



Е. ГЕРЦЫК

О «Тантале» Вячеслава Иванова

Ты над злыми, над благими,
Солнце страдное, лучишься
Изволением Отца!
Пред тобою все нагими
Мы стоим, и ты стучишься
В наши темные сердца.
В сердце замкнутом и тесном,
Душный склеп кляня, страдает
Погребенный твой двойник.
В посетителе небесном
Кто, радушный, угадает
Ослепительный свой лик?
Часто, ах, в дреме подобной
Тьме загробной, — «Друг стучится», —
Ропщет узник: — «гнать не смей,
Раб, царя!».. Но стражник злобный
Видит луч твой и кичится:
«Гость мой, брат мой, лютый змей!»..
Я, забывший, я, забвенный,
Встану некогда из гроба,
Встречу свет твой, в белом льне;
Лик явленный, сокровенный
Мы сольем, воскреснув, оба,
Я — в тебе, и ты — во мне!

Вячеслав Иванов¹

Поэтическое творчество нашего времени все более ведет к освобождению и утверждению личности. Из заповедных глубин души человеческой оно пробуждает к жизни все новые голоса ее и вместе с тем гонит прочь все то, что раньше казалось неразрывно связанным с этой душой, было как бы частью ее. Ревнива впервые познающая себя душа, — и видит врага во всем, что не она. Человек прежде не знал, где грань между ним и миром, — он узнал, он отъединился. «Пой Разлуки Вселенской песнь!»² взывает поэт к своей музе, и не молкнет в мире песнь Разлуки. Не только с чуждым ему суждено человеку порывать — разлученность становится законом его собственной души. В своем искании правого добра и любви он отвращается от всех прежних понятий добра и долга, от идей, замысливших каменеть там, где все — пламя,

порыв и чудо. Но это самоосвобождение несет с собой и внутренний раскол, и может быть, в глухой ночи гордый индивидуалист тоскует про себя по старому, гонимому, и все же вечному добру... Все поэтическое творчество наше ознаменовано этим разрывом, ухождением. И в прошлом нам видится целый ряд образов, воинствующих иноков свободы. Борьбой против рабской толпы, нивелирующей морали определяется дерзновение Байрона, борьба с тиранией долга, со скрижалями завета выковывает странные образы горных отшельников Ибсена. Если оглянуться, за нами лишь вереница уходящих... Их мощный индивидуализм определяется их сильным, реальным врагом.

Но вот редуют ряды врага, мир становится прозрачнее, — но вместе с врагом словно тают, улеγχаются черты борца, ибо вражеской силой крепнет лик бойца. Мы уже почти не можем уловить образа последнего великого индивидуалиста — Заратустры. Да и полно, индивидуалист-ли он?

Но жажда свободы не утолена — если нет больше явного врага (категорического императива, идеи «греха» и т. д.) зато несменно вокруг нас — страдание, смерть, зло, и человек не властен над ними. Но если он и не в силах отклонить зло, то он может добровольно принять его и сказать: я так хотел.

«Всему самому страшному говорю я — да будет!» — «Amor fati»³. Такие речи слышим мы от Ницше. Герои Вагнера сами венчают себя на гибель безысходную. «Alles ward mir nun frei» — так Брунхильда встречает позор и смерть⁴.

Весь современный индивидуализм запечатлен этим духом вольной гибели. Это неизбежно. Этого требует державная свобода наша: — и зло, и бедствия жизни должны быть признаны вольными, желанными. Обречены все, принявшие на себя бремя свободы, ибо свобода — обреченность. Душа мира подчинена закону диалектики, и ритм ее — в смене противоположностей. Так — трагедия современного человека — трагедия свободы превращается в трагедию судьбы, т. е. слепой зависимости. Обратный лик свободы — рок. Древнее слово, древнее чувство рока вновь возродилось с небывалой силой. Кто из нас теперь не ведает над собой закона неизбежного, не лелеет «звезду своей судьбы» или не проклинает ее всечасно? Но и ненависть враждующих с «неизбежным» так исключительна, всеильна, так слепа ко всему остальному, что полонивший их душу враг — воистину их Бог. У этих последних пределов «odi et amo»⁵ неразрывны.

Однако в живой человеческой личности две бездны — свободы и необходимости не глядятся так прямо одна в другую и только случайное, бессознательное слово выдает неведомое и неразрывное присутствие их в душе современного человека. Хоть и прошла по миру весть, что свобода и необходимость одно и то же («В душе моей покорность — и свобода», — говорит поэт⁶), но думаем ли мы о том, что стремясь к свободе, мы ищем плена? Человеку не устоять на грани этих двух бездн — одна поэзия возвращается оттуда, откуда нет возврата живым, и закрепляет в образах неуловимое.

Вяч. Иванов запечатлел в своем «Тантале»* этот миг самой краткой тени, полдень, вместивший всю полноту свободы и всю неизбежность рока.

Вяч. Иванов по преимуществу поэт полдня, золотого равновесия, гармонии. Никогда поэзия не была внутренне так близка музыке, ибо, как в музыке, в его поэзии мелодии всегда развиваются на фоне широкой гармонии, сочетающей противоположности. Охватывая разом полюсы царства духа: — гибели и «славы свершения», дерзновения и покорности — всякий образ его поэзии становится мировым, вселенским, становится музыкой. Его вечная песнь — созвучие полярностей.

«Тантал» — трагедия свободы и рока, и это сближает ее с античной драмой. Не впервые неизбежное подошло так близко к человеку, как теперь. Весь героический век Греции освящен именем Рока. Выше престола богов высится таинственный престол Мойр, — Судеб. Сам Зевс только — *μοιραῦτες* — вожатый судеб, и оракул вещает не волю богов, а «волю безвольную» незрячей судьбы. Как ярко живет в сознании грека идея судьбы, явствует из тех имен и образов, которыми он так напрасно пытается уловить «незримую». — «Мудр поклоняющийся Адрастее», — говорит Эсхил⁷. Адрастея, неотвратимая, царящая в античной трагедии, не является нравственной силой, Немезидой, карательницей или мстительницей... Ни из религиозных, ни из нравственных мотивов нельзя понять мистерии судьбы, — должно принять ее самое самодовлеющим законом. Смерть, гибель — не как искупление и очищение, а как божественная стихия, субстанция, в которую возвращается все сущее, — и прежде всего все избранники. Вспомним судьбы Пелонидов, Фиванского рода⁸, Геракла... После долгих веков непонимания эта древняя мудрость впервые в нас находит

* В сборнике Северные Цветы Ассирийские. Москва. 1905.

верный отклик и побуждает нашу мысль неизменно обращаться к Греции, ища родины нашим безродным, чуждым всему укладу современной жизни, прозрениям. В долгой борьбе за свободу индивидуальности человек отрешился от всех враждебных и благосклонных сил, он снова и более чем когда-либо одинок — и потому лицом к лицу с Адрастеей. Но человек ныне не тот, что был, он не покорствуется при встрече с необоримой, не немеет перед ней — самые тихие, несмелые из нас тешатся игрой с неизбежным, ласкают и манят его... Впервые человек стал рокоборцем. Тантал заключает вольный союз с неизбежным, он сам становится неизбежным, — но кто скажет, что этот тесный союз не смертный бой?..

Герой античной драмы трепетно склонялся перед необходимостью, не чуя своего «святого дерзновенного я». Он не знал, что он единый, не ведал своей божественной души. Пробудившись однажды, душа эта стремится все глубже познать себя, и весь ход европейской культуры характеризуется дальнейшим ростом ее.

В Тантале эта познавшая себя душа вновь встретила с неотвратимой. Древний эллин не мог сказать:

«...познал я, девы что крылатый миг
и вечность, дольний цвет и звездный свод,
что все — мое зеркало, и что я один».

В этих словах Тантала слышится дерзновение мысли, прошедшей через весь искус Кантианства, и вновь сжигаемой жаждой, — слышен дух нового человечества.

Но для нас и эти слова уже далекое прошлое, наследие монументального байроновского века. Не они роднят Тантала с нами — нет больше созвучия с пафосом дерзновения и гордыни у нас «себя забывших». Но —

«...неизбежен сердца рок.
Не волен дух остановить свой бег. Титан
в груди возводит солнце неотступное.
Кто скажет солнцу: Здесь пребудь, не восходи
до славы полдня, не стремись к полуночи!..»

Не гордость Тантала, а неволя его, неизбежность его судьбы роднит его с самыми тихими, смиренными из нас. Всякий, «чей неизбежен дух», близок Танталу, царю взысканному. А кто не помнит себя ныне таким?

Тантал не даром равняет себя с солнцем, — он сам как бы страдальный аспект его, и мистерия его — мистерия солнца. Трагедия начинается пышным утром в алой заре, но чуется, что «ночь сторожит» и конец ее — ночь и «погасшее, мертвое солнце». Не гордыня и алчность Тантала накликали на него беспримерную казнь, нет. Ночь — душа Тантала. Он обручен с ней ранее, чем возшло его солнце, и все богатство и полуденность его — дары ночи, неизбежной, на краткий срок освободившей его. В темном речении Адрастеи: «Я была твоей!» разгадка его судьбы. Тантал обречен. Пусть миф повествует нам о дерзновении, избытке и щедрости его — нет веры в это: это лишь обличья единой, тайной сущности его — изначальной обреченности. Человек принял в себя весь мрак неизбежного, назвал его своим («я была твоей!») — сплелся, перевился с страшной Адрастеей, сам стал черной тенью, павшей на мир, черной гранью его... И когда, отвратив взор от своей бездны, он глянул в мир, то не увидел в нем ничего, кроме опьяненных цветов, солнц и зорь, ибо все страшное, темное, страдальное выпито бездной, зияющей ему. Полнотой, богатством, избытком — полднем назвал он теперь жизнь, он, Ночи преданный, и некому убавить, отнять у него дары жизни, ибо сам он смерть, тень... Жизнь, многоцветная, многорадужная, как в темнице его стигийской ночью обвита, опоясана, задушена. Мир ему — сердце, затопленное алыми розами, солнцем, кровью.

«Отныне, Тантал, ты как око вечера,
Как зрящий диск над морем, одинок горишь
Над бездной темной, и горит окрест тобой
Богатый мир — но сторожит отсюда ночь
сомкнуть кольцо... Роз, Тантал! рдяных роз!
Венчайся, солнце: ты заходишь! Розами
венчайся, солнце! Гонит миг — и тьма не ждет!»

Ни Манфреду⁹, ни мятежному духу нашего Лермонтова мир не являлся сладострастным ложем, усеянным розами, потому, быть может, что они с угасающей, последней надеждой устремляли взор к чему-то, к Кому-то за гранями этого мира, и не они стояли на страже этого мира, а сам он был им темницей.

Не видит роз и сын Тантала — Бротеас, двойник его, его рабский аспект, «сын обиды».

«Я нищ и жаден — смерть меня ограбила.
Завистлив я».

И его стережет смерть, как Адрастея — Тантала. Но незванная грозящая ночь не наливает ему мир закатным пурпуром и яхонтом, а обращает его в призрак, в марево. Все, чего он коснется в руке его рассыпается прахом и тленом. Красотой не нашего века, а века древнего, пещерного веет от повести его о том, как он гнал за косматой медведицей, всю ночь водившей его по кручам и оказавшейся мороком. Жестоко обманчивые призраки нарастают вокруг него. Но зато ему дана Мечта, неведомая Танталу:

«Бессмертным стать!.. О, это будет — возлюбить!
 Все возлюбить, и всю любовь в груди вместить
 и все простить! О, это будет — мать лобзать,
 святую Землю, и наречь ее своей
 и ей сказать: «Не пасынок отныне я,
 и не наемник — твой я сын и твой я свет!»
 Бессмертным стать, стать богоравным: гордый сон!»

Бессмертие — «сафирная чаша», налитая амброзией — сердце трагедии, тот замороженный клад, вокруг которого и вождедея, и не дерзая ходят смертные. Но Тантала не искушает клад, ему одному дающийся — он отвергает его. В отличие от прежних индивидуалистов, ему не дано мечтать, желать, он не знает Sehnsucht, той Sehnsucht¹⁰, что составляет душу Фауста. И нам знакомы родственные настроения, — не потому чтоб мы были всесильны, а потому что тесна область «невозможного» — желанного.

«Все, все — мое! Всю вечность каждый миг вместил.
 Один мой миг объемлет все бессмертие
 Не знаю смерти я: и что бессмертие —
 не знаю...»

Часто, слишком часто Тантал величает мгновение, красуется своим счастьем, пышно поет «славу свершения» — но его богатство не пьянит, не играет, не пенится

«...и тяжело золото, и тускло камень...»

Кажущийся холодным и далеким глас Тантала остается невнятен, пока не сойдешь с античного просцениума радужными тропами в лирическую поэзию Вяч. Иванова, где таятся самые пламенные, из живой души исторгнутые образы избытка, дерзновения, полуденности... Тут воистину нет меры богатству и щедрости.

В трагедии же все эти мотивы лишь дальние бледные отображения: присутствие метафизической тайны рока отнимает у всех этих начал их собственное, самостоятельное значение, все они лишь внешние личины для несказанной, незримой обреченности. Как уловить поэту в свою сеть ту, которую греки нарекли *παιρωμένον* как явить незримое? Еще живой среди живых, еще венчанный, царь Тантал уж объят Адрастеей, и, живописуя его судьбу, поэт должен изобразить неизбежное.

И в античном мифе богатство Тантала, пышность его престола были более всего символом его богоборчества. Древнейший величавый миф повествует о мощном царе, дерзнувшем равняться с богами и понесшим в Тартаре столь же гордую кару: вечно угрожая падением, нависла над головой его каменная глыба, венцом тяжким венчая царственное чело его. Да и как могло быть иначе? Великому — великое... Другой пересказ мифа отразил в себе позднейшее, этическое течение греческой мысли, которое, убоясь соблазна создало известную дидактическую басню — «муки Тантала» — влага, отливающая от уст жаждущего, плод, не дающийся протянутой руке и вечно дразнящий золотым янтарем... Это казалось поучительным возмездием за беспримерную дерзость его. Поэт не отбросил наивный образ, но перенес его из грядущего в земной удел Тантала и мощным поворотом зеркала на миг отпечатлел в нем весь миф. Муки неутолимости — тут уже не возмездие за земное богатство, а лишь новый образ его. Тайна ночи на высотах Танталова престола, престола Воли, облачается в парчу избытка, и «мирные души» хора славят его; — но вот покров Майи на миг прорывается, и в уstraшенных душах тайна Тантала преломляется в муки вечной жажды. Так, в метафизической основе своей голод Бртеаса и избыток Тантала — едины.

У Тантала, этого последнего индивидуалиста, нет неизменного облика — он и пресыщен, и жаждет, он и избыточен и нищ, и дерзновенен и покорствует. Мистическая тайна его не терпит граней личности. Как пламя колеблется его зыбкий образ...

Но поэт оковал его, наложил на него старинную тяжелую оправу — речение Адрастеи: «Учись не мнить безмерной человека мощь». Слова эти, как темный глагол Судьбы, благоговейно повторяются и Танталом, и хором так часто, что кажется, не в них ли искать смысла трагедии? Но это — лишь темные письма, начертанные на золотом талисмানে, который Тантал вынес из пещеры, куда ходил вопрошать Адрастею, талисман его «обреченности».

Так поэты иногда укрывают самую темную весть под рациональной сентенцией. Так же обманчиво — рассудочно звучит лейтмотив самого знойного ассирийского дифирамба Ницше:

Vergiss nicht Mensch, den Wollust ausgelegt:
Du bist der Stein, die Wüste, bist der Tod...¹¹

Греческая поэзия богата изречениями такой застывшей мудрости и, введя ее в свою трагедию, Вячеслав Иванов возвратил античную родину слишком близко заглянувшему в наш век Танталу.

Античная форма трагедии с ее прекрасными действенными хорами, разделенными на строфы и антистрофы — весь богослужебный медлительный строй ее так глубоко слит с сокровенным замыслом поэта, что критика не может и не должна отделять в ней форму от содержания. Если в «Тантале» и чувствуется эрудиция ученого филолога, то все же все знания автора, все сокровища древней поэзии забыты где-то глубоко под этим, снова вольно и неизбежно рожденным воплощением рока. Нельзя смешивать трагедию Вяч. Иванова с многочисленными в наше время попытками реставрировать античный театр*. Одни из этих попыток заимствуют лишь античную форму, — другие облачают древние чувствования в современную нервную речь (напр., «Электра» Гофманстала¹²). Тема «Тантала» — богоборство, обожествление свободного «я» — величайшая, быть может единственная тема человечества; она является здесь под новым, небывалом аспектом «безвольности» богоборства и неизбежности его. И эта-то «неизбежность» дерзающей воли, это последнее прозрение нашей мысли роднит носителя ее с Грецией, явившей тайну неизбежного, тайну рока.

Античная муза, представшая перед Фетом «богиней гордою в расшитой епанче»¹³, вдохновляла поэта в его творчестве над родной речью. «Звучный без созвучий», мощный и вместе с тем затейливый язык «Тантала» непривычному слуху кажется порой тяжелым и мозаичным, ибо в нем пластичность эллинской речи сочеталась со строгой уставностью старо-славянских форм. Местами он достигает несравненной красоты и силы. Таковы песнопения хора. Как светлые вереницы звезд движутся девы хора,

* Hoffmannsthal, Jean Moréas и др. Признавая всю важность вопроса о театре будущего, я однако не рассматриваю роли «Тантала» в развитии его, так как это потребовало бы целого специального исследования.

то вещающие мудрость долинного люда, то ликующие с богами и безвольным всплеском достигающие того самого неба, которое «похоронной лазурью» стоит над Танталом. Этот хор не судия, не «идеальный зритель», даже не вакхический иступленный сонм — ни одна из эстетических теорий не покрывает его многоликости. Это сама зыбкая изменчивая стихия жизни, в которой кристаллизуется судьба трагического героя.

Смысл античной трагедии, как неопровержимо доказано исследованиями Вяч. Иванова, в таинстве жертвы, причем жрец и жертва лишь изменчивые образы единой судьбы, маски мирового страдания¹⁴.

Своей багрянницей
одел ты дочь,
дщерь отчую — Жертву-царицу!

Хор дивными страшными строфами славит Царицу-Жертву, единственный женский лик трагедии.

«Красная жертва — образ мира»
Все в мире совершается для нее, все — ею.
С Небом влюбленным, о девы,
соприкоснулась Земля
в жертве тайной!..

Но образ Танталова мира — непринятая жертва. Из этого мира, над которым нависло проклятие свободы — необходимости, нет пути жертве и нет к нему доступа благодати. Вечно восходит Тантал к богам на Сипил гору с любимым сыном — жертвой на руках. Вечно нисходит он, потироносец, с сафирной обетованной чашей.

Прозрачный мир, блаженный мир, бессмертный мир,
несу тебе я в чаше светлой верный дар, —
омытый мир! мир искупленный! мир богов!

Темный дол должен приобщиться жертве, испытать бессмертие. Но сын Тантала, завистливый, смертный сын, разбивает, расплескивает чашу, и амбросия, рассыпавшись жемчужинами, не орошает «жертвой горней» страдальную землю, а возвращается в свое лоно, унесенная горлицами. Таинство не совершилось — жертва не принята. Вечное восхождение Тантала, вечное нисхождение

его — в этом все действие трагедии, «страсти» ее. И в бесконечности миров его судьбе вторит двойник его Сизиф, вотще катящий камень в гору и горящий Иксион, распинаемый на огненном колесе. Дробится, и лучится, и отражается лик Тантала, как солнце, ставшее над миром.

Лишь один мимолетный образ трагедии не вмещается в грани солнечного мифа, мифа вечного восхода и вечного заката.

На черных крылах своих облако медленно возносит к небу из глубокой долины прекрасного отрока — Ганимеда, избранника и жертву богов¹⁵. Это греза. Мир Тантала не знает грез. Отрок, не размыкая сомкнутых глаз, проносится мимо... Чуждый русской поэзии дифирамбический размер словно несет в себе тайну. Все неизвестное Танталу: и страх, и тоска не родимому долу, и стремление к единому — звучит в молитвенно-сладостном гимне отрока:

Где я? где мы?
Солнцеокий,
Тихокрылый!
В золоте, золоте
морей вседержных
с тобой тону я,
черный челн!

Иному закону, не закону неизбежного подвластный Ганимед «встает в лобзаньи неба»... И снова замкнется круг Танталов, и на горном престоле своем он один в «венце сиром».

То, что воплощено в архаическом, каменном образе Тантала, отражается и в нашей лирике, этом чутком голосе современной души. И для нее, как для Тантала, все прежние заповеди заменились одним императивом: «Приди — обетованиям Адрастеи». Свободой, а не самоутверждением живет душа наша, — наша лирика*. Гневные обличения, пафос одиночества, искание родственных душ — все песни эпох мятежного индивидуализма (еще столь близкие Ницше) далеки от нас, как за порогом детства. Не страшно нам зло, легковейны радости.

Всех чар бессильно обаяние

* В глубоко значительной статье своей «Кризис индивидуализма» (Вопросы жизни, сент.) Вяч. Иванов указывает на «истощение» индивидуализма. «Мы возлюбили сверхчеловека. Вкус к сверхчеловеческому убил в нас вкус к державному утверждению в себе человека». Мы все — «мессианисты».

И ни одной преграды нет
Весь мир — недолгое мечтанье,
И радость — только созерцание
И разум — только тихий свет. (Фед. Сологуб)¹⁶

Мы не требовательны к другу, мы беззлобны к врагу, потому что разнородность личностей угасла и другой человек уже не может быть для нас судьбой. Нет больше роковых встреч*. Плененные своей судьбой, как Тантал «в темницах снов своих», томятся поэты, и с ними вместе немые души не-поэтов.

Свойство лирики — утверждая себя, погашать, растворять все внешнее и враждебное; — поэтому во времена, отягченные слишком реальной, непрозрачной действительностью, во времена господства слепых идей (*realia* схоластиков) мятежная лирика одна выводила человека на свободу и в борьбе с врагами обретала ему его мощное «я». Теперь же, когда все прежние твердыни, все каменные лики истаяли, забыты все вражеские имена — теперь самый субъективный поэт всего менее борец и, следовательно, менее всех способствует утверждению личности. Зорко шепчущий Фед. Сологуб, потопивший в своем «я» весь мир, — без жалости сам роняет это «я» и дает ему, как потоку, затеряться в песках...

Не крепнет личность в субъективном творчестве, потому что ей не с чем помериться, — она расщепляется на миги и гаснет в лирике. Лирика по природе своей враждебна имени и личине, а нам, чтобы снова и по-новому опознать себя, надо узреть чуждое нам, услышать имя — чужое — не наше. Безымянность, безобразность мира теснят нас. Выявить врага, оковавшего, опутавшего нас — это ли не тайная жажда всего современного творчества — наречь его, обуздать именем и — как знать? — быть может сразить. «Через имена лежит путь познания мира», — говорит Темный Гераклит¹⁷ и комментатор его добавляет: «ибо в имени погашается сущее». Наречь — познать — преодолеть...

Поэтому не через зыбкое, утонченное творчество поэтов — субъективистов пролегают пути будущего, а через мифотворчество, вводящее новую меру и новый лад в наш сумеречный мир, где «смесились тени», стерлись грани.

* Уж не раз указывалось на то, что прежняя драма характеров сменилась в наше время драмой судьбы. Таков Метерлинк на западе, Чехов у нас. Суета «типов» отошла от нас...

В «Тантале» Вяч. Иванова гибнет старый индивидуализм, — но в нем же зарождается новое рокоборство. Впервые у Вячеслава Иванова «неизбежное» обретает личину, растет, вступает в борьбу с человеком...

Тайна творчества и жизни диалектична. Свобода, достигнув вершины, становится роком, неизбежным; — неизбежное у последнего предела, быть может, соприкоснется с Чудом, с божественным произволом... Обреченный превратится в богоборца — богоносца.

Бога объявший — с богом он борется;
Пламень объявший пламенем избранный
Тонет во пламени духом дерзающим...

Мифотворчество Вяч. Иванова, его религиозная, действенная поэзия, расторгая грани личности и приобщая ее к таинству оргазма ведет к этому, обещает нам это... Но уготованный нам

...«Праздник вечный вечных встреч
с собой самим, себя обретшим»

ждет нас под дальним, неведомым Созвездием, и ведет к нему бранный путь. Пролагая этот путь, Вяч. Иванов в «прозрачности» возводит новые твердыни, ищет новый лик Врага.

И если поэзия его по-преимуществу светла, если изобилует в ней молитвенная ясность «Радуги», то эти гимны, как и муза Пушкина, — масличная ветвь, которую красота несет в мир борьбы. Пушкин тоже был светел, памятуя врага.

1905

