

Валерий Яковлевич Брюсов

Русские символисты



Валерий Брюсов

Русские символисты

«Public Domain»

Брюсов В. Я.

Русские символисты / В. Я. Брюсов — «Public Domain»,

«Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи, „поэзией будущего“, я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой *raison d'être*. Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения...»

Содержание

От издателя	5
Ответ	6
Зоилам и аристархам	9
«К. К. Случевский. Поэт противоречий»[16]	11
«Н. М. Минский. Опыт характеристики»[17]	15
Конец ознакомительного фрагмента.	16

Валерий Брюсов

«Русские символисты»

От издателя

Нисколько не желая отдавать особого предпочтения символизму и не считая его, как это делают увлекающиеся последователи, «поэзией будущего», я просто считаю, что и символистическая поэзия имеет свой *raison d'être*.¹ Замечательно, что поэты, нисколько не считавшие себя последователями символизма, невольно приближались к нему, когда желали выразить тонкие, едва уловимые настроения.

Кроме того, я считаю нужным напомнить, что язык декадентов, странные, необыкновенные тропы и фигуры, вовсе не составляет необходимого элемента в символизме. Правда, символизм и декадентство часто сливаются, но этого может и не быть. Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение.

Следующие выпуски этого издания будут выходить по мере накопления материала. Гг. авторов, желающих поместить свои произведения, просят обращаться с обозначением условий на имя Владимира Александровича Маслова. Москва, Почтамт, *poste restante*²

Издатель 1893

¹ Разумное основание (фр.).

² До востребования (фр.).

Ответ

Очаровательная незнакомка!

Прежде всего прошу не сердиться на это обращение. Что Вы очаровательны, – я позволяю себе догадываться по почерку и конверту, что Вы для меня незнакомка, – отрицать невозможно, потому что в Вашем письме нет не только подписи, но даже малейших указаний, по которым я мог бы узнать Вас. Оно все состоит из упреков и осуждений, за исключением немногих строк похвалы вначале, число которых – при моем самомнении – показалось мне очень незначительным.

Впрочем – надо Вам отдать справедливость – Вы снисходительнее, чем наши критики. Те просто предлагали отправить меня в сумасшедший дом, Вы же допускаете, что я сделался символистом по ошибке, «из подражания, может быть, невольного». При этом Вы разъясняете, что символисты бывают трех родов: мистификаторы, которые, не надеясь на талант, хотят взять оригинальностью, люди душевно ненормальные и несчастные заблудшие, к которым Вы великодушно причисляете меня и которые еще могут возвратиться на истинный путь. «Произведения таких лиц, восклицаете Вы дальше, не могли образовать новой школы! И в самом деле! Что общего между теми разнородными творениями, которые называют символическими? Не сходятся ли отдельные поэты только в одном, в желании написать что-нибудь постранные и непонятнее! Пусть кто-нибудь попробует просто ответить на вопрос, „в чем сущность символизма“ – и я уверена, это ему не удастся».

Между тем именно на этот вопрос я и «попробую» ответить в своем письме, хотя бы для того, чтоб Вы не считали меня в числе несчастных заблудших, так как, право, мне менее обидно оказаться даже в числе обманщиков. Только я должен предупредить Вас, что те взгляды, которые я буду высказывать, вовсе не составляют обычного credo символистов. Очень возможно, что многие прямо не согласятся со мной, так как в теории символисты действительно делятся на много отдельных кружков. Тем замечательнее, впрочем, что в своих произведениях они приходят к одинаковым результатам.

Первая особенность моего взгляда на символизм состоит в том, что я решительно не обращаю внимания на его крайности. Начинаящая школа всегда бывает склонна к крайностям, которые, конечно, не составляют ее сущности. Кроме того – в том, пожалуй, со мной согласятся многие – от символизма необходимо отделять некоторые несомненно чуждые элементы, присоединявшиеся к нему во Франции. Таков мистицизм, таково стремление реформировать стихосложение и связанное с ним введение старинных слов и размеров, таковы полуспиритические теории, проповедуемые Сэром Пеладаном. Все это в символизме случайные примеси.

Выделив их, я разделяю все символические произведения на три следующих вида.

1. Произведения, дающие целую картину, в которой, однако, чувствуется что-то недорисованное, недосказанное; точно не обозначено несколько существенных признаков. Таковы, напр., сонеты Малларме.

2. Произведения, которым придана форма целого рассказа или даже драмы, но в которых отдельные сцены имеют значение не столько для развития действия, сколько для известного впечатления на читателя или зрителя.

3. Произведения, которые представляются Вам бессвязным набором образов и с которыми Вы познакомились, вероятно, по стихотворению Метерлинка «Теплицы среди леса», переведенному у нас несколько раз.

Вы, конечно, спешите возразить мне, что я далеко не охватил всего символизма, что в нем есть много иных форм.

На это прежде всего я скажу Вам, что мои три вида имеют множество разновидностей. Связь образов, напр., может быть то совершенно незаметною, то очень легко восстанавливаемой.

Во-вторых, ряду произведений, обыкновенно называемых символическими и декадентскими, я принужден отказать в этом названии. Так, я не считаю символическими те из них, которые отличаются одной странностью метафор, сравнений, вообще смелыми тропами и фигурами. Стремление обновить поэтический язык замечается, правда, почти у всех символистов, но принадлежит не исключительно им. Они разве только смелее в своих нововведениях. Впрочем, далеко не робким в этом отношении был, напр., Т. Готье, которого нет причин считать символистом.

Далее, не считаю я символическими произведения, блещущие одной новизной сюжета. Символизм действительно располагает поэта обращаться к чувствам и настроениям современного человека, но отсюда не следует, чтобы всякое подобное произведение было символическим. Я встречал не мало стихотворений, написанных странным языком с безумными метафорами, в которых изображалось какое-нибудь удивительное настроение «конца века» и о которых я не мог сказать – «вот символическое стихотворение».

Наконец, столь прославленное сближение поэзии с музыкой я считаю тоже одним из средств, которыми пользуется символизм, а не его сущностью. Символист старается мелодией стиха вызвать определенное настроение в читателе, которое помогло бы ему уловить общий смысл, – и только. Таково, напр., стихотворение Метерлинка «Павлины», вероятно, известное Вам из разных журналов. Правда, некоторые символисты отдавались игре звуками, так что у них главное, а иногда единственное значение получали звуковые комплексы слов, – но это уже крайности, которых я, как известно, не касаюсь.

Таким образом, каждое символическое произведение мне удастся подвести под один из моих трех видов. Вы, конечно, уже по моим определениям заметили, что я нахожу между ними общего. Очевидно, во всех трех случаях поэт передает ряд образов, еще не сложившихся в полную картину, то соединяя их как бы в одно целое, то располагая в сценах и диалогах, то просто перечисляя один за другим. Связь, даваемая этим образом, всегда более или менее случайна, так что на них надо смотреть, как на вехи невидимого пути, открытого для воображения читателя. Поэтому-то символизм можно называть, как непоследовательно делаете и Вы, – «поэзией намеков».

Итак, «в тех разнородных творениях, которые называют символическими», нашлось кое-что общее, позволяющее считать их принадлежащими к одной школе. Теперь можно перейти к самому сильному Вашему обвинению, которое поможет нам окончательно выяснить сущность символизма: «Во всяком случае, зачем говорить намеками, если можно сказать прямо?» Только этот вопрос я поставлю так: «Нарушается ли сущность поэтического произведения, если вместо полного образа даются намеки?» Поэзия, как искусство, облакает мысли в образы. Но в каждой мысли можно проследить целый процесс развития от первого зарождения до полного развития. Сущность различия литературных школ и заключается именно в том, на какой ступени развития воплощает поэт свою мысль. Так, в ново-романтической школе каждый образ, каждая мысль являются в своих крайних выводах. Символизм, напротив, берет их первый проблеск, зачаток, еще не представляющий резко определенных очертаний, и, таким образом, по своей сущности не больше отличается от других литературных школ, чем они между собой. Попробуйте проследить за собой, когда Вы мечтаете, а потом передайте то же самое словами: Вы получите первообраз символического произведения и произведения в духе господствующей школы.

Из этого следует, что не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией. В символическое произведение надо вчитаться; воображение должно воссоздать только намеченную мысль автора. Поэтому Ваше

последнее обвинение, что «круг читателей символической поэзии должен быть очень узок», остается в своей силе, но я не думаю, чтобы это было сильным доводом против символизма. Ведь и стихотворения Гейне доступны не всякому. Символизм имеет свою область и своих читателей, пусть же другие школы признают это, а сам он пусть довольствуется тем, что ему принадлежит.

Вы видите, что я не из числа тех осуждаемых Вами «мечтателей», которые всю поэзию желают сделать символической. Впрочем, по некоторым данным я предвижу, что в недалеком будущем символизм займет господствующее положение, хотя сам нисколько не желаю этого. На мой взгляд, все литературные школы имеют свое значение, – пусть же они не усиливаются одна в ущерб другой, а развиваются дружно, как сестры.

Вы, конечно, не верите в наступление такого золотого века, да и вообще, вероятно, во многом не согласны со мной. Если – как я позволяю себе надеяться – наша переписка не прекратится в самом начале, я постараюсь подтвердить свои выводы рядом примеров, всегда так хорошо разъясняющих дело, постараюсь, пожалуй, и доказать, что в наши дни должна была появиться именно такая форма поэзии, как символизм. Но это, говорю я, впоследствии. Пока я удовольствуюсь тем, что мое письмо так или иначе, но ответило на вопрос, «в чем сущность символизма», и тем хоть немного поколебало Ваш взгляд на хотя и не знающего Вас, но в конце письма, конечно, уважающего

Валерия Брюсова. 1894

Зоилам и аристархам

Наши издания подвергались такой беспощадной критике со стороны и мелких и крупных журналов, что нам кажется необходимым выяснить свое отношение к ней.

Прежде всего мы считаем, что большинство наших критиков были совершенно не подготовлены к той задаче, за которую брались. Оценить новое было им совсем не под силу, и потому приходилось довольствоваться общими фразами и готовыми восклицаниями. Все негодующие статейки и заметки не только не нанесли удара новому течению, но по большей части даже не давали своим читателям никакого представления о нем. Да и негодование-то относилось больше к заглавию, и мы убеждены, что пояись те же стихи без открытого названия школы, их встретили бы вовсе не с таким ужасом. Не обошлось дело и без курьезов. Так, одна рецензия утверждала, что у нас сносны только переводы,³ а другая, что переводы слабее всего;⁴ кто-то серьезно предлагал считать символизмом все, перед чем можно воскликнуть «черт знает что такое»;⁵ были такие, что сомневались в самом существовании Брюсова и Миропольского:⁶ столь дерзко казалось называть себя русскими символистами.

Разбирая первые два выпуска, гг. рецензенты старались, по крайней мере, доказывать свои слова, делать цитаты, указывать на то, что, по их мнению, было погрешностями против языка; впрочем, и тогда некоторые находили возможным говорить о наших книжках, не читав их.⁷ Появление «Романсов без слов» поставило гг. рецензентов в более затруднительное положение; подлинника они не знали, и потому им пришлось прибегнуть к голословным осуждениям.⁸

Трудно уловить серьезные обвинения в общем хоре упреков и насмешек, но, кажется, вот три главных пункта, к которым чаще всего обращаются наши судьи. 1) Символизм есть болезнь литературы, с которой борются и на Западе; следовательно, прививать ее нам совершенно не нужно.⁹ 2) В нашей русской литературе символизм не более как подражание, не имеющее под собой почвы.¹⁰ Наконец, 3) – нет таких настроений, которые не могли бы быть изображены помимо символизма.¹¹

Первое обвинение слишком неопределенно; оно не указывает прямо недостатков символизма, потому что не можем же мы считать таким указанием ламентации гг. рецензентов на то, что они не понимают наших стихотворений; прежде чем сослаться на теорему, что поэзия должна быть общедоступной, надо это еще доказать. Кроме того, подобные жалобы слишком обычны при появлении в литературе нового течения, и история достаточно поколебала их авторитет. На второе обвинение мы ответим, что для нас существует только одна общечеловеческая поэзия (это, понятно, не противоречит предыдущему) и что поэт, знакомый с западной литературой, уже не может быть продолжателем только гг. Меев и Апухтиных; впрочем, русский символизм имел и своих предшественников – Фета, Фофаиова. Третье обвинение направлено собственно против теории г. Брюсова, изложенной во 2 вып., которую он и не

³ «Новое время», № 6476.

⁴ «Всемирная илл.», № 1319.

⁵ «Русское богатство», 1894 г., № 11.

⁶ «Север», 1894 г., № 21.

⁷ «Звезда», 1894 г., № 13, повторяет в цитате опечатку «Нов. вр.»

⁸ «Труд», 1895, № 2, и «Неделя», 1895, № 11.

⁹ «Наблюдатель», 1895, № 2.

¹⁰ Id. и «Нов. вр.».

¹¹ «Неделя», 1894, № 48.

выдавал за нашу общую программу;¹² мы укажем, однако, что пример Фета, на которого ссылается рецензент, говорит скорее за нас; многие стихотворения Фета смело могут быть названы символическими – таковы, напр.: Ночь и я, мы оба дышим... Сад весь в цвету... Я тебе ничего не скажу... Давно в любви отрады мало... Ты вся в огнях...

Мы встретили и еще одно очень определенное обвинение: «За французскими декадентами была новизна и дерзость идеи – писать чепуху и хохотать над читателями, когда же г. Б. пишет „золотистые феи“, это уже не ново, а только не остроумно и скучно». Считать весь западный символизм с рядом журналов, посвященных ему, с последователями в Германии, Дании, Швеции, Чехии – за результат мистификации нескольких шутников – тоже достаточная дерзость идеи, но мнение по меньшей мере легкомысленное.¹³

В свое время возбудили интерес еще рецензии г. Вл. С.¹⁴ В них действительно попадаются дельные замечания (напр., о подражательности многих стихотворений г. Брюсова в 1-м вып.), но г. Вл. С. увлекся желанием позабавить публику, что повело его к ряду острот сомнительной ценности и к умышленному искажению смысла стихотворений. Говорим «умышленному»: г. Вл. С., конечно, должен легко улавливать самые тонкие намеки поэта, потому что сам писал символические стихотворения, как, напр., «Зачем слова...».¹⁵

На этом мы и покончим и не будем разбирать других заметок, потому что они (может быть, некоторых мы не знаем) представляют из себя простые перепечатки из других газет и журналов или бездоказательные насмешки и осуждения; ведь не обязаны же мы спорить со всяким, кто станет на большой дороге и начнет произносить бранные слова.

1895

¹² См. Р. С. вып. 2-й, стр. 6, и еще интервью «Московские декаденты», «Новости дня», №№ 4024 и 4026.

¹³ Мы готовы думать, что сам критик не станет настаивать на нем, потому что в разборе 2-го вып. он уже считал, что теория г. Брюсова выясняет сущность символизма «в общем довольно верно». См. «Всемирный илл.», № 1340.

¹⁴ «Вестник Европы», 1894, № 8, и 1895, № 1.

¹⁵ «Вестник Европы», 1892, № 10.

«К. К. Случевский. Поэт противоречий»¹⁶

*Я богу пламенно молился,
Я бога страстно отрицал.*

К. Случевский

Менее всего Случевский был художник. Он писал свои стихи как-то по-детски, каракулями, – не почерка, а выражений. В поэзии он был косноязычен, но как Моисей. Ему был нужен свой Аарон, чтобы передавать другим божеские глаголы; он любил выступать под чужой маской: Мефистофеля, «одностороннего человека», духа («Посмертные песни»), любил заимствовать чужую форму, хотя бы пушкинской поэмы. Когда же, в «Песнях из уголка» например, он говорил прямо от себя, все у него выходило как-то нескладно, почти смешно, и вместе с тем часто пророчески сильно, огненно ярко. В самых увлекательных местах своих стихотворений он вдруг сбивался на прозу, неуместно вставленным словом разбивал все очарование и, может быть, именно этим достигал совершенно особого, ему одному свойственного, впечатления. Стихи Случевского часто безобразны, но это то же безобразие, как у искривленных кактусов или у чудовищных рыб-телескопов. Это – безобразие, в котором нет ничего пошлого, ничего низкого, скорее своеобразие, хотя и чуждое красоты.

Случевский начал писать в конце 50-х и начале 60-х годов. То была эпоха «гонения» на искусство, и стихи Случевского подверглись жестоким нападкам со стороны господствовавшей тогда критики. . . Нападки эти так повлияли на Случевского, что он прервал свою деятельность и в течение долгих лет (16 или 17) не соглашался печатать своих стихов. . . За это время он издал несколько полемических брошюр, направленных на защиту «чистого искусства»: «Явления русской жизни под критикою эстетики». Однако и по этим брошюрам, и по самому факту многолетнего молчания Случевского видно, что известную долю правды за своими противниками он если не признавал, то чувствовал. И этот внутренний разлад проникал всю душу Случевского, все его мирозерцание, все его творчество.

Вот почему значительную долю своих сил Случевский отдавал неблагоприятному делу: защитить и оправдать мечту, доказать права фантазии, установить реальность ирреального. Он делал это в стихах, и в прозе, и дружеских беседах, произносил свои защитительные речи с убежденным видом победителя, но, кажется, так до конца и не мог убедить самого себя. Иначе к чему стал бы он опять и опять возвращаться к уже решенным вопросам, доказывать уже доказанное? С какой робостью в своей поэме «В снегах» отваживается Случевский на олицетворение месяцев, как извиняется перед читателями за «чертовщину»! В своих старческих «Песнях из уголка» Случевский, как лунатик, все влечется к тому же, словно преодоленному, противоречию и снова торжествует бессмертие мечты в одном из своих лучших созданий: «Ты не гонись за рифмой своенравной». Но где-то глубоко в его душе остается скрытое, подавленное, запретное сомнение в праведности своего дела – работы художника. Это сомнение разъедает его поэзию, останавливает его порывы, заставляет его, рожденного юным Фаустом, смеяться вместе с Мефистофелем. . .

Случевский был «доктором философии» одного из немецких университетов, и это было для него не пустым званием. В Случевском действительно жило неодолимое стремление к философскому, отвлеченному мышлению, вера в силу мысли. Часто, подвигаясь шаг за шагом путем логических построений, достигал он таких же безмерных далей, какие открывались его

¹⁶ Поминка по смерти К. К. Случевского (1904 г.).

прозрению как художника. Но это богатство даров было и его слабостью. Он не мог, не умел соединить, слить в одно – художественное созерцание и отвлеченную мысль. Он был то мыслителем, то поэтом. Его сознание, как тяжесть, лежало на крыльях его фантазии, пригнетало ее к земле, лишало полета, но едва его мысль, став твердой ногой, пыталась идти самостоятельным путем, как та же фантазия, взлетая опять, останавливала ее, отрывала от земли, влекла за собой. Разрываемое между этими двумя волями, творчество Случевского, как «Недоносок» Баратынского, носится «крылатый вздох меж землей и небесами».

Мировоззрение Случевского исполнено тех же внутренних противоречий и противоборствий, непримиренных между собою сил, несогласных хором, диссонансы которых образуют иногда, как бы случайно, неожиданную, еще неузнанную гармонию. Среди любимых мыслей Случевского была одна – о том, что Зло, Злое начало, всегда предстает в одежде добродетели, говорит о честности, праведности, святости. Не смея прямо поклониться Злу, он смеется над добром. Его Мефистофель в колыбельной песне ребенку дает ему заветы: «Ты расти и добр и честен... Ты евангельское словотак, как нужно, исполняй, как себя, люби другого...». Его Сатана, соблазняя доброго ангела Элоа, дочь слезы Христовой, приходит в монастырь, одетый монахом, и кропит могилы святой водой. И если странно звучат в устах этого Сатаны-монаха слова о божьих благовестниках, которых он тщетно ищет в мире, то столь же неожиданны были в устах самого К. К. Случевского, милого, доброго и хлебосольного председателя петербургских пятниц, камергера, редактора «Правительственного вестника», его проклятия современности:

Вперед! И этот век проклятий,
Что на земле идет теперь,
Тишайшим веком добрых братьев
Почтет грядущий полуживь!

Случевский, автор православнейших песен «На Пасху», в то же время автор «Элоа», поэмы, начинающейся кощунственнейшей песней «Была коза и в девушках осталась», и создатель мучительного видения Страшного суда, переданного таинственным посланцем:

Кругом стремились мириады мертвых
К престолу бога, и господь поднялся
И проклял без изъятья всех, кто жил!
И не было прощенья никому:
И искупленье стало мертвой буквой...
И богородица прижалась в страхе
К престолу сына и просить не смела
За эти тьмы поднявшихся грехов!
И оказалась благодать ненужной...
«Не нужной потому, сказал господь,
Что осенить пришлось бы благодатью
Одних только сирот мертворожденных,
Детей без имени и недоносков!..
Все, все виновны». Так сказал господь,
И бледен стал приговоренный мир
Пред гневом господя. В зеленом свете,
Струившемся не от погасших солнц,
А от господня гнева, – трепетал он.

Сатана в последнем монологе из «Элоа» как бы завершает это видение своим беспощадным криком:

Пускай воскреснут эти морды!

Нельзя лучше закончить эту беглую характеристику, как повторить еще раз одно из удивительнейших стихотворений Случевского, в котором слышатся разные голоса всех сил, владеющих его творчеством, и в котором ужас перед пыткой переходит в сладострастие страданий, а славословие творцу сливается с проклинанием творения.

После казни в жене

Тяжелый день... Ты уходил так вяло...
Я видел казнь: багровый эшафот
Давил, как будто бы сбежавшийся народ,
И солнце ярко на топор сияло.
Казнили. Голова отпрянула, как мяч!
Стер полотенцем кровь с обеих рук палач,
А красный эшафот поспешно разобрали,
И увезли, и площадь поливали.
Тяжелый день... Ты уходил так вяло...
Мне снилось: я лежал на страшном колесе,
Меня коробило, меня на части рвало
И мышцы лопались, ломались кости все,
И я вытягивался в пытке небывалой...
И, став звенящею, чувствительной струной,
К какой-то схимнице, больной и исхудалой,
На балалайку вдруг попал едва живой!
Старуха страшная меня облюбовала
И, нервным пальцем дергая меня,
«Коль славен наш господь» тоскливо напевала,
И я вторил ей, – жалобно звеня!..

Всю свою жизнь Случевский был этой звенящей струной, которая могла только стонать от ужаса перед всем виденным, но, против воли, была должна вторить славословиям господу богу.

1904

«Н. М. Минский. Опыт характеристики»¹⁷

1

Н. Минский начинал свою поэтическую деятельность в 80-х годах, как ученик С. Надсона.

Достаточно известно, какой «поэтики» придерживался Надсон. Он писал:

Лишь бы хоть как-нибудь было излито
Чем многозвучное сердце полно!

Это «как-нибудь» и было девизом его самого и его школы. У Надсона и его учеников размер стихов не имел никакого отношения к их содержанию; рифмы брались первые попавшиеся и никакой роли в стихе не играли; а чтобы звуковая сторона слов соответствовала их значению – об этом никому и в голову не приходило. Невыработанный и пестрый язык, шаблонные эпитеты, скудный выбор образов, вялость и растянutosть речи – вот характерные черты надсоновской поэзии, делающие ее безнадежно отжившей. Стихи Фета, написанные в те же годы, близки нам, как что-то наше, современное; стихи Пушкина и даже его скромных современников, хотя бы Веневитинова, написанные чуть не сто лет назад, – живы и юны. Стихи Надсона – это что-то мертвое, нам непонятное, нам чужое.

Н. Минский, в свое время, очень точно усвоил себе все недостатки надсоновской манеры, усугубив их еще одним, ему лично присущим свойством: плохим знанием русского языка. Пересказывать в рифмованных строчках банальные общие места – вот что Минский в течение десяти лет считал делом поэта, и это дело выполнял он с истинным рвением. Памятником его усердия остались первые три тома¹⁸

¹⁷ Н. Минский. Полное собрание стихотворений. Четыре тома. Изд. 4-ое М. В. Пирожкова. СПб., 1907.

¹⁸ Второй том занят драмами, написанными, кажется, несколько позже, но по манере письма вполне относящимися к первому периоду деятельности Минского.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.