



Ф. ЗЕЛИНСКИЙ

Вячеслав Иванов

I

Мое личное знакомство с Вячеславом Ивановым началось в 1905 году. Имя его было мне уже известно, не только как поэта, но и как собрата по научной специальности, о чем речь еще впереди: я был поэтому очень рад, когда через общих знакомых получил приглашение на его полупубличную лекцию, которую он должен был прочесть в частном доме для ограниченного круга лиц на одну из своих любимых тем. Лекция была назначена в 21/2 ч.; зная по нашим нравам вперед, что она раньше 3 не начнется, я не торопился и пришел последним; все места были заняты, но по распоряжению предупредительной хозяйки мне был принесен складной стул, на котором я и уселся. Мое предчувствие меня не обмануло: одновременно со мной в залу вошел и лектор. Это был среднего роста блондин со слегка румяным лицом, бородкой и голубыми глазами; нетронутые железом волосы, причесанные назад, придавали его мягкому, бесстрастному лицу духовный характер. Он начал ровным, негромким и несмелым голосом; но не успел он договорить первой фразы, как в зале раздался оглушительный треск. Все обратили глаза на место происшествия; оказалось — здесь лежал я на полу среди обломков моего складного стула...

Упоминаю эту маловажную подробность потому, что она дала мне случай оценить самообладание лектора — или, вернее, его стоическую невозмутимость, «атараксию». Он прервал речь ровно настолько, чтоб дать шуму улечься, а затем продолжал тем же ровным, негромким и несмелым голосом, безо всякой злобы против лица, которое, хотя и безвинно, испортило ему

его вступление. Плавно, как бы ни в чем не бывало, потекла речь далее: о задачах и идеалах новой поэзии, о недоговоренном и недоговоримом, о палитре чувств, о словах-сигналах. Чувствуя себя виноватым перед лектором, я с удвоенным вниманием следил за его рассуждением; но вскоре должен был убедиться, что, даже удесяттерив его, я все же не поспел бы за прихотливыми извилинами его мысли. Сплошь да рядом хотелось его остановить, просить повторить ту или другую фразу, чтобы доискаться смысла, несомненно оригинального и замечательного, но таящегося за таинственной изгородью мудреных, мудро сплетенных слов. Получилось чувство глубокой симпатии, приправленное удивлением и жалостью, удивление вызывалось поразительной сгущенностью мысли, требовавшей как бы разбавления водой собственного рассуждения для того, чтобы стать прозрачной, жалость — убеждением, что именно по этой причине В. Иванов для большинства своих слушателей останется не только непонятым, но даже, если можно выразиться, и нечаянным. Так оно и вышло. Но между мной и тогдашним лектором завязались с тех пор очень интимные и тонкие личные отношения, обусловленные жаждой понять — с одной стороны, жаждой быть понятым — с другой.

II

За отсутствием у нас методов объективной литературной критики (они есть, но их надо обнаружить), единственно честной в этой области остается критика отражающая, т. е. говорящая¹ чем является критикуемый в сознании критикующего. Это правильно по отношению ко всем авторам, но особенно по отношению к таким крайним субъективистам, как В. Иванов; здесь фактическая необходимость представляется также и этической справедливостью. Я намерен изобразить В. Иванова, каким он представляется мне, заранее будучи уверен в том, что мое изображение не совпадет с представлением, которое себе составил о нем тот или другой из моих читателей, и подавно не совпадет с тем, которое сам изображаемый составил себе о себе же.

В одной из своих ранних статей, говоря о вакхических сценах в изображении А. Н. Майкова, я выразился следующим образом*: «Это — вакхизм александрийских барельефов, красивых

* «Из жизни идей», т. I, стр. 237 второго издания.

и сладострастных, так и располагающий душу к мечтательности и неге, почти тот самый, который мы находим у Батюшкова и у Пушкина; это не тот демонический вакхизм, которым дышат «Вакханки» Еврипида, не тот стихийный, восторженный экстаз, в котором человек почувствовал свое единство с природой и с божеством — и бессмертие своей божественной души. А между тем это, пожалуй, и есть та почва, на которой произойдет слияние между греческим и славянским духом²: недаром полуславянин Фр. Ницше первый его открыл и возвестил о нем в своей дивной, поистине вакхической книге о рождении трагедии».

Эти слова были написаны в 1899 г., когда я еще ничего о В. Иванове не знал; они оказались вещими. В 1903 г. появилась первая книга лирических стихотворений В. Иванова под заглавием «Кормчие звезды»; в следующем — «Прозрачность. Вторая книга лирики»; затем еще ряд сборников и отдельных циклов и стихотворений, объединяемых ныне в главном и (пока) лучшим творении нашего поэта, в его «*Cor ardens*»*. Еще раньше в «Северных цветах» за 1905 г. увидела свет его символическая трагедия «Тантал». Таков поэтический материал, подлежащий нашей оценке; о прозаическом здесь говорить не приходится.

Итак, «Кормчие звезды»... Не надо было прочесть заглавия ко второму циклу — «Дионису», чтобы догадаться, что среди этих звезд самым сильным блеском сияет звезда кроткого и грозного, вечно манящего и вечно неразгаданного бога недренных тайн. Это уже не «тирс изломанный», не «чаша золотая», не сладкая дрема вакханки под шелест тополя и журчание текущего ручейка: Дионис-Загрей, мировая жертва, растерзанная титанами в пещерах сумрачного царства, символ и освящение зиждительных страданий и зиждительной смерти, — и Дионис, сын Семелы, Дионис возрожденный и вечный, мировая ярость, победоносное

* «*Cor ardens*». Часть первая: *Cor ardens. Speculum speculorum*. Эрос. Золотые завесы. М., книгоиздательство «Скорпион», 1911. Часть вторая была обещана на месяц май того же года; но, как известно, обещания влюбленных и поэтов не доходят до слуха богов. Она обнимет цикл «Любовь и Смерть» и «*Rosarium*»; многие стихотворения этой второй части, благодаря любезности автора, были у меня под руками (она появилась лишь в 1913 г. Вскоре затем вышел и новый сборник стихов под заглавием «Тайна» и новая трагедия под заглавием «Дети Прометея»). Кроме того, должны быть отмечены поэтические переводы В. Иванова, появившиеся недавно в коллекции М. и С. Сабашниковых в Москве: лирических отрывков Алкея и Сафо и сонетов Петрарки).

око вселенной, зиждительное веселье и зиждительная любовь... Нет, всякое истолкование оказывается слишком плоским. Миф — не аллегория, он не растворяется в рассуждении, подобно ей; зачерпнутое пламя разлетается дымом между зачерпнувшими пальцами, и по-прежнему горит в причудливых образах видимая бесплотность огня.

Туда, в царство недренных тайн, спустился некогда Ницше, первый, познавший Диониса; туда же за ним снизошел и В. Иванов. Но Ницше был для В. Иванова лишь примером, не образцом. Сплетение смерти и возрождения — повторяю, что это истолкование слишком плоско и убого — более поразило В. Иванова, чем Дионис-голос Воли, каким его, тоже глубоко и верно, понял Ницше. И тут рядом с Дионисом воссияла другая «кормчая звезда», тоже озарившая некогда вещь душу великого предшественника нашего поэта, — Гераклит. Идея изначального огня, всерождающего и всепоглощающего, рождающего ради поглощения и поглощающего ради рождения, естественно сплелась с идеей Диониса.

Вместе эти две великие и неисчерпаемые идеи оплодотворили душу «пламенника» — им он обязан своими самыми чудными и сильными вдохновениями. Так, по крайней мере, мне кажется; свою субъективную точку зрения я уже оговорил и повторять своей оговорки больше не буду.

III

В этот символ растерзанного и возрожденного Диониса укладывается добрая часть поэзии В. Иванова; но так как это именно символ, а не аллегория, то он допускает очень разнообразное понимание и появляется перед умом поэта в самых различных образах. То это Фэтон, свергаемый с колесницы солнца, — о нем плачут Гелиады, но роптать не должно, ибо «бессмертен полный миг» («Прозрачность», 124): глубокая истина, звучащая основной нотой также и в «Тантале». То это Орфей, — тот же Дионис в сущности: («Прозрачность», 138).

Мы подкрались, улучили полноты верховной миг,
Бога с богом разлучили, растерзали вечный лик,
И гармоний возмущенных вопиет из крови стон.
Вновь из волн поработанных, красным солнцем встанет он.

Строя семя, мера бога сердце будет вновь томить
От порога до порога к невозможному стремить.
И когда чудесной властью исполнение вдруг прильет,
Сердце вновь изменит счастьем, нектар цельный разольет.
Вскрикнули струны искушенья, смолкнули жалобой живой...
Вновь разрыв и исступленье, и растерзан Вакх! Эвой!

То опять мир нисходит в душу поэта, и «яростное» настроение, внушившее ему идею «полноты мига», сменяется настроением «жертвенным»: обреченный безвременной зиждательной смерти приходит к нему в его «Вертоград на горе зеленой» и просит могилы под звездным кипарисом — под покровом всеусыпляющей Ночи. Исполнено было желание («Кормчие звезды», 362) ...

Вертоград мой на горе высокой,
В нем сию под звездным кипарисом —
Слез не лью, утешный. Шепчут ветви;
Звезды внемлют. Тихи ветви; звезды
Им поют. Дрожат, как струны, корни
В голос им. Гора звучит созвучно
Небесам... И снова шепчут ветви...
Звезды гаснут. Край небес светлеет.
Из-за края моря брызжет солнце...
Гостя лик сияет пред очами...
Смотрит в очи милостное солнце.

Нельзя было не привести заключительных стихов этого дивного ноктюрна, в столь торжественно-тихих аккордах преобразующих негу жертвенной самоотдачи и зиждательной смерти. Но более близко духу поэта то другое преобразование дионисиазма, яростное, созидающее в чувстве полноты мига непосредственно перед его разрушением истинно трагическое настроение. Это и есть мотив Фаэтона, мотив Орфея; но нигде поэт его не воплотил так смело и так ярко, как в образе фессалийца Еврипила — одной из немногих своих баллад («*Cor ardens*», I, 31). Здесь полнее, чем где-либо, с Дионисом сочетался Гераклит, мистическое изречение которого о «суде огня» дало и эпиграф стихотворению. Сюжет заимствован из темной патрейской легенды, сообщаемой Павсанием (VII, 19, 6): «Когда Илион был взят и эллины стали делить добычу, Еврипил, сын Евемона, получил ларец; а было в том ларце изображение Диониса, произведение, как говорят,

Гефеста, данное Зевсом в дар Дардану (родоначальнику троянских царей). Говорят еще, что Кассандра подбросила этот ларец на горе тому из эллинов, который его найдет. И вот Еврипил вскрыл ларец, увидел изображение и тотчас лишился ума». Для нашего поэта безумие Еврипила могло быть только дионисическим безумием ясновидящего, таким, в котором его прозревший ум постиг таинство зиждательной смерти, всепоглощающего ради всесозидания огня. А если так, то

Пойте пагубу сражений,
Торжествуйте севы сечь!
Правосудных расторжений
Лобызайте алый меч!

Огневого воеводы
Множьте, множьте легион!
Кто прильнул к устам свободы,
Хмелем молний упоен.

IV

Дионисически-гераклитовское мирозерцание ведет последовательно к идее эстетического, не этического оправдания мира, или, что одно и то же, к идее этической бесцельности мирового становления. «Мир должен быть оправдан весь, чтоб можно было жить»³, — наш поэт приводит где-то эти известные слова Бальмонта; но это оправдание мир носит в себе, в самом прекрасном процессе своего становления, а не в какой-нибудь нравственной цели. Растерзанный титанами Дионис вновь воссоединяется сам с собою; но когда наступит «полнота мига» этого воссоединения, «сердце вновь изменит счастьем, нектар цельный разольет». Итак, что же такое мировое становление? По Гераклиту — забава бога; Эон — это мальчик, играющий в шашки; так гласит его знаменитая притча⁴. Точно так же и его последователь Ницше сорвал завесу с таинственно-страшной мировой Воли Шопенгауэра — и перед его уже не испуганными, а смеющимися глазами предстало зрелище всемирной, бесконечной пляски, предстал Заратустра-плясун, стяхнувший со своих легких плеч «ярмо целей». По той же стезе пошел, наконец, и наш поэт; такова, по крайней

мере, одна из уловимых идей, вздымающихся в туманном море его символической трагедии «Тантал». Герой похищает у богов кубок бессмертия, уделяет его своим единомышленникам и пьет из него сам; но когда те его спрашивают, что он, бессмертный и бог, он, Тантал-Солнце, будет делать со своим бессмертием, он, просветленный наитием Диониса, отвечает:

Плясать
Я буду, други! И поить бессмертием
Из этой чаши — нет в бессмертной чаше дна!
Вы, други, будете царить, а я — плясать,
Скитаясь долу! Упоенный сонм со мной
Содружников, сочеловеков, собогов —
Прекрасный сонм, богоявленный, гордый сонм!..
Вы ж стерегите свой венец: они встают,
Как лес дремучий — и со мной запляшет лес!
Смеется Тантал! Пляшет с ним его печаль,
Его «Довольно!» слов прощальных — и его
«Приди!» обетованьям Адрастеинным.

Везде ли остался он верен этой идее красивой бесцельности и беспредельной пляски? Я лично нимало не посетовал бы на него и за измену: пусть глаза отдыхают на ней — сердцу хочется большего, хочется чего-то немислимого и непредставимого, но страстно чаянного и возлюбленного. А поэту позволительно отдаваться и противоречивым настроениям и чаяниям. Только был ли В. Иванов вполне поэтом, когда он создавал свою мыслительно глубокою поэму «Сон Мелампа» («*Cor ardens*» I, 98)? Да, был; и воспроизвел он свой собственный дионисический сон о Дионисе растерзанном и Дионисе возрожденном, о змеях Геи, змеях женского порядка, змеях-причинах, но и... о змиях Зевса, змиях мужского порядка. Кто они? Это

Нам — женихи глубоких небес, обрученные змии
Целей святых. Ибо каждой из нас уготовлен на ниве
Пламенной той, что кудрями главу облегает Кронида,
Ярый супруг. Совершатся судьбы, приведут гименеи:
Все мы, утробы земли, сочетаемся с жалами неба.

Но вот проснулся вещий сновидец, вспомнил другой свой сон, сон вечной пляски и красивой бесцельности... Как же так? Цели

и бесцельность? Задумался — и сочинил в прозе примечание к поэме: «Сон Мелампа».

Да, этот двойной порядок змеиной породы был правилен, есть поток и встречный поток, есть Роя и Антирроя; «но вопреки тексту поэмы, я отождествляю понятие Антиррой с понятием целесообразности лишь условно и предпочитаю определить первое просто, как встречную причинность»⁵. Итак, не *finis*, а только *causa finalis*; конечно, раз мы в области метафизики, то субтильную дистинкцию всегда найти можно, чтобы загладить противоречие. Но я предпочитаю верить, что «Сон Мелампа» тоже явился из роговых врат, предпочитаю признать в нем тоже своего рода антиррою и сохранить в их неприкосновенности оба противоречивых дионисических чаяния.

V

В кратком очерке всего не перескажешь. Я остановился на двух кормчих звездах В. Иванова, — или, пожалуй, трех, так как к Дионису и Гераклиту необходимо прибавить еще и Ницше, сияющего не одним только отраженным светом тех двух. Но их гораздо больше: тут и Данте, Петрарка, Леопарди, и Гёте с Новалисом, и Байрон, и Бетховен; встретимся даже и с «ботаником зла»⁶. Хотелось бы однако указать еще на одну звезду, — звезду первой величины. Без нее В. Иванов не был бы исполнителем тех надежд, о которых я говорил в моей вышеприведенной вещи заметке. Это — русская народность.

Дионисическое мировоззрение, жертвенность, зиждительное страдание и зиждительная смерть — они давно слились с атмосферой, которую отчасти впитал в себя, отчасти из себя родил «край родной долготерпения»⁷. И В. Иванов, как верный сын этого края, нашел в дионисиазме именно эту черту, мало выдвинутую цветущим эллинством. Странно встретить среди стихотворений, посвященных «Дионису», в качестве второго то, которое озаглавлено: «Аскет». Но нет, так должно было быть («Кормчие звезды», 45).

Я — жертва — жертвенник творила:
 Достойны жертв дары мои!
 Я мир слезами напоила:
 Их сплавит в людях жар горнила
 В восторги вечные любви!

«Жар горнила»! Конечно, ведь Дионис — это огонь, мы это уже знаем.

И тут Дионису-огню подает руку древнерусская мифология с ее культом огня и солнца. «Как зарница по поднебесью гуляла» («Кормчие звезды», 43), «У меня ль, у заряницы, злат венец» («*Cor ardens*», 131) — и так далее. Эта нотка нашла полный и богатый отзвук в сердце поэта-ученика: я разумею первый стихотворный опыт, внушивший столько надежд, Сергея Городецкого⁸. Теперь и у него уже явились ученики; русско-народный дионисиазм завоевал себе прочное место в современной поэзии.

VI

Но Дионис — это символ, а символ — это сверхполнота представления. Символическая речь не наливает вам по каплям именно столько, сколько нужно для вашего сознания, — она ударяет в него волнами, и каждая волна, прилив отликает и, отликая, оставляет в вашем сознании осадок; этот осадок — это и есть то, что нужно. О символизме как стиле много говорили и еще больше писали; мне дело представляется так, причем прошу не смущаться прозаичностью моей притчи.

Древняя фармакопея стремилась знать «все зелья, какие рождает кормилица земля»; каждое имеет свою целебную силу, но извлечь эту силу она предоставляла самому организму, в который она вводила данное целебное зелье. Новейшая фармакопея извлекает эту силу сама; где древняя прописывала «мяту», там новейшая прописывает «ментол». Что такое ментол? Это — целебная сила мяты, из нее извлеченная; кроме него, мята содержит еще другие составные части — клетчатку, белковые вещества, соли. Не они важны; но древняя фармакопея, имевшая только мяту, поневоле и их давала пациенту, предоставляя ему самому выделить их силой своего организма. Итак, мята — это сверхполнота, это символ; ментол — это извлеченность, отвлеченность, абстракция. С нашей точки зрения древняя фармакопея была символической, новейшая — отвлеченной.

То же самое относится к языку — и здесь приходится вспомнить о красивом и глубокомысленном рассуждении Ницше под заглавием «об истине и лжи во вненравственном значении» (*Werke*, X, 15, 9 сл.). Мы говорим о «силе», но силы я не вижу, я вижу только предметы, в которых эта сила проявляется; и если

я живу в первобытной обстановке, то сила будет для меня неразделима с ее самыми сильными живыми носителями, со львом или быком; я скажу «бык» там, где мне нужно сказать «сила». В представлении «бык» много составных частей и помимо «силы»: там и «рост», и «вес», и «бурость» (или «белость» и т. д.), и «четвероногость», и «рогатость», но я предоставляю своему слушателю самому их отбросить и сохранить в своем сознании только то, что нужно, а именно «силу». Ну, а развитой язык сам извлекает из быка и прочих носителей силы это их свойство, он создает понятие «сила», эту великую ложь, — по Ницше⁹, — сменившую с тех пор древнюю истину непосредственного представления. Для понимающего «силу» — «бык» будет сверхполнотой, будет символом. Итак, все изначальное было символическим, все развитое стало отвлеченным.

Отсюда видно, что символическая речь — самая естественная речь для дионисически настроенной души; ибо дионисизм — это возвращение к изначальности, это отречение от «лжи» понятий в пользу «истинности» представлений. Этим однако еще не все сказано: психология символизма гораздо глубже.

Я сказал только что, что символизм — это сверхполнота представлений; это определение нуждается в дальнейшем развитии. Ведь само по себе это свойство в уме рассудительного человека может сойти за недостаток. На что этот переизбыток? По-видимому, новейшая фармакопея поступает вполне правильно, извлекая из мяты один ментол и жертвуя остальными веществами. То же и здесь.

Нет не то же. Не следует забывать, что названная сверхполнота представления вызывает в душе воспринимающего и сверхполноту чувства, а с него такой подъем, который немислим при речи несимволической, дающей именно столько, сколько нужно. Игра приливающих волн меня радует и крепит совершенно независимо от их осадка, хотя этот осадок и есть то, что мне нужно в данную минуту. Пусть из представления «бык» мой ум выделил только понятие «сила»; все же его образ, раз будучи выражен, не пропадет для меня бесследно, он вызывает во мне чувства, которых никогда не вызовет голая отвлеченность «сила»; и в этой сверхполноте чувства и заключается ценность и прелесть символической поэзии.

Я во всем этом отрывке не называл по имени нашего поэта, но имел все время в виду его одного. Конечно, он далеко не един-

ственный символист даже и в нашей литературе, но вряд ли для кого-либо символическая речь будет таким естественным способом выражения, как для этого пророка Диониса.

VII

А это в свою очередь отразилось на языке. Язык В. Иванова — нечто единственное, ни у кого, кроме него, не встречающееся, предмет беспредельного удивления для его друзей, но и постоянных насмешек для его противников.

Действительно, что случилось с русским языком, застывшим, казалось, в богатстве своих слов и форм, что случилось с ним в руках у этого кудесника. Мы опять возвращены к изначальности, к периоду творческой молодости языка. В горниле дионисиазма плавятся острые грани и отверделые поверхности слов; язык вновь становится гибким и способным к новым образованиям и слияниям. В то же время воскресает и то, что казалось полузабытым и даже совсем забытым. Малейшая извилина мысли, тончайшая тень представления ищет своего, именно ей нужного выражения и гнет, растягивает, спаяет до тех пор, пока не найдет того, что ей нужно. Если бы было принято составлять для наших поэтов, как для древних, «специальные словари»¹⁰, вряд ли кто-либо оказался бы по запасу своих слов богаче нашего поэта. И при таком переизбытке вечное алкание — то и дело тонкость ощущения, музыка стиха, игра аллитерации потребуют новых образований, — и поэт берет свой молот и кует, кует до тех пор, пока из элементов существующего не выкует того нового, которое ему нужно.

Но при всей своей смелости В. Иванов всегда строго национален; его переизбыток состоит либо из древних церковно-славянских или русско-народных слов или из им же образованных с помощью русских же элементов. Отсюда строгое единство, строгая дальность его поэтического стиля; тех галлицизмов, которыми пестрит, например, язык его сподвижника, покойного И. Ф. Анненского, и которые ему прощаются, как удивительно соответствующие его прихотливой, слегка офранцуженной натуре, — их у В. Иванова не найдешь. Конечно, я далек от мысли, чтоб все его неологизмы (в широком смысле) были одинаково удачными, мне очень не нравится одно из его излюбленных слов — «молнийный» (особенно в сравнительной степени — «молнийней»), тем более, что аналогии

родственных образований «линейный», «лилейный» и т. д. доказывают его несоответствие духу языка; я бы предпочел «молненный». Не думаю, равным образом, чтобы слово, «рыжекосмый» годилось в эпитет легким нимфам; я бы его скорее применил к Иуде Искарриоту или к сатане. Но это мелочи; в общем же можно только преклониться перед творческой силой нашего поэта, не находящей себе равной даже у самых могучих представителей современной русской поэзии, — поскольку они поэты, а не спортсмены.

Но откуда же взялась эта сила?

Я уже обмолвился об этом. Изю всех языков нашей европейской культуры только один ею обладает, и притом действительно, в еще большей степени, чем даже достигнутая В. Ивановым; это язык греческий. И нигде словотворная сила греческого языка не сказывается так мощно, как в гимнах, посвященных Дионису — в дифирамбах. Это Дионисов огонь расплавляет застывшие образования и делает их способными ко все новым и новым сочетаниям. А из поэтов-недифирамбистов только один к ним приближается по оригинальности и силе своего творчества в области слова, это — Эсхил. В. Иванов в сущности только перенес в русский язык ту дионисическую свободу, которую он изучил в творениях своих греческих образцов; и в этом отношении он стал одним из тех возрожденцев, которых требует загорающаяся заря русской умственной культуры.

VIII

Казалось бы, такой пламенный новатор во всей области поэзии, как В. Иванов, должен был и в ее метрической части прорвать традиционные межи; на деле же это ожидание оправдывается только наполовину. Если разделить всю область размеров и строф на русскую и экзотическую, включая в первую все те, которые либо ощущаются нами, как родные, либо путем родных же приемов могут из них быть развиты, то мы в этой русской области находим у нашего поэта нормальное богатство, но не переизбыток; по крайней мере, другие поэты — Бальмонт, например, с его асинартетами¹¹ — зашли в этом отношении дальше. Самые глубокие и привлекательные свои мысли В. Иванов высказал в сравнительно очень простых строфах.

Другое дело — экзотические размеры и строфы; в них мы можем различать античную, романскую и немецкую группы...

Не скажу, чтоб все экзотические строфы в них укладывались. Есть у В. Иванова, например, и газели¹², но о них пусть судят другие; для меня это — упражнения на трапеции, удивительные по ловкости, но и только. Есть у него затем и «слоки» («Прозрачность», 17), превосходные по силе и таинственности, но, к сожалению... или, вернее, к счастью, не имеющие ничего общего с настоящими слоками. Это простые русские строфы, и я этому сердечно рад: индийского Диониса я и в искусстве не выношу. Нет, вернемся к отмежеванным трем группам.

Античная не более, как естественна; можно скорее подивиться, что она сравнительно так слабо представлена. К ней принадлежит, прежде всего, тот ямбический триметр, которым написан «Тантал» — написан удивительно плавно и естественно: теперь у нас есть, что сопоставить с третьим действием — этой драмой в драме, второй части Фауста. Ну, а затем — гекзаметры, гликоней, алкеевские и саффические строфы, подобия асклепиадеев; не забудем и виртуозные воспроизведения хорических строф в переводах из Пиндара и Вакхилида. Все же я желал бы видеть в логаэдах нашего поэта более выдержанным принцип единого ударения: здесь, где, вследствие неравномерности, не размер определяет ударение, а ударение размер, неопределимых ударений быть не должно. Возьмем стих (гликоней) в роде следующего: «Голубеющую печаль» («Прозрачность», 92); как его читать? «ГОлубеющУю печаль» или «ГОлубеющУЮ печаль»? Только при втором чтении получится требуемый (второй) гликоней; но откуда нам знать, что его следует читать именно так? Вот почему принцип единого ударения должен быть признан обязательным. Конечно, его проведение повлечет с собою некоторые стеснения — длинные слова, в роде выписанного, им исключаются. Но ведь логаэды вообще не принадлежат к насущному хлебу поэта.

Из романских форм более всех представлен сонет и терцина, — формы трудные с их тройными и четверными рифмами, но тем более привлекательные для такого виртуоза рифмы, как наш поэт. Можно даже сказать, что он иногда увлекается своей ловкостью в подборении этих трудностей, нарочно отыскивая самые редкие и замысловатые рифмы. Впрочем, современная поэзия вообще достигла такого совершенства в этом направлении, что, даже будучи В. Ивановым, будешь только одним из лучших, а не лучшим.

Зато немецкая ритмика с ее произвольным числом безударных слогов между ударными: вряд ли составит ценное приобретение

для нашей поэзии; мне она кажется противоречащей духу нашего языка. Конечно, если В. Иванов напишет, пользуясь ее приемами, такое чудное стихотворение, как «Аттика и Галилея» («Cor ardens», 62), —

Я видел храм Дивы нерукотворный
Где долинам Эдема светит ангел Гермона,
Парфенон златоржавый в кремле Необорной
Пред орлом синекрылым Пентеликона —

то часть обаяния, естественно перейдет и на размер. Но это не доказательство.

Вообще же стих В. Иванова поражает своей звучностью, плавностью. Мало кто, как он, умет избегать шероховатостей красивым подбором гласных, благорастворенностью согласных, наконец, всякого рода звуковыми эффектами. К ним принадлежит и та аллитерация, которую он сам насмешливо называет «тягучей» («Cor ardens», 149). Она у него редко бывает очень заметной; такие стихи, как («Cor ardens», 134)

Пьяный пламень поле пашет,
Жадный жатву жизни жнёт —

критика их не пощадила — составляют исключение. Обычно она является скромной и стыдливой парой («Прозрачность», 33):

Реяний знаменья,
Веяний вестницы,
Райского камня,
Легкия лестницы —

и кто откажется в таких случаях признать их своеобразную эфирную красоту?

IX

В заключение да будет мне разрешено еще раз сослаться на мою статью-предтечу.

«В настоящее время, — сказал я в ней (стр. 232), — поэт античности должен быть в значительной степени и исследователем, притом исследователем добросовестным и терпеливым. Те идеи античности, которые лежали на поверхности и могли

быть найдены без труда, уже давно восприняты человечеством; это было в эпоху первого романского возрождения, давшего нам Шекспира. Уже в эпоху второго, германского возрождения требовалась работа заступа, чтобы обнаружить подповерхностный слой античности; еще в большей степени эта работа требуется теперь для осуществления третьего, славянского возрождения».

Крупное значение В. Иванова, как одного из предвестников этого возрождения, обуславливается тем, что он в то же время и поэт, и исследователь античности. Филологом начал он свое поприще, филологом остался он и поныне. Его филологическое исследование о публиканах на латинском языке (которым он, к слову сказать, владеет прекрасно), его книга о страдающем боге (Дионисе), его введение к Гомеру¹² показывают нам его именно, как добросовестного и терпеливого исследователя античности, этой материнской почвы его идей. Его переводы, из Пиндара и Вакхилида, о которых уже была речь, являют нам в счастливом слиянии филолога и поэта и заставляют жалеть, что он сравнительно так мало посвятил свой талант воскрешению греческой поэзии в русской. Правда, он принципиально скептически относится к переводам («Прозрачность», 113):

Затем, что стих чужой — что скользкий бог Протей;
Не улучит его охватом, ни отвагой...
Милей досужий люд своей забавить сказкой.

Милей, не спорю, но творящий должен творить то, чего никто лучше него сотворить не в силах. Все указанные свойства В. Иванова намечают его, как будущего переводчика Эсхила — и именно поэтому он от этой задачи уклониться не в праве. В этой области следует сказать: кто может, тот и должен. Этим не высказано пренебрежение к «своей сказке» нашего поэта; никто, прочитав настоящий очерк, меня в этом пренебрежении не обвинит. Но если есть кто-нибудь, перед кем ему не стыдно будет преклониться, то это — поэт-жрец античной трагедии; и если есть заслуга, которой он может превзойти свои нынешние заслуги, то это — воссоздание Эсхила в русской поэзии¹³.

1911

