительное или даже маловразумительное. Еще и еще раз утверждается мысль о их второстепенности – мысль, впервые столь категорично сформулированная Северином Полляком: „... В своих русских стихах Лесьмян, для которого этот язык, что ни говори, был языком чужим, не избегал готовых формул и метафорических сопоставлений, свойственных словарю символистской поэзии. Лесьмяновская поэзия на российской почве оказалась лишенной животворных соков – чувства связи к конкретным”<sup>2</sup>.

Приведенная цитата как нельзя лучше характеризует отмеченное нами элиминирование из поля зрения исследователей Лесьмяна факторов биографического, равно как эстетического плана. Иными словами, здесь ощущается изъян недооценки реальных контекстов жизни и творчества одного из самых оригинальных польских поэтов эпохи межвоенного двадцатилетия<sup>3</sup>. Так, трудно согласиться, что для автора, проведенного в Киеве двадцать два года (более трети своей жизни!), окончившего российскую классическую гимназию, русский „был языком чужим”, хотя бы потому, что в найденном его аттестате зрелости по этому предмету он имел четверку с плюсом<sup>4</sup>. Точно также по крайней мере не очень корректным видится утверждение о анемичности (ущербности) русскоязычной сим-волиетской лирики Лесьмяна, дескать лишенной „животворных соков – чувства связи с конкретным”. Нет нужды

<sup>1</sup> J. M. Rymkiewicz, *Leśmian. Encyklopedia*, Warszawa 2001.

<sup>2</sup> S. Pollak, *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*, „Twórczość” 1962, № 12, s. 71.

<sup>3</sup> Об этом совместно с Е. Свидзиньским более подробно пишем в работе „Восточные контексты” *Болеслава Лесьмяна*, в: *Проблемы современной русистики*, Poznań 1995, с. 126-137.

<sup>4</sup> Государственный архив г. Киева, ф. 16, оп. 369, д. 1 „В”.

доказывать, что установка на разрыв с грубой материей реальности была доминантной чертой символистского искусства, гравитирующего к бесплотности, дематериализованности, развеществленности, запредельности, эфемеридности, астральности и т. п., многочисленные примеры чему находим и в отнюдь не засушенной лирике „Молодой Польши”, и в не менее прославившихся исканиях двух поколений русских символистов.

С другой же стороны, эта предельно ослабленная связь символистского стиха с действительностью создает значительные интерпретационные сложности. Произведение как бы замыкается на самое себя. Образность неясно или многосмысленно коррелирует с онтологическим миром, имея немного общего с его жестко обозначенными контурами и даже событийной логикой. Перед исследователем аморфный словесный комок, иероглифическая вязь не много значащих значений, набегающие одна на другую замысловатые ассоциации, произвольные пересечения предельно свободных изобразительных рядов, где можем встретить (и на каждом шагу таки встречаем) рафинированный в своей эзотеричности рисунок, иными словами, материя весьма тонкая, требующая к себе специфического подхода. И если уж разделить мнение Северина Полляка об ослабленности в опубликованной символистскими журналами России лесьмяновской поэзии „чувства связи с конкретным”, то с тем большей целеустремленностью следует искать конкретику породивших их обстоятельств, ибо в ней – истоки – родовод и генотип.

Ситуация осложняется еще тем, что в силу разных причин – но прежде всего из-за запоздалого признания – биография Лесьмяна, о котором заговорили спустя многие годы по его смерти, известна весьма слабо. Что же тогда говорить о молодости автора? „Не много можно найти информации о раннем периоде жизни и деятельности Лесьмяна”<sup>5</sup> – сетовала Эльжбета Смычиньская.

Проведенные нами архивные разыскания позволили пролить толику света на киевский этап (1879-1901 – гг.) жизненного пути поэта<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> E. Smyczyńska, *U źródeł fascynacji Leśmiana literaturą rosyjską*, „Slavia Orientalis” 1982, № 1-2, s. 49.

<sup>6</sup> Итоги архивных разысканий приведены в нашей книге *Поэтический світ Болеслава Лесьмяна* (Київ 1990) и статьях *Okres kijowski w życiu i twórczości Bileława Leśmiana*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria” 1990, t. XII, s. 81-113; *Nieznane polonica w ukraińskich archiwach*, „Ruch Literacki” 1993, z. 4, s. 461-475; *Kijowskie lata Leśnego Miana*, w: W. Wasyleńko, *Ukraińskim tropem polskich pisarzy XIX i XX w.*, Poznań 1996, s. 78-106. Здесь следует подчеркнуть, что эта сторона изучения Лесьмяна все еще остается до конца не исследованной. Тем самым вовсе не исключены новые находки и даже историко-литературные открытия. До конца невыяснен возникший на основе беглого высказывания поэта вопрос о существовании его русскоязычного сборника. Возможно, он был в рукописном виде и все еще сохраняются шансы его

Установленное важно в первую очередь одним тем, что тогдашние годы, припавшие на детство, юность и молодость, активно формировали личность Болеслава Лесьмяна. Там брало начало многое, перед чем после с удивлением и восхищением остановится не одно поколение читателей. В самой общей характеристике тех лет ключевыми словами должны быть „разнообразность” и „многосторонность”.

Немалое удивление почитателей таланта Лесьмяна могут вызвать сведения о его непосредственном участии в антиправительственных выступлениях учащейся молодежи на рубеже XIX-XX вв., в частности – в знаменитом мятеже 7 декабря 1900 г. студентов университета, когда на усмирение непокорных власти бросили значительные силы полиции и войска<sup>7</sup>. Участники были наказаны в дисциплинарном порядке. Но это не остудило антимонархический пыл поляка-студента. 15 марта шеф губернского жандармского корпуса, генерал-майор В.В. Новицкий получил секретное извещение университетской инспекции, где Лесьмян назван „заядлым сторонником беспорядков”, поскольку „во всех сходках и волнениях он принимал самое активное участие”, неоднократно „был замечен в распространении среди студентов преступных прокламаций и антиправительственной агитации”<sup>8</sup>. Не удивительно, что когда в ночь на 17 апреля по городу прокатилась волна повальных арестов, то он на месяц угодил в тюрьму.

Здесь сразу же возникает контраст. Контраст между принципиально аполитичной лесьмяновской лирикой, полной метафизики, потусторонности и того, что вслед за Андреем Вознесенским можно было бы назвать

отыскать. Но не менее правдоподобным видится предположение, что такой сборник начинающий автор опубликовал под неизвестным нам псевдонимом, и тогда надежды познакомиться с ним ничтожны, если не равны нулю. На правах историко-литературной легенды бытуют ничем не подкрепленные сведения о созданных им русскоязычных произведениях *Песнь песней* и *Василий Буслаев*. По-прежнему рабочей гипотезой остается информация о построенной на украинском материале лесьмяновской повести *Атаманиша*, не говоря уже о полной неясности, с одной стороны, вокруг якобы сделанных Лесьмяном переводов из Т. Шевченко, а с другой, по поводу намерения Михаила Старицкого перевести лесьмяновские стихи, о чем под конец XIX в. он писал своему сородичу Цезарю Билиловскому

7 В личном деле Лесьмяна сохранилась подписка с 23 февраля 1901:

„Я, нижепоименованный студент Императорского университета Св. Владимира, даю настоящую подписку в том, что мне объявлено распоряжение г. Министра Народного Образования от 9 января 1901г. под № 490, в силу которого меня подвергнуто наказанию за участие в сходке 7 декабря 1900 года: выговору с внесением в штрафной журнал, лишением льгот на протяжении университетского курса и с предупреждением, что в случае моего нового участия в беспорядках, данная вина будет считаться отягощающим обстоятельством” (Центральный государственный исторический архив Украины, г. Киев, ф. 16, оп. 369, д. 1”В”, л. 146).

8 Центральный государственный исторический архив Украины, г. Киев, ф. 274, оп. 1, д. 518, ч. 2, л. 443; там же, ф. 274 оп. 1, д. 565, л. 3, 24 об.).

„иномирностью”. Но факт остается фактом. Обнаруженные в архивах Киева студенческое досье Лесьмяна (метрика<sup>9</sup>, автобиография, сведения о прохождении учебы и пр.), документы губернского жандармского управления (рапорты шпиков, протоколы допросов, данные о заключении и др.) открывают нам совершенно неизвестную ипостась этого, по общему мнению, творца-анахорета. Эти данные приведены нами в публикациях, увидевших свет в Киеве, Москве, Варшаве, Познани. Однако самой природой своего жанра претендующая на полноту, информативность и научность книга *Лесьмян. Энциклопедия* их не знает. Поэтому не учитывает. Поэтому в статье *Арест в Киеве* (с. 13-20) помещает следующую материал: „Дело об аресте Лесьмяна в Киеве до сих пор не выяснено и пока не будут обнаружены какие-то относящиеся к данному событию архивные документы (их гипотетическое существование кажется весьма сомнительным), его не удастся развязать” [!?!]<sup>10</sup>. Далее на страницах энциклопедического издания приводятся всевозможные собственные гипотезы и предположения...

Вернемся однако к установленным данным. Мы видим контакты поляка, студента университета Св. Владимира и одновременно пробующего собственные силы литератора, с такими же начинающими авторами, своими сородичами Николаем Глокке, Ксаверием Глинкой, Цезарем Поплавским, Зофией Войнаровской. Но, оказывается, в то же время он был знаком с деятелями украинской культуры – Лесей Украинкой, Оленой Пчилкой, Михаилом Старицким, а также, что не менее важно – дружил с университетским преподавателем, известным русским фольклористом Евгением Аничковым, который тогда работал над капитальной монографией *Язычество и Древняя Русь* (1914)<sup>11</sup>. Причем во многих случаях удалось не просто констатировать факт общения, но и проследить его последствия, тем или иным способом сказавшиеся в творческих обретениях автора *Сада на перепутье*, эхом отозвавшиеся в его

9 На ее основании окончательно установлен год рождения поэта – 1877. Увы, до сих пор появляются публикации, где дата появления его на свет указывается как предположительная с ошибкой на 2-3 года.

10 J. M. Rymkiewicz, op. cit, s. 13.

11 Добавим, что Б. Лесьмян подвизался в деятельности „Литературно-артистического общества”, „Общества Нестора-летописца” и литературных кружках при польских обществах „Oświata”, „Polonia”. Вместе с тем по-прежнему многое остается непроясненным, а архивные разыскания, дав ответы на одни вопросы, одновременно ставят нас перед другими, о существовании которых никто никогда не подозревал, как, скажем, возможные связи молодого поляка с пребывавшим в Киеве Анатолием Луначарским, впоследствии наркомом просвещения (1917-1929), одним из создателей Пролеткульта или существование прижизненного немецкоязычного переложения Эдвином Рихтером знаменитой *Дедовской баллады* (*Ballady dziadowskiej*), найденного нами во Львове, и т. п.

произведениях. Это как от упавшего камня расходящиеся по воде круги. Одно событие является началом следующего, а творческий контакт тем и творческий, что не проходит бесследно, что рано ли, поздно ли проявит себя оплодотворенной соопытом мыслью, выльется в художественное решение со сложной метрикой и такой же эстафетно-конструктивной ориентированностью в будущее.

Так, знакомство с Лесей Украинкой, начало которому было положено на организованном киевским „Литературно-артистическим обществом“ юбилейном вечере памяти Адама Мицкевича (1898), спустя добрых полтора десятка лет обернулось идейно-художественной перекличкой лесьмяновской клехды *Майка* (ок. 1915) с драматической поэмой украинской поэтессы *Лесная песня* (1911)<sup>12</sup>.

Что касается общения Лесьмяна с известным русским фольклористом, то, думается, именно в нем находит свое объяснение начитанность поляка (не будем забывать – изучавшего в университете юриспруденцию, а не филологию!) в фундаментальных академических исследованиях А. М. Веселовского (учителя и наставника Е.В. Аничкова), А.М. Овсяннико-Куликовского, А.М. Афанасьева, А.А. Потебни<sup>13</sup>, Н.И. Костомарова, И.И.

12 Речь о польском перепеве морально-философской концепции, облеченной в сказочно-феерические одежды (русалка (Мавка у Л. Украинки, Майка у Лесьмяна) тщетно пытается открыть глаза сельскому парню-простаку (Лукашу у Л. Украинки, Марцину у Лесьмяна) на живое естество мира природы, заставить его „свою жизнь сравняться с собой“), а также о множестве сюжетных совпадений. См.: В.М. Василенко, *Образ русалки в польській і українській літературах початку ХХ ст.* („Майка“ Б. Лесьмяна і „Лісова пісня“ Лесі Українки), „Вісник Харківського університету“ 1985, № 272, с. 59-66; „Лісова пісня“: *незауважений польський переспів*, „Вісник Академії Наук України“ 1992, № 4, с. 54-57.

13 Следует обратить внимание на определенные переклички воззрений Лесьмяна на природу художественного слова и – шире – его экспериментаторство в этой области с разработками Потебней теории „внутренней формы“, как известно, пользовавшейся у русских символистов необычайным интересом. Не менее значимой сферой совпадений выступают взгляды эрудита-поляка касаясь сущности ритма – основы бытия индивида и рода, которые находят свои убедительные параллели (вплоть до текстуальных совпадений) с исканиями русских „младосимволистов“. Имеем в виду его весьма интересные работы *Ритм как мировоззрение* (1910), *У истоков ритма* (1915), *Из размышлений о поэзии (Трактат о поэзии)* (1939). Так, в своем последнем эссе *Из размышлений о поэзии* он пишет: „... каждый процесс существования сопровождается ритмическим движением. В том легко убедиться на примере тока крови, биения сердца, движения звезд и планет“ (В. Leśmian, *Szkice literackie*. Ограс. J. Tzgnadel, s. 84), что по существу и форме совпадает, скажем, с аналогичными наблюдениями И. Бунина в стихотворении *Ритм* (1912):

... Заворожен ритмической мечтой,  
Вновь отдаюсь меня стремящей силе.  
Раскрыв глаза, гляжу на яркий свет  
И слышу сердца ровное биенье,  
И этих строк размеренное пенье,

Срезневского и др. До сих пор этот общеизвестный факт вызывал недоумение, сегодня он вполне объясним. Для полноты общей картины примем во внимание знакомство Лесьмяна с сочинениями Л.Н. Толстого<sup>14</sup>, М.Е. Салтыкова-Щедрина<sup>15</sup>, Д.К. Писарева, Ф.М. Достоевского, главным же образом с творениями своих русских собратьев по поэтическому цеху: А. Пушкина, А. Фета, А. Блока, К. Бальмонта<sup>16</sup>, С. Есенина, И. Северянина, З. Гиппиус, Н. Гумилева<sup>17</sup>, Б. Пастернака и др., и высказывания по данному поводу русской поэтессы Наталии Богомоловой: „Польский поэт был большим почитателем русской культуры, русской поэзии. [...] Пушкин, Тютчев, Фет были его любимыми поэтами. [...] Русская культура привлекала Лесьмяна и народной поэзией. Друзья и близкие поэта пишут о том, что он очень любил русские былины и прекрасно их читал“<sup>18</sup>, а также американской исследовательницы Рочел Стоун: „Трудно, конечно, исчерпать тему схожести поэзии Лесьмяна с творчеством выдающихся русских символистов второго поколения. [...] Невозможно также перечислить всех русских авторов, с которыми Лесьмян делил поэтические вкусы“<sup>19</sup>.

Применительно к Лесьмяну сами по себе возникавшие на национальных и культурных стыках полиэтнической среды Киева<sup>20</sup> причинно-следственные цепочки, литературные и творческие импульсы или разного рода эстетические переклички, когда воспринятый в живом

И мыслимую музыку планет.  
Все ритм и бег...

(И. Бунин, *Стихотворения*, Москва 1981, с. 143).

14 На смерть писателя он откликнулся эссе *Великий Старец* (1910), где жизнь выдающего литератора представлена как „притча-комментарий души русского крестьянина“.

15 С предложением издания польского перевода антимонархических произведений прозаика („... гениальное его проникновение в самую сердцевину мрачных глубин репрессивно-административной техники и разоблачение тех тайн, из которых проистекает механистичность... подлости – подлости бесцельной – подлости для подлости – угнетения для угнетения – и всей этой структуры беспорядка и неволи, с которой и мы связаны“) (В. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, Warszawa 1962) автор в 1912 г. обращался к Стефану Жеромскому.

16 Лесьмян написал рецензию *Словацкий в русских переводах на переложения* Бальмонтом Балладыны, Лиллы Венеды, Самуэля Зборовского.

17 Позже Ю. Тувим будет вспоминать, как полным темперамента голосом Лесьмян читал ему фетовское стихотворение... *Ель рукавом мне тропинку завесила*:

... Ветер. В лесу одному  
Шумно и жутко, и грустно, и весело...

Я ничего не пойму

(*Wspomnienia o Bolesławie Leśmianie*, Lublin 1966, s. 45).

18 Цит. по: *Польско-русские литературные связи*, Москва 1970, с. 366.

19 R. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*, „Pamiętnik Literacki“ 1972, z. 2, s. 19.

20 См.: Т. Zienkiewicz, *Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905-1918*, Olsztyn 1990.

общении опыт становится исходным пунктом в возникновении и развитии собственных художественно-творческих предложений, то есть выступает чем-то активным, порождающим, развивающимся, легко приумножаются. И наоборот. Игнорирование этой многоязычной и многокультурной среды как питательного субстрата лесьмяновской поэзии весьма существенным образом обедняет ее восприятие и истолкование. Другими словами, именно изучение возможных контекстов лирики автора *Сада на перепутье* (какое символическое заглавие первого лирического сборника!) на перепутьях-перекрестках литературной жизни, прослеживание контактных или же опосредованных связей не только может, но и, как нам думается, должно вывести современную лесьмянологию на новые, в смысле – более высокие уровни.

Скажем, мимо внимания критики как-то прошла параллель А. Блок – Б. Лесьмян, в то время как на ее возможность указывает обций для обоих поэтов образ „увечного мира” (соответственно циклы: *Страшный мир* и *Pieśni kalekujący*). Но есть еще более поразительное совпадение, а именно: *Клеопатра* Блока и *Kleopatra* Лесьмяна<sup>21</sup>, стихотворения с общим лирическим сюжетом – описанием посещения музея восковых фигур и медитациями по поводу увиденной там фигуры-куклы древнеегипетской царицы. Более того. Из данной темы у Лесьмяна исподволь развивается чрезвычайно своеобразный сквозной мотив куклы (*Kleopatra, Do siostry, Lalka*), кульминацией которого выступает, пожалуй, одно из самых „метафизических” стихотворений поляка, в подтекстах которого при внимательном взгляде удастся рассмотреть „русские”, восходящие к Блоку и даже Достоевскому философско-эстетические концепты (смысловая осцилляция по линии бытие/небытие, живое/мертвое, великое/ничтожное, человеческое/кукольное; философия „искупления”, метафора „одной слезинки” и пр.)<sup>22</sup>:

21 В этом контексте стоит вспомнить *Клеопатру* (1899) Валерия Брюсова: Я – Клеопатра, я была царица,

В Египте правила восемнадцать лет.  
Погиб и вечный Рим, Лагидов нет,  
Мой прах несчастный не хранит гробница  
[.....]

(В. Брюсов, *Полное собрание сочинений*. Т. 2. Стихи 1897-1901 гг., Санкт-Петербург 1901, с. 86), равно как широкую популярность, сказать бы – культовость данного образа в культуре русского символизма – В. Брюсов: *Клеопатра* (1905), *Цезарь Клеопатре* (1912), *Египетские ночи* (1914); постановка русской труппой в парижском театре „Шатле” *Клеопатры* (1909).

22 См. В. Василенко, *Мотив куклы в поэзии Лесьмяна*, в: *Srebrny wiek w literaturze rosyjskiej*. „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1993, t. I, s. 95-123.

Jam – lalka. W mych kolczykach szkli się zaświat dżdżysty.  
Suknia jawą atlasu ze snem się kojarzy.  
Lubie fajans mych oczu i zapach kleisty  
Farby, rumieńcem śmierci młodszej mat twarzy.

Lubie leżeć, gdy pokój słoneczniej czynnie,  
Na strojnego dywana naróżnej purpurze,  
Gdzie irys obok sarny kwitnie bezroślinnie,  
A z wieczności pluszowej unoszą się kurze.

Dziewczynce, co się moim bawi nieistnieniem,  
Wdzięczna jestem, gdy w dłonie mój niebyt porywa,  
I mówi za mnie wszystko, różowa natchnieniem,  
I udaje, że wierzy w to, iż jestem żywa.

Pilnie wróży mi z ręki, że w najbliższym maju  
W świat wyruszę, a w drogę wezmę chleb i zorze,  
By piechtami wędrując pa Znaszlymkraju,  
W ustach chłopca-włóczęgi całować bezdroże.

Ubezdrożyć się muszę na ziemi i niebie,  
By w chwili, kiedy najmniej spodobał się losom,  
Znaleźć się niespodzianie, na przekór niebiosom,  
W położeniu – bez wyjścia – bez śmierci – bez siebie.

[.....]

Stracę wartość. Nastąpią cen spadki i niżki.  
I wówczas, gdy już mroki pocuję w pobliżu,  
Wyciągnę dłonie ściste i wklęsłe, jak łyżki,  
Do Boga, co nie za mnie umierał na krzyżu!

On, wiedząc, jak mi trudno, choć sen się snem łąta,  
Grać rolę siebie samej na życia arenie,  
Dla prób nieśmiertelności, po niższej cenie  
Nabędzie mnie – za jędną lżę z tamtego świata!<sup>23</sup>

Все сказанное до сих пор было своего рода преамбулой к рассмотрению русскоязычной лирики Лесьмяна, за которой, как явствует из вышеизложенного, приоткрывается чрезвычайно насыщенная, хотя во многом так еще поверхностно изученная картина польско-русского взаимодействия, вдобавок в данном конкретном случае осложненная украинским (среда обитания) и еврейским (вероисповедание поэта) факторами.

23 B. Leśmian, *Poezje wybrane*. Oprac. J. Trznadel, Wrocław i i. 1974, s. 169-170, 171.

Начать следует с того, что т. н. „русский дебют“ автора *Сада на перепутье* состоялся вовсе не в 1906 г. (как до сих пор считали), а несколькими годами раньше, то есть в самом начале века, когда в „Киевской газете“ появился русский перевод его юношеской новеллы *Исцеленный Ясь (Jaś uzdrowiony)*<sup>24</sup> с кратким, но при этом доброжелательным редакционным словом-напутствием: „Данный рассказ, помещенный в №№ превосходного варшавского еженедельника „Głos“, принадлежит перу нашего земляка-киевлянина, подающего большие надежды молодого польского поэта, стихи которого, написанные в символическом и импрессионистическом духе, уже успели привлечь к себе внимание”<sup>25</sup>.

В 1901 г. только-только окончивший университет Лесьмян вынужденно покинул Киев. Причиной внезапного отъезда было, о чем мы уже писали, его участие в студенческих антиправительственных беспорядках, что обернулось для него „отсидкой” в городской (Лукьяновской) тюрьме<sup>26</sup>, где он экстренно готовился к выпускным экзаменам. По-видимому, семья сочла выезд (а по существу – бегство) из Киева куда-нибудь подальше самым оптимальным вариантом для попавшего в опалу властей свежеспеченного юриста. Не случайно в ранних русскоязычных стихах поэта прочитывается до боли пронзительный раскол собственного бытия на то, что было „раньше” и есть „теперь”:

Из зеленой Украины  
Я умчался в тот мир,  
Где виденья и тайны,  
И певучесть, и ширь<sup>27</sup>.

Приведенные строки можно прочитывать и так и эдак, что вообще характерно для лесьмянновской творческой манеры, во многом строящейся на антиномиях, на игре явного и скрытого. Они более сложны, чем это может показаться на первый взгляд. Но можно пойти еще дальше и попытаться использовать их имманентную сложность как отмычку к постижению специфики этого поэта. С одной стороны, мы имеем дело со

24 Автор перевода подписался криптонимом Н. М.-В. Судя по всему, им был известный в киевских кругах журналист Николай Мукалов. В том же году газета публиковала произведения Асныка, Конопницкой, Стаффа, Тетмайера.

25 „Киевская газета” 1900, 8 июня.

26 Студент-выпускник юридического факультета отделался относительно легким наказанием. Скорее всего жандармским управлением было принято во внимание, что он заканчивает учебу. Куда суровее кары были для младшекурсников. 183 из них были сосланы в солдаты.

27 Б. Лесьмян, *Волны живые*, „Перевал” 1907, № 11, с. 17.

своеобразной формой декларации своих эстетических пристрастий. Прокламируется уход в „свой мир” (само по себе понятие собственного = индивидуально-авторского мира в эпоху модерна носило статус обязательности для каждого мало-мальски уважающего себя творца<sup>28</sup>), где действительность („зеленая Украина”) служит всего лишь трамплином для перехода в иные, уже надреальные, трансцендентные сферы, принадлежащие „видениям” и „тайнам” – всему что ни есть загадочному, манящему собственной непостижимостью, а потому имеющему ценность высшего порядка. С другой же стороны, эта принадлежащая творческой биографии исповедь вполне недвусмысленно открывает сугубо житейский план, в котором слово „умчался” уже не метафорическое описание прорыва в чистую духовность, но правда земного существования поэта, которому, действительно, не оставалось ничего другого как сломя голову бежать из Киева и Украины; известно ведь: попасть в тюрьму всегда больше шансов у тех, кто в ней уже побывал.

Так в пределах одного лирического ряда сопрягаются творчество и жизнь, возвышенная поэзия и невзрачная, а то и откровенно страшная проза бытия.

Но это не конец. Процитированный выше катрен интересен еще тем, что дает нам в руки вроде бы лапидарные, однако при более внимательном рассмотрении ключевые понятия-категории, вводящие нас в творческий мир молодого Лесьмяна; мир отчетливо двусоставный, включающий в себя „видения” (т. е. импрессию) и „тайны” (т. е. символы). Именно такой двойной – импрессионистическо-символистический – характер носит его раннее, так сказать, „отечественное” творчество; таким, как помним, отмечала последнее „Киевская газета”; таким декларировал свою манеру он сам собственными написанными по-русски *Волнами живыми*; посему таким, а не иным, следует принять исходный пункт в попытке

28 Подобное „двоемирие” символисты восприняли от романтиков, как известно, охотно и часто противопоставлявших серой прозе будней или жестокой социальной ситуации сферу возвышенных идеалов, духовность как антитезу всему приземленному и низменному. (Наиболее подробно такая сторона романтического миропереживания освещена в работе В.В. Ванслова, *Эстетика романтизма*, Москва 1966). Примером могут послужить хотя бы *Два мира* (1887) символиста Константина Фофанова:

Там белых фей живые хороводы,  
Луна, любовь, признание и мечты,  
А здесь – борьба за призраки свободы,  
Здесь горький плач и стоны нищеты.

(Цит. по: *Русская поэзия конца XIX – начала XX века (дооктябрьский период)*, Москва 1979, с. 262).

приблизиться к пониманию своеобразия его художественных исканий в области иноязычного творчества.

Русские стихи польского автора<sup>29</sup> были задуманы и созданы им как циклы – *Песни Василисы Премудрой* (вошло пять стихотворений)<sup>30</sup>, *Лунное похмелье* (*Ночь, Беглый сон, Новолуницы, Полумесяц над ракетой, Древняя повесть, Лунный летописец* и не принятые редакцией стихи *Сад и луна, Песня про себя, Лунный нищий, Два белых крыла* – они были разысканы в приватном архиве Брюсова)<sup>31</sup>, *Волны живые* (диптих)<sup>32</sup>. Если не все, то весьма многое держится в них силой внутренних, организованных то ли по линии созвучности, то ли, наоборот, антитетичности сцеплений-перекличек, которые в то же время перерастают свои циклические объемы, содействуя интеграции всего корпуса русскоязычной лесьмяновской лирики<sup>33</sup>.

Трудно не заметить, что написанный в символистской манере цикл *Песни...*, где на первый план выдвигается постижение глубин („тайн“) существования, чье естество исподволь раскрывается символизирующей

29 Насколько можно судить инициатором их создания был Константин Бальмонт, с которым Лесьмян встретился во время своего пребывания в Париже. Помощь и посредничество поляку оказывал также Валерий Брюсов. Для полноты картины добавим, что еще при жизни Лесьмяна его лирику переводили такие первоклассные поэты, как Сергей Городецкий и Борис Пастернак.

30 Б. Лесьмян, *Песни Василисы Премудрой*, „Золотое руно“ 1906, № 11/12, с. 54-55.

31 Б. Лесьмян, *Лунное похмелье*, „Весы“ 1907, № 10, с. 24-25.

32 Б. Лесьмян, *Волны живые*, „Перевал“ 1907, № 11, с. 17.

33 Существует два польских перевода русскоязычной лирики Лесьмяна.

Первый принадлежит жителю Брюсселя, известному полонисту Мариану Панковскому. Вначале он был опубликован в Лондоне („Wiadomości“ 1960, 30 października), затем вошел в томик: В. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, Warszawa 1962, s. 74-93).

Второй – более свободный и стилизованный „под Лесьмяна“ – осуществил Ежи Фицовский. См.: В. Leśmian, *Pochmieł księżycowy (wiersze rosjskie)*, Warszawa 1987. Переводчик пишет о русском оригинале: „Это лесьмянноподобные произведения, но еще не везде и не полностью лесьмянновские. Их воображение, их поэтическая сфера уже начинает дорастать до лесьмянности, однако художественные средства не так еще независимы и самородны, как спустя годы, им не хватает той более поздней смелости образотворчества и зрелых открытий“ (здесь же, с. 28).

Русские стихи по-разному оценивались критикой. По данному вопросу возник даже спор, инспирированный полярными оценками Северина Полляка и Петра Гжегорчика. Если первый полагал их появление всего лишь „экскурсом в иноязычную сферу“ (S. Pollak, op. cit., s. 78), то второй утверждал прямо противоположное: „Лесьмян всю свою жизнь находился под влиянием магии русской поэзии, которую прекрасно знал“ (P. Grz. [P. Grzegorzczak] *Jeszcze o Leśmiana wierszach rosjskich*, „Twórczość“ 1961, № 4, s. 167). Последнюю мысль поддержала в своих работах Эльжбета Смычынская (Фишер) (E. Fischer-Smyczyńska, *Rosjska twórczość Bolesława Leśmiana*, w: *Polska-Związek Radziecki. Współpraca. Przyjaźń. Braterstwo*, Warszawa 1978, s. 295-311; *U źródeł fascynacji...*), в то время как наиболее заслуженный исследователь поэта Яцек Тшнадель оказался склонным к более сдержанным оценкам (J. Trznadel, *Rosjskie wiersze Leśmiana*, „Twórczość“ 1961, № 8, s. 101-108).

пристоки всего земного сказочной героиней Василисой Премудрой, восполняют второй и третий циклы, передающие внешние впечатления лирического героя, замороженного красотой окружающего его мира, поощему ему восторженно-вдохновенный пеан. Два стремящиеся навстречу друг другу голоса. Двое миров (природы и людей), с неподдельным пиетизмом вглядывающиеся друг в друга. Две правды, сливающиеся в одну извечную непоколебимую истину.

Примечательно уже то, что такое движение себе навстречу мира Земли и мира нашей цивилизации персонифицируется особами (сказочным персонажем и лирическим героем), способными к поэтическому восприятию. Мысль автора вполне ясна: искомая истина обретается не в рациональных умпостижениях, не в понятийных категориях и даже не в слове, для этой цели оказывающимся слишком грубым инструментом<sup>34</sup>, нет, она приходит к нам на неизведанных глубинных интуитивных уровнях, вспыхивает внезапным всплеском-прозрением, оживает древним знанием, которое с самого начала с нами и в нас, вот только зов этого знания – „голос бытия“, теряется в хаосе повседнеья, где быт ежеминутно капля по капле убивает самое бытие. Несущие в себе всепобеждающий пафос лирического пантеизма, утверждающие идею всеединства в духовности видимого и запредельного<sup>35</sup>, *Песни Василисы Премудрой* предстают на какой-то миг открывшимся нам живым естеством вселенной:

Я – солнечная быть, я – мудрая царевна,  
Любимица небес и леса, ручья –  
Я – голос бытия таинственно запевный –  
Всем обрученная и все же я – ничья!

Я знаю мысль цветов и душу лунных блесков,  
И песню дряхлую, что мохом поросла,  
И трепеты ночей, и тайны перекрестков  
И водометный сон упругого весла!

34 Ср. тютчевское „мысль изреченная есть ложь“ или блоковское „жду, чтоб понять, закрепить и убить“.

35 Ср. известный поэтический пассаж Вл. Соловьева:

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами

(В Соловьев, *Стихотворения и шуточные пьесы*, Ленинград 1974, с. 93).

В моем коралловом, подводном захолустье  
Есть жизнь бессмертная и радостная грусть.  
Я много помню дней и знаю наизусть я  
Все то, чего нельзя запомнить наизусть!..

Меня исполнил Бог душою благовонной,  
Душою – розою и телом – жемчугом –  
Вдоль да по матушке-лазуре небосклонной  
Плывет моя ладья, окованная сном.

Она плывет-поет по ветру-урагану  
О том, кто был в нее так сказочно влюблен...  
Поклон ему в былом – царевичу Ивану –  
За тридевять земель – мой царственный поклон!

С улыбкой ясною твержу я неустанно  
Мою пословицу: где сказка – там и Бог!  
И удивляю мир, тревожный и туманный,  
Разоблачением невиданных дорог!

Плескаясь на слепо в жемчужной суматохе,  
Невольню – пенных волн, заплетенных в венец,  
Вначале расскажу и ужасы и вздохи,  
Чтоб неожиданней был радостный конец.

И, веря, что игра – заботы мудренее,  
Я всеми чарами за правду постою!  
И мне легко найти забаву и затею,  
И я горжуся тем, что слез не признаю!

Для сказок – нет могил! Единая могила –  
Лишь эта знойная, заоблачная твердь!  
Ту жизнь, что мне дана, я долго золотила –  
И смерть мне нипочем! Я видывала смерть.

Когда в безбрежности луна воздушно блещет  
И золотится сном догадливая бровь –  
Неслышным пламенем в груди моей трепещет  
Обильно-сладкая, святая нелюбовь!...

Я чувствую ее к минуте пробужденья  
От сна заморского и полного чудес,  
Хотя и страшно мне в ночном самозабвенье  
Мечтать о небесах и не узреть чудес!...

Но я молюсь тогда молитвою греховой –  
Да не коснется день моих недвижных плеч!  
И слышен ангелам мой шепот нелюбовный  
И нелюбовная, причудливая речь!  
[.....]36.

Присмотримся внимательней к этим стихам. Только ли в них „символистская риторика”, „поэтически пустые места” или все же они более содержательны и глубоки, чем это может показаться на первый взгляд?

Спору нет, взгляд русского читателя без труда уловит некоторую искусственность данных стихов, выдающую в их авторе иностранца-билингва. Последняя сказывается в ощущаемой жестковатости употребленных конструкций, порой – в излишней правильности или клишированности („плывет-поет по ветру-урагану”, „Я помню, как намердны”, „у красных у ворот”, „богатыри всех стран”). Но этот легкий чужестранный акцент нисколько не портит общего впечатления, скорее наоборот – придает произведению тот шарм, которого нет у других.

Говоря о форме, нельзя не сказать несколько слов о типичном для поэта приеме нагнетания слов с частицами „не-”, „нет”, „ни-”, „без-”, „бес-” („ничья!”, „нельзя”, „неустанно”, „невиданных”, „невольню-пенных”, „неожиданней”, „бессмертная”, „не признаю!”, „нет могил!”, „нипочем!”, „неслышным”, „безбрежности”, „нелюбовь!”, „недвижных”, „невидимым”, „не движется”, „не пройдет!”, „нет времени”, „я та, которой нет”, „не хочу”, „нет меня”). Ошибкой было бы квалифицировать данный прием исключительно в ключе формальных решений, поскольку перед нами такой густой частотностью самообъявляется определенный способ мышления и образотворчества, способ, связанный с весьма своеобразным постижением действительности. Эти догоняющие друг друга отрицательные элементы – своего рода метки, в свою очередь указывающие на существование пусть незримой, но зато постоянно ощущаемой поэтом-метафизиком некой межиграницы, проходящей через нашу обыденность и открывающей за ней таинственную запредельность. В самом деле! Предельно размытая образность *Песен...*, где „мир тревожный и туманный”, все же не в состоянии укрыть от нас – а может, наоборот? – она-то как раз и обнажает это, что все происходящее происходит на трудноуловимой грани действительного и фантазмагорического. Описанное как бы колеблется на

36 Б. Лесьмян, *Песни Василисы Премудрой*, с. 54. Попутно отметим, что эти стихи появились в номере в блистательном окружении поэзий В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, Ф. Сологуба, Г. Чулкова, С. Городецкого, М. Волошина, М. Кузмина, В. Розанова, Б. Садовского.



этой узкой как лезвие бритвы линии реальное/ирреальное, поэтому его контуры так неясны, расплывчаты, зыбки, нефокусированы. Действительность то и дело теряет свою устойчивость. Смягчаясь и расплываясь, она приоткрывает существование за собой иной данности, явленной также в смутном и мглистом абрисе. Трудно отрешиться от впечатления, что мы вовлечены в какой-то до конца непонятный нам ритуал („игра – заботы мудренее“), однако чувство сопричастности к этому действу как к чему-то возвышенно капланскому возникает сразу же и не покидает до последних строк. Такое близкое трансу состояние вызывается суммарным действием нескольких факторов: суггестивностью, нагнетанием неразрешимых антиномий (чего стоят одни эти формулы-заклинания „Всею обрученная и все же я – ничья!“, „Есть жизнь бессмертная и радостная грусть“, „живу вне жизни“, „Я та, которой нет“ и пр.), а еще – сложными бисниями внутреннего, вернее было бы сказать гипнотизирующего ритма, идущего из своего немыслимого далека, скорее угадываемого, нежели физически ощущаемого.

Пытаясь обобщить эти довольно-таки хаотические, но при этом незабываемо сильные впечатления от *Песен...*, приходим к выводу, что в проникновенном пении (монологе) заглавной героини, к нам (то есть людям) глашатаем истины в последней ее инстанции проповеднически обращается субъект божественного ранга („Меня исполнил Бог душою благовоной“), субъект бессмертный („И смерть мне нипочем! Я видывала смерть“), стремящийся напомнить погрязшим в суетности будней о себе, уделить то чувство, которое в русской духовно-сакральной терминологии обычно именуется „благодатью“.

Что это за субъект? Как квалифицировать его статус и свое отношение к нему? Какие истины он проповедует?

Ответ нам дан. Только в несколько зашифрованном обличьи, во многом похожем на инициационный ритуал сказки („где сказка – там и Бог!“, „для сказок – нет могил!“), когда искомая правда жизненной мудрости постигается не сразу – к ней проложен свой извилисто хитроумный путь, который следует пройти, дабы обогатиться не на дармовщину; известно ведь: самый ценный опыт тот, который добыт нами, а не получен как дар небес.

Не вызывает сомнения, что Василиса Премудрая<sup>37</sup> в своей сказочно/мифической функции персонафицирует здесь сокровенную, а точнее говоря – духовную, творческую и – что немаловажно – женскую

37 Во всех отношениях примечателен выбор имени заглавной героини, представшей здесь не в ипостаси красоты (*Прекрасная*), а знания (*Премудрая*).

(т. е. творящую, порождающую) сущность, которую можно было бы определить как бытийность (ср. „Я – голос бытия таинственно запевный“): самодостаточное и всеобъемлющее существование высокодуховного универсума бытия, содержащего в себе все начала и все концы, пребывающее вечного и не нуждающегося в чем-то вне себя, поскольку в нем самом изначально сокрыто то, что было, есть и будет.

Подобная интерпретация открывает предельно широкое поле для всевозможных сопоставлений, использующих такое утверждение как ключ, открывающих в нем целый спектр близких по своей семантико-философской природе парадигм – от, скажем, общеизвестной в немецком изложении „души мира“ (И.-В. Гете, Ф.В.И. Шеллинг) до хотя бы „держательницы мира“ россиянина Николая Рериха<sup>38</sup>.

Вчитываясь в шифры лесьмяновского цикла, приходим к убеждению, что героиня выступает здесь как животворящая сила, созидающая мир по законам целесообразности и разумности, красоты и гармонии.

(Пре)мудрость есть София.

При сакрально-эмфатическом переводе этого понятия еще со времен Псевдо-Дионисия Ареопагита именно так именуется мудрость мудростей. По содержанию же – это синкретическое теософско-философское представление с чрезвычайно сложным генезисом и содержательной структурой, где нанизываются или, если угодно, взаимовкладываются друг в друга смыслы „мастерство“, „знание“, воплощенность“, „гармония“, „логос“ и др.

Такой взгляд открывает нам тот духовно-сакральный план цикла, который связан с православием. Его присутствие трудно отрицать. Да и нужно ли? Углубляясь в содержательные лабиринты произведения, не будем забывать очевидного (и в силу этого малозаметного): цикл написан поэтиком по-русски, ориентирован на россиян и если не является пустой поэтической погрешкой, значит в своих глубинных, смысло-содержательных основах тоже должен нести эту русскость, по большому счету наиболее полно проявляющую себя в вере.

Нелишне припомнить, что христианство вступило на языческую Русь под знаком Софии<sup>39</sup>. Это ей посвящен главный собор Киева, выстроенный Ярославом Мудрым в 1037-1044 гг. – митрополичий храм Древнерусской

38 Русские символисты А. Блок, А. Белый, И. Аненский и др. восприняли софийность в интерпретации Владимира Соловьева.

39 Как пишет Евгений Марков – „София стала самым полным художественным воплощением религиозной мысли восточного христианства“ (Е.Л. Марков, *Европейский Восток*, „Вестник Европы“ 1886, т. 118, № 3, с. 144). См. также: С. Булгаков, *Историческая канва спора о Софии*, Сан-Франциско 1980; его же, *Родословная Софии*, Аделаида 1986.

державы, священный палладиум восточных славян<sup>40</sup>. Упоминание о Софии Киевской уместно в данном тексте о связанном с Киевом писателе настолько, насколько вырисовывающийся из замысловатой словесной вязи облик заглавной героини, обнимающей собой всех и вся („Я знаю мысль цветов и душу лунных блестков, // И песню дряхлую, что мохом поросла, // И трепеты ночей, и тайны перекрестков...” и т. п.) ассоциируется с каноническим изображением на конхе главной аспиды собора Оранты<sup>41</sup>, держащей в позе защиты и охраны поднятые вверх руки, то есть творящей, охватывающей и поддерживающей весь мир этими жертвенно открытыми навстречу ему руками.

Понять насколько близко поэтический образ своей философско-теософичной семантикой перекликается с иконическим позволяют наблюдения Сергея Аверинцева: „Традиционный жест Оранты, восходящий к раннехристианскому искусству – поднятые до уровня головы руки – есть жест молитвы. Но сказать так – значит сказать еще не все. Слово „молитва” слишком легко воспринимается после веков новоевропейской культуры в настроенческом, сентиментальном, психологическом, пиетистском духе, как „Andacht” [благоговение – В.В.]; средневековая архаика понимала молитву иначе и притом более жизненно. Чтобы понять подлинный смысл жеста Оранты, полезно вспомнить известное место в Библии, где описывается именно этот жест. Согласно повествованию Книги Исхода, во время тяжелой битвы израильтян с амаликитянами Моисей поднял руки в молитве за свой народ – и до тех пор, пока он упорным усилием удерживал руки вознесенными, побеждали израильтяне, а когда руки Моисея невольно опускались, одолевали враги. Участие Моисея в битве даже по чисто физической своей трудности не уступит труду каждого ратника. В свете этого эпизода, популярного в средние века и служившего ветхозаветным прообразом позы Оранты, становится понятно, какого рода молитва изображена в знаменитой киевской мозаике. Эта молитва – многотрудное духовное воинствование „за други своя”, „духовная брань”, воински-непреклонное „дерзание” перед Лицом Бога<sup>42</sup>, напряжение теургической силы, от которого должны расточиться видимые и невидимые, телесные и бесплотные враги города и народа. Целую вечность не спускающая своих воздетых рук Оранта есть поистине „Воевода” для своих людей,

40 Образцом постройки послужила Константинопольская София – купольная базилика, спроектированная и построенная по распоряжению императора Юстиниана в 532-537 гг. ученым Анфимием из Трал и Исидором из Милета.

41 См. „Оранта”, в: *Релігіознавчий словник*, Київ 1996, с. 224.

42 Ср. из *Песен...* „И Богу я могу присниться в небесах!”

самоотверженно принимающая на себя воинский труд заступничества за них, как Моисей принимал на себя бремя своего народа”<sup>43</sup>.

Разумеется, эти наблюдения не исчерпывают как всей содержательной сложности символистского, а посему столь многозначного цикла *Песни Василисы Премудрой*, так и не исключают возможности других интерпретационных подходов. Скажем – произведение можно было бы прочитывать, используя код мифа, исходя из сущности древнего нерасчлененного и неистребимого знания („для сказок – нет могил!”), носителем которого в данном случае выступает одна из самых любимых героинь русского фольклора. Нам уже приходилось писать о трехуровневом построении *Песен...*, где свободно интегрируются мифопоэтический, философский и сакральный пласты, не только творя удивительный сплав всей структуры, но и вступаая между собой в нескончаемую череду взаимоотношений то ли по линии притяжений, то ли отталкиваний.<sup>44</sup> Мало того. Эти сущностно коррелирующие пласты обнаруживают собственную горизонтальную (контекстуальную) и вертикальную (генезисную) культурологическую *внешнюю* разомкнутость; живут, наполняются познавательным содержанием, будучи локализованными именно в такой системе координат.

Бессспорно, ближайшим внешним идейным „резонатором” *Песен...* выступают *Волны живые* – второй поэтический русскоязычный цикл Болеслава Лесьмяна.

Это так, во-первых, поскольку данные произведения вышли из-под пера одного автора, то есть аккумулируют его неповторимую творческую индивидуальность, несут в своей изобразительно-семантической сущности его систему воззрений. Во-вторых, не приходится сомневаться, что так или иначе, но они мыслились и создавались как нечто концептуальное, другими словами, репрезентативное и целостное настолько, насколько эти качества могли быть в них заложены мерой таланта и стараний автора, впервые вышедшего на литературную сцену перед взыскательной русской публичностью. Случайностей здесь быть не могло. Их и не было. Наконец, в-третьих, мы уже отмечали, что художественная природа *Песен Василисы Премудрой* и *Лунного похмелья* принципиально иная: в первом случае мы имеем дело с символистским творением, во втором – с импрессионистическими зарисовками-пассажами. Именно эти два течения были наиболее репрезентативными для поэзии России времен „серебряного

43 С.С. Аверинцев, *Софія-логос. Словник*, Київ 1999.

44 См. W. Wasyleńko. W kręgu rosyjskojęzycznej poezji Bolesława Leśmiana. В: *Poetyki Leśmiana. Leśmian i inni*. Pod red. E. Czapplejowicz i W. Sadowskiego, Warszawa 2002, s. 139-161

века". В то же время было бы явным упрощением смотреть на „русский дебют" Лесьмяна как на желание автора, так сказать, исполнить репертуар по полной программе. Суть в ином.

На наш взгляд, разные по манере и эстетическим принципам циклы по творческому замыслу поэта призваны были дополнять друг друга, тем самым вступая в столь излюбленную им игру множасьих в созвучиях все новых и новых значений. Это во многом напоминает ситуацию, описанную им в стихотворении *Пролог*: между двумя установленными напротив друг друга зеркалами устанавливается зажженная свеча и тогда возникает т. н. „зеркальный туннель" – уводящая наш взгляд в самые что ни есть запредельные глубины неисчислимая череда множасьих отражений в отражениях. Действительно, трудно не заметить, с одной стороны, всю несхожесть этих двух циклов, распадающуюся на оппозиционные пары типа „символизм" – „импрессионизм", „рефлексии" – „импресси", „мысль" – „впечатления", „активность" – „пассивность", „духовное" – „материальное" и т. п., с другой же, что по большому счету они взаимодополняют друг друга, не существуют один без другого как две стороны одной медали, ба в этой глубинной внутренней нерасторжимости разнородных начал находят себя. Единство противоположностей. Изменчивость в обводах стабильности. Многообразие, не отменяющее универсум, но составляющее его сокровенную сущность.

*Лунное похмелье* – серия поэтических зарисовок, которые в своей совокупности передают воспринятые глазами лирического героя картины ночного, то есть во многом таинственного, призрачного, до конца неизвестного нам, дневным обитателям, мира, когда природа под покровом сгущающейся тьмы раскрывает свои сокровенные загадки. Эта ночная сторона жизни натура завораживала внимание романтиков, вспомнить хотя бы *Гимны к ночи* Новалиса или многочисленные произведения на данную тему у Тютчева, хотя бы, *Как хорошо ты, о море ночное...*, *Ночное небо так урюмо...* Разумеется, не обошли ее вниманием и их преемники – поэты рубежа XIX-XX веков. Так что и здесь перед нами открывается самое широкое поле для сопоставлений типологического или даже контактно-генетического плана. Не углубляясь в подробности, отметим только некоторые, на наш взгляд, показательные совпадения. Так, поэтическая метафора цикла приводит на ум аналогичные решения у З. Гиппиус и И. Северянина. Лирическая акварель *Лунного похмелья* с его явно смягченными и приглушенными тонами, стремлением перевести образный ряд в ряд музыкальный близка *Лунному свету* К. Бальмонта, *Лунным паводьям* Б. Лифшица или циклу С. Городецкого *Луна* из сборника *Ярь*, где встречаем *Лунного Старика*, поразительно напоминающего

лесьмяновского *Луния Старшего* из *Древней повести*. Трудно отрешиться от впечатления, что своими русскими стихами Лесьмян вступает в своего рода полилог с восточными собратьями по поэтическому цеху, ведет его сразу на нескольких уровнях. А раз это так, то не вызывает ни малейшего сомнения существование в подобного рода творческой переключке многих художественных да и сугубо житейских „изюминок", которые теперь, с дистанции утекшего столетия, разглядеть довольно-таки трудно.

Стоит подчеркнуть присутствие в лесьмяновских „ночных" стихах определенного, впрочем довольно легко прочитываемого морально-философского подтекста. Речь о том, что корни-то у человека ночные. Он приходит в этот мир из мрака и в мрак возвращается. Его бытие – всего лишь короткая, слабая искорка между тем, что было без него, и тем, что без него будет. Должно быть поэтому перед ночью он ощущает робость и даже страх. И здесь, на этой оттеняемой Ночью меже жизни и смерти, с особой остротой протекают его переживания.

Обратим еще внимание на тот поэтический код, который задан самой темой ночной природы. Тени... намеки... шепоты... отблески... Солнечный свет сменился скрадывающим четкость реалий лунным сиянием; полнозвучие голоса заступило его далекое, постепенно угасающее и сходящее на нет эхо; не сродни дневной ночная сонная мысль начинает блуждать совершенно неизведанными дорогами, поднимая из тайников нашей души смутные воспоминания, а то и кошмары; явь бесцеремонно потеснена дремой, а жизнь как бы зависла между небом и землей. Автор умело развивает мотивы неопределенности, иллюзорности и шемящей тревожности ландшафта, подернутого лунной дымкой. Ландшафта по-своему и волшебного, и очаровательного. Цикл предает атмосферу истомы лунной ночи, тот ее бередящий чувствительную душу колорит, когда вся округа замирает в ночном изнеможении, окутываясь белесыми прядями туманов, и во всем разлита нега умиротворенности и покоя:

Огнем трепещет ночь, и мрак-звездопоклонник  
Чуть-чуть колыхается под говор тишины –  
Луною мраморный обрызган подоконник  
И тени наших рук на нем удлинены...

Теперь – виднее сон, теперь – забота краше,  
И полусветит мир в эфире полутьмы,  
И тени наших рук нам кажутся не наши,  
Как будто у окна сошлись не только мы!...

Как будто кроме нас – любовней и бессонней  
 Заслушались мечтой немые существа,  
 Что с небом связаны судьбой потусторонней  
 И шаткой тайною воздушного родства!

Для них сплетеньями серебряных извилин  
 Туманится ручей в полуночном огне,  
 Он углублен в себя и грезой обессилен,  
 И край русалочный он видит в полусне.

Привольней облакам блестится и живется,  
 Слышнее, как цветы, задумавшись, цветут...  
 Душа внимательно и жутко спознается  
 С неуловимостью восторгов и причуд!

Теперь – виднее сон, теперь – забота краше,  
 И полусветит мир в эфире полутьмы,  
 И тени наших рук нам кажутся не наши  
 Как будто у окна сошлись не только мы.  
 [.....]45

Наконец, следует подчеркнуть еще одно немаловажное обстоятельство, тем более что оно до сих пор как-то выпадало из поля зрения пишущих о русских стихах Лесьмяна. А именно: наблюдаемое в творческой истории этой русскоязычной поэзии движение от символизма (*Песни Василисы Премудрой*) к импрессионизму (*Лунное похмелье*) в принципе предстало как бы формулой общей эволюции литератора. Сознательно упрощая, можно сказать, что развитие автора шло в направлении усиливающихся реалистических тенденций, признания действительности как таковой высшей и окончательной ценностью, а адекватного воспроизведения ее "массивной кокретности" (О. Ортвин) – задачей номер один<sup>46</sup>.

45 Б. Лесьмян, *Лунное похмелье*, с. 24

46 После издания поэтом второго лирического сборника *Луг* (1920) в его мировосприятии все отчетливее наблюдается отход от символистской эфемерической бесплотности, созерцательности и смысловой расплывчатости. Он будет сетовать по поводу утраты чувства реального. Ср. подобное высказывание Осипа Мандельштама: "Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контраст „соответствий“, кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой" (О. Мандельштам, *Слово и культура*, Москва 1987, с. 183).