



В. ПЯСТ

Вячеслав Иванов

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны.

«Прозрачность»¹

Быть может ни один из современных русских лириков не представляется среднему читателю таким загадочным, как Вячеслав Иванов. Входя в заповедные леса его поэзии, посвященные музам и их лучезарному предводителю Фебу, — читатель, приступающий к этому поэту, чувствует себя как-то удивительно странно. Где то, что он привык видеть и слышать в литературе, как и в жизни? Где все окружающие его изо дня в день предметы? Он их привык встречать на каждом шагу, и, право, без присутствия их, хотя бы молчаливого, скрытого в заднем плане стихотворения, — вначале обойтись не может. Скажет Пушкин: «Я помню чудное мгновенье» — и во всем стихотворении не упомянет ни одной вещи из наличной, окружающей это мгновенье обстановки; не упомянет, — но никому и в голову не придет спросить себя, где это происходило. Отнюдь не потому, чтобы это было для нас не важно, но потому, что где-то между строчек эта обстановка вошла в это стихотворение, так вошла, что стала от него неотделима.

И вот ничего подобного не найдет он у Вячеслава Иванова (за исключением поэмы «Эрос», о которой поговорим отдельно). Совершенно верно назвал поэт свою вторую книгу стихов «Прозрачность». «Прозрачность» — другого слова не может быть. Это означает больше чем чистота; это как бы превосходная степень чистоты; это звучит так же, как «чистота лирики», но и не только так. Это значит, что стихи этой книги «видны насквозь». Не процесс их творчества виден, о нет! — но они сами, как уже созданные и существующие.

Говоря это, мы принимаем только эстетическую мерку. Именно в них самих нет заграждающего зрения заднего фона. Мы отнюдь не хотим сказать это метафизически; совершенно в другой плоскости стояло бы, например, утверждение: стихи Вячеслава Иванова прозрачны, и следовательно, сквозь них видно нечто. Это можно было бы применить равным образом ко всем истинным поэтическим произведениям, и такая символическая прозрачность для Вячеслава Иванова вовсе не характерна. Извиняемся за эту оговорку: нам она кажется необходимой для лучшего уяснения наших слов.

Этой «прозрачностью» и объясняется то смущение, которое овладевает приступающего в первый раз к чтению поэта. Необычность словаря Вячеслава Иванова, изумительно богатого, кажется до головокруженья богатого, а между тем лишенного очень большой, существенной части — обиходных слов, — вся нацело вытекает из этой особенности его творчества. Простые, повседневные слова, спутники вечные Пушкинской лирики настолько же, насколько лирики, скажем, А. Белого, — просто-напросто проходят мимо эстетического сознания Вячеслава Иванова. Поэтому тщетно старались бы искать их в стихотворениях его.

Поэтому читатель, даже умеющий ценить античные вещи Эредиа и нашего Щербины², может остановиться с недоумением перед трагедией «Тантал» или дифирамбами, принадлежащими перу Вячеслава Иванова. Он отдаст, может быть, дань удивления необыкновенному усвоению поэтом духа богообильной Эллады, — но пожалуй назовет это «эрудицией». Или, чего доброго, пожмет плечами и скажет: «Странный анахронизм! В наше время выступил в России ученик Тесписа и Бакхилида!³ Или это редкостное патологическое явление атавизма, или это добровольное мучение, какая-то особая форма русского изуверства, вроде столпничества».

Если это случится, будет очень жалко: это будет означать, что человек приступил к чтению «специальной части», не уяснив себе основного положения изучаемого предмета — в данном случае творчества поэта. Не понял, что у певца «Прозрачности» он не только не найдет пленяющих знатока-антика мелких предметов утвари домашней, — но и сквозь массивные колонны и великолепные архитравы⁴ пройдет взором, как будто они вовсе не имеют массы.

И такой читатель может пройти мимо Вячеслава Иванова, и это будет очень жалко, потому что мимо щедрых даров пройдет он, светлых лучей не примет в свою душу. Истинного художника проглядит он и истинную музыку прослышит.

Между тем, вряд ли хоть один из будущих «на Руси» поэтов минует «солнечного старца с душою ребенка»⁵, вошедшего в круг современных певцов так недавно. Из далеких стран приезжает неведомый гость, многодумный, многоучившийся, многоопытный. И вдруг все улыбаются ему как родному, желанному, долгожданному. С радостью приветствуют его, с радостью называют его своим, с радостью замечают, что они сами — все связаны кровными узами с этим на вид вычурным, в глубине простым-простым поэтом. Все чувствуют, что они давно уже любили его и знали его увенчанным, спокойным и кротким.

Имя Вячеслава Иванова становится новым звеном в цепи дорогих сердцу имен, протянувшейся через нашу родную литературу. Только тот поймет Вячеслава Иванова, кто сообразит наконец, до чего ошибочно слагающееся в публике представление о поэте, как о некотором анахронизме, как о чем-то чуждом нам, отдельном, обособленном и от литературных традиций и от современного русского поэтического движения.

Только тот поймет Вячеслава Иванова, кто прочувствует, до чего нужен нам этот поэт теперь, со всем своим архаическим словарем и всею своею истинно современною культурностью. Пора уяснить себе, что за смелое и плодотворное новаторство это воскрешение и обогащение языка; пора уяснить себе, что за новое пиршество предлагает — пока немногим — Вячеслав Иванов в приносимой им с собою древней многогранной культуре.

Так было, так и будет в России, пока не возникнет у нас настоящая своя культура, — что наиболее нужными будут для нас те писатели, кто приносит нам более от чужой культуры. И именно беллетристам, а не критикам, суждено играть у нас эту роль: живой пример заразительнее мертвого анализа. Четыре имени, не величиною личною, а примером дела своего, особенно выделяются в русской литературе. Через Жуковского и на нем воспитался Пушкин. Через Тургенева и на нем — последующая русская беллетристика до поры, когда явился Бальмонт, отдернувший властной рукой завесу с Эдгара По⁶ и зачатого им нового творчества Запада. А Вячеслав Иванов дополнил дело

Бальмонта, приподняв новые завесы, заслоненные в глуби веков титаническим творчеством Американца.

Влияние Вячеслава Иванова теперь только начинается, и вряд ли можно взять надлежащую перспективу в оценке его; уместно только упомянуть о том, что все новые силы, действительно давшие за последнее время что-нибудь на поэтическом поприще, — должны признать себя обязанными творчеству Вячеслава Иванова и связанными с ним теснейшими узами.

Это настоящий русский поэт, искренно любящий свою родину, способный воспринимать разнороднейшие чужеземные влияния не эклектично, но проникаясь ими до конца. Таков он — такова и славянская душа, в которую бросает он «свои севы».

Когда мы назвали Вячеслава Иванова поэтом простым и современным, мы не сказали неправды. В искреннем творчестве выявляется им его лик. Он современен, потому что ничто волнующее поэтов-современников не осталось чуждым ему. И вскрывшийся со времени Тютчева древний хаос, и рисующийся в воображении со времени Мережковского грядущий зверь⁷ — знакомы ему, как любому поэту нашей эпохи. Он прост, потому что он подошел к этим ужасам просто. Это простое отношение — борьба с ним, с хаосом и зверем. Таково человеческое отношение.

Глубоко не прав один из критиков, приравнивающий эту простоту, всю сплошь проникнутую борьбой и состоящую в борьбе, к простоте в обхождении: некоторые приручили зверя, сделав его комнатной болонкой. Уже потому не приручен зверь, что с ним ведется борьба, а с домашними животными быть борьбы не может.

Но разными средствами должен воин бороться с коварным врагом; на каждую личину может и должен отвечать подходящей для отражения лукавого врага личиной.

С Протеем будь Протеи, вторь каждой маске маской⁸.

Так советуется вести борьбу поэт; так в русской сказке добрый молодец уходит от преследования страшного учителя Оха, воспользовавшись его наукой многообразных превращений. Имеющий лик может надеть любую личину, а хаос безлик, и только тогда приобретает лик, когда его утвердит побеждающий строй. Строй всегда одерживает победу над хаосом, и потому имеет власть над ним.

Вячеслав Иванов может и быть в свите Диониса, проповедывать его, вызывать его и прорицать мятежным Вакхом болен,

что нет межей, что хаос нрав и волен⁹,

так как победу над хаосом вечно носит в сердце своем поэт. Всем существом своим Вячеслав Иванов поэт Аполлинического типа¹⁰, и в этом случае того же типа, каким был у нас великий Пушкин. Всем существом своим он победитель, и потому милостиво может относиться к побеждаемому им в каждый момент Дионисическому хаосу, безумью, то есть принимать его. Тогда как поэт иного типа, утверждающий себя безумным и хаотичным, бессилён принять Аполлона до тех пор, пока не станет под его покровительство. Хаос, принявший строй, тем самым признает строй своим победителем.

Всегда остается Вячеслав Иванов певцом полноты и избытка; он всегда щедр, — и сколько бы ни отдавал, у него всегда останется, что отдать. И — оставаясь всегда поэтом, — всегда отдает себя он, и всему отдает себя он, но ничему навсегда, хотя всему всецело:

Нищ и светел прохожу я и пою,
Отдаю вам светлость щедрюю мою¹¹.

Поэзия для него — святая игра; он любит эту игру со всею страстью; он желал бы сделать ее мировой и вселенской. «Как бабочка с цветка на цветок» переходит поэт с предмета на предмет и движется все дальше и дальше. Эта поэтическая неудовлетворенность:

Вся волит глубь твоя незримо,
Вся бьет несменно в берег твой,
Одним всецелым умираю
И безусловной синевою¹².

Этот настоящий залог будущего в художественном творчестве рассматривается Вячеславом Ивановым как метафизическая основа мира в философских концепциях, излагаемых им в статьях или поэмах. Отсюда, из этой иллюзии поэта, принимающего поэтическое, и лежащее только в этой плоскости за мировое, возникают его метафизические построения, претендующие на общественно-философское значение.

«Я», — ропщет Воля, — «мира не приемлю»¹³.

Отсюда возникает мистический анархизм, термин вполне понятный и уместный в эстетической плоскости. Мистическое безвластие — постулат неподчиненности художника в его творческом самоопределении ничему, кроме его внутреннего, «мистического» я; этот термин становится совершенно ни к чему в «общественно-философском плане», ничего не определяет, идет мимо всякого культурного строительства вне эстетической области.

Вячеслав Иванов, выступая в роли проповедника этого нового «ученья» и защитника его общественно-философского значения, ни больше, ни меньше, как поддается указанному оптическому обману.

Да и в самом деле, Вячеславу Иванову ли говорить о неприятии мира, когда сам он всей деятельностью своей, являет как бы живое опровержение этой идеи. Когда он сам многогранно принял мир и носит его в сердце, и поет ему хвалебные гимны. Когда он до того лучезарен и радостен, что временами сомневаешься, знавал ли он вообще муки и сомнения; и если бы только мы не знали, что такие минуты несказанных мучений посещали самых уравновешенных и жизнерадостных певцов, мы бы не поверили поэту, когда он говорит:

И страждет Свет, своим светясь гореньем.
— Ах, дара нет
Тому, кто — дар! И кто осветит — Свет?¹⁴

Ему ли говорить о богоборчестве, когда он сам как «Божьей рати лучший воин»¹⁵, когда он, по собственным словам (относимым им к поэту)

...по свету блуждает как дитя
Цветы собирая и венки плетя¹⁶.

А когда утверждает мыслитель-поэт, упорно желающий быть причисленным к богоборцам, что «неприятие мира» понимается им как неприятие «мира таким, как он есть теперь», только тогда мы сочувствуем ему и лишь лукаво просим его указать на того, кто же в этом случае мир принимает.

Первая книга стихов Вячеслава Иванова — «Кормчие Звезды». Ею дебютировал он в печати на 37-м году жизни. Эта книга — свод многолетних работ над языком и стихом в одно целое.

Это — скитанья славянина по чужим странам и дальним векам. Поражая обилием и разнообразием творчества, — книга эта однако не имеет того волнующего поэтического пафоса, который присущ следующим книгам поэта.

Книга «Прозрачность» центральна для Вячеслава Иванова первого периода. В сущности это одна удивительная поэма, написанная в продолжение месяца. А по внешности — это сборник стихотворений в совершенно разном роде: от искуснейших современных «фуг» через строгие сонеты Ренессанса до латинской антологии и далее, до античного дифирамба.

Трагедия «Тантал» («Северные цветы Ассирийские») завершает этот цикл творчества Вячеслава Иванова, показывая, до каких пределов мастерства может пойти поэт в этом направлении своего творчества, учительном по преимуществу.

Поэма «Эрос», появившаяся в 1907 году, подобно «Прозрачности» — по внешности сборник самостоятельных стихотворений.

Книга «Сог ardens», куда войдут стихотворенья, опубликованные после «Прозрачности» в журналах, будет полнее всего освещать Вячеслава Иванова нового, второго периода его творчества. Это будет книга еще более многообразная, она развернет в широту и глубину те стороны поэта, которые выделились в «Эросе». «Пылающее Сердце»¹⁷ — символ Солнца. И Солнце воспоет во многих циклах этой книги поэт, в чьих жилах от сердца и к сердцу течет «рудая солнечная кровь».

Но пока мы не имеем перед глазами этой книги целиком, остановимся на «Эросе», маленьком шедевре, в котором, думается нам, общий тон, общее напряжение поэтического пафоса достигло высшей доселе точки в творчестве Вячеслава Иванова и не будет превзойдено в «Пылающем Сердце».

В начале очерка упомянув о «прозрачности» стихотворений Вячеслава Иванова, мы оговорились, что «Эросу» не присуще это свойство, общее для остального (не исключая и большей части «Сог ardens») творчества поэта. Действительно, все воспетое поэмой протекает в «ограждение властных роз»¹⁸, по слову самого певца «Эроса»; в ограждение, сквозь которое не проникает глаз. Это — замкнутый со всех сторон благоуханный сад. Если это сад, то есть нечто, возвращенное до известной меры искусственно и окруженное плотной оградой, — это не мешает нам, проникшим в него, любоваться цветами и плодами природы, все той же природы. Только больший пир взору от них, собранных в тесном

ограждение, только цветы раскрываются пышнее, — скорее и ровнее выгоняются плоды — там, где ростков коснулась рука умелого садовника. Такой сад, маленький земной рай, на длинном пути любви вселенской являет маленькая земная страсть. В нем отдыхает усталый путник и в сладкой неге вдыхая «зной отравный благовонной тесноты»¹⁹, то вспоминает об утраченном рае, Платоновском рае предвечных идей, где пребывала душа до рождения, то предчувствует будущую «большую страсть», в которой сочетаются любовь и страдание.

Так ты, любовь, упреждена
Весной души, лучом-предтечей²⁰.

В этом стихотворении «весна души» — это земной эрос; ослепительной предчувствуется встреча иного, сверхземного, гостя — небесного эроса.

Сжатая поэма «Эрос» имеет себе больших предшественниц во всемирной литературе. Кроме Платоновского Пира, вдохновлявшего и окрылявшего поэта, мы напомним Декамерон Боккаччио. Вспомним, что занятные любовные рассказы велись у Боккаччио блестящим обществом семи дам и трех кавалеров в садах роскошных загородных вилл в то время, когда Флоренцию опустошала чума.

Подобно садам Декамерона, и этот сад раскинут поэтом в «годину гнева»²¹. Рядом, за оградой,

Землю зной распинают гвоздями,
Грады — молотами лютых лет;
Льется мученическими гроздиями
Сокровенный в соках Параклет²².

Параклет, «Дух Утешитель»²³, не покидает нас, но пока подвизает нас на мученичество. Гость придет потом иначе.

Придет в ночи обманной,
Как тать, на твой порог²⁴.

И поэт, в «саде роз» предвосхищая появление грядущего Гостя, заканчивает уже стихотворение в *perfectam praesens* вместо будущего времени («богатства нашего языка неисчислимы»): —

И все душа забыла,
Чтоб встать живой с живым²⁵.

Так, не выводя из ограды сада, поэт заставляет нас вместе с ним предчувствуя пережить приход чей-то, встречу кого-то, кто выведет нас на следующую ступень — к сверхземному Эросу.

То целомудрие, которое необходимо во всяком предмете Искусства, может быть достигнуто двумя путями. Если Вал. Брюсов достигает его мудростью, то Вячеслав Иванов главным образом целостью своих художественных произведений. И может быть лучший образчик этому — первое стихотворение «Эроса» — «Змея», все цельное, до конца чистое, и до настоящего реализма выпуклое. Вот где воистину торжествует художественная правда.

Заканчивая свой небольшой очерк творчества Вячеслава Иванова, мы должны извиниться перед читателем в том, что мы недостаточно осветили весьма существенную часть его поэзии: именно — мы слишком мало говорили о форме. Ответим на справедливый упрек, если он будет нам сделан, словами самого поэта: «Ритмические возможности нашего языка необозримы; их осуществление зависит от личного искусства»²⁶. Личное искусство Вячеслава Иванова здесь столь велико, что совершенно теряешься, приступая к разбору лирики его с этой стороны. Восхищаешься, и хочешь далее восхищаться, и не берешь на себя смелости критиковать этого поэта. Но одна особенность выделится и здесь, если вдумчиво вникнешь в форму его стихотворений. Это то, что ни одна форма не делается для поэта не только окончательной, но даже сколько-нибудь преобладающей. И здесь, как и в других сторонах творчества, Вячеслав Иванов остается вечно щедрым расточителем, обремененным избытком, сколько бы ни отдал.

Нищ и светел прохожу я и пою,
Отдаю вам светлость щедрую мою.

Певец отдает, а мы благодарные принимаем.

16 октября 1907 года

