



А. БЛОК

Творчество Вячеслава Иванова

1. «Поэт и Чернь»¹

Вячеслав Иванов — совершенно отдельное явление в современной поэзии. Будучи поэтом самоценным, изумительно претворив в себе длинную цепь литературных влияний, — он вместе с тем, по некоторым свойствам своего дара, представляет трудности для понимания. Как бы сознавая свое исключительное положение очень сложного поэта, Вяч. Иванов стал теоретиком символизма. Ряд его статей напечатан в журнале «Весы»². Вяч. Иванов, как поэт и теоретик, явился в переходную эпоху литературы. Одна из таких же переходных эпох нашла яркое воплощение в древнем «александризме»³.

Александрийские поэты-ученые отличались, между прочим, крайней отчужденностью от толпы; эта черта близка современной поэзии всего мира; а общность некоторых других признаков заставляла уже русскую критику обращать внимание на указанное сходство. Это делалось с целью преуменьшить значение современной литературы; делалось теми, кто вечно «робеет перед дедами», тоскует по старине, а, в сущности, испытывает «*taedium vitae*»*, не понимая того, что происходит на глазах. В истории нет эпохи, более жуткой, чем александрийская: сплав откровений всех племен готовился в недрах земли; земля была как жертвенник.

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые:
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир⁴, —

* Отвращение к жизни (*лат.*). — *Ред.*

говорит Тютчев. Во времена затаенного мятежа, лишь усугубляющего тишину, в которой надлежало родиться Слову, — литература (сама — слово) могла ли не сгорать внутренним огнем?

Это сгорание было тонкое, почти неприметное. Все были служителями мятежа; но одни купались в крови дворцовых переворотов, другие — «знали тайну тишины»⁵; эти последние уединились с белыми, томными Музами, смотрящими куда — то вдаль «продолговатыми бесцветными очами», как Джиоконда Винчи. Приютившись в жуткой тени колоссального музея, они предавались странной забаве: детской игре, сказали бы мы, если бы не чувствовали рядом носящуюся весть о смерти. Они сумели достичь мудрой здравости среди малоздравых «изобретений бессмертия», среди исследования тайн египетской герменевтики⁶; погружаясь в мучительные глубины, они создали стройные свои стихи. Мы слышим в них веселые слезы над утраченной всемирностью искусства.

Гомера исследовали, ему подражали — напрасно. Что — то предвечернее было в чистых филологах, которых рок истории заставил забыть свое родовое имя — «*nomengentile*». В этом «стане погибающих за великое дело любви»⁷ была предсмертная красота, или предвоскресная разлука с родными началами; избыток души героя, который бросается с крутизны в море, залитое кровью всемирного утреннего солнца.

Мы близки к их эпохе. Мы должны взглянуть любовно на роковой раскол «поэта и черни». Никто уж не станет подражать народной поэзии, как тогда подражали Гомеру. Мы сознали, что «род» не властен и наступило раздолье «вида» и «индивида». Быть может, это раздолье охвачено сумерками, как тогда, в Александрии, за два — три века перед явлением Всемирного Слова. «Мы, позднее племя, мечтаем... о “большом искусстве”, призванном сменить единственно доступное нам малое, личное, случайное, рассчитанное на постижение и мирозерцание немногих, оторванных и отъединенных»*. Необходима спокойная внутренняя мера, тонкое и мудрое прозрение, чтобы не отчаиваться. Именно этим оружием обладает Вяч. Иванов, выступая на защиту прав современного поэта быть символистом. Вот

* Вяч. Иванов. «Эллинская религия страдающего бога». — «Новый путь», 1904, январь, стр. 133.

сущность его статьи по поводу Пушкинского Ямба⁸ — о расколе между «гением и толпой»*.

Раскол совершился в момент, когда гений «не опознал себя». Сократ не послушался тайного голоса, повелевшего ему «заниматься музыкой»⁹. Яд был поднесен ему за «измену стихии народной — духу музыки и духу мифа». Гений перестает быть учителем. Ему «нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом» — в пустыню.

У нас еще Пушкин проронил: «Proculesteprofane»**. Лермонтов роптал. Тютчев совсем умолк для толпы. Явились «чувства и мечты», которые мог «заглушить наружный шум, дневные ослепить лучи»¹⁰. Наступило безмолвие, «страдание отъединенности», во искупление «гордости Поэта»!

Страдание не убило «звуков сладких и молитв»¹¹. Поэт — проклятый толпою, раскольник — живет «укрепительным подвигом умного деланья». Без подвига — раскол бездушен. В нем — великий соблазн современности: бегущий от смерти — сам умирает в пути, и вот мы видим призрак бегства; в действительности — это только труп в застывшей позе бегуна.

Тайное «умное деланье», которым крепнут поэты¹², покинувшие родную народную стихию, — это вопрошание, прислушивание к чуть внятному ответу, «что для других неуловим»; вопрошающий должен обладать тем единственным словом заклинания, которое еще не стало «ложью». И вот — слово становится «только указанием, только намеком, только *символом*».

Символ — «некая изначальная форма и категория», «искони заложенная народом в душу его певцов». Символ «неадекватен внешнему слову». Он «многолик, многозначущ и всегда темен в последней глубине». «Символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается». Путь символов — путь по забытым следам, на котором вспоминается «юность мира». Это — путь познания, как воспоминания (Платон)¹³. Поэт, идущий по пути символизма, есть бессознательный орган народного воспоминания. «По мере того, как бледнеют и исчезают следы поздних воздействий его стеснявшей среды, яснее и определяется в изначальном впечатлении его “наследье родовое”»¹⁴. Так искупается отчуж-

* «Весы», 1904, № 3.

** Уйдите, непосвященные (*лат.*). — *Ред.*

дение поэта от народной стихии: страдательный путь символизма есть «погружение в стихию фольклора», где «поэт» и «чернь» вновь познают друг друга. «Поэт» становится народным, «чернь» — народом при свете всеобщего *мифа*.

«Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое... К символу миф относится, как дуб к желудю»¹⁵.

Миф есть «образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского». Миф есть раскрытие *воплощения* — таков вывод Вячеслава Иванова. Он знаменателен.

Современный художник-бродяга, ушедший из дома тех, кто казался своими, еще не приставший к истинно-своим, — приютился в пещере. «Немногое извне (пещеры) доступно было взору; но чрез то звезды я видел ясными и крупными необычно», — говорит Дант¹⁶. Эти слова Вяч. Иванов избрал эпиграфом «Кормчих Звезд». Звезды — единственные водители; они предопределяют служение, обещают *беспредельную* свободу в час, когда постыла *стихийная* свобода поэта, сказавшего: «Плывем... Куда ж нам плыть?»¹⁷ «Невнятный язык», темная частность символа — мучительно необходимая ступень к солнечной музыке, к светлому всеобщему мифу.

Так определяет теория историческое право современного поэта говорить, не приспособляясь ко всеобщему пониманию. Мы уже испытали соблазны этого давно предчувствованного положения; мы пережили ту пору, когда право начинало становиться обязанностью. Однако до сих пор многие считают не сразу понятное — нелепым. Вяч. Иванов не увеличит их числа. Его творчество не бросает ни одной подачки и, при всей своей тяжеловесности и трудности, не напрашивается на пародию. Оно спокойно и уверенно, часто почти теоретично. Оно сознательно и уравновешенно до того, что часто трудно понять, как мраморный стих вместил тончайшие прозрения. Оно — плод труда не менее, чем вдохновения. Поэт, вооруженный тонкой техникой, широкой образованностью, и вместе — глубоко новый художник — останавливает на себе пристальное и любовное внимание.

Эта личная, замкнутая поэзия тихо звенит в эпохи мятежа. Она оттеняет ярость пожаров. Она ставит вехи, указывая, что путь — пройден. Она — тихая подруга тяжелых дней и чистая служительница мистики, о которой говорит Вяч. Иванов:

В ясном сиянии дня незримы бледные звезды:

Долу таинственной тьма — ярче светила небес¹⁸.

2. От «Кормчих Звезд» к «прозрачности»

Русские поэты, как и западные, любили образы древней поэзии и мечту о Золотом Веке¹⁹. В этой любви сказалась всеобщая их родина — «вторая природа». Почти каждый из них, по слову Тютчева (о Щербине):

Под скифской вьюгой снеговою
Свободой бредил золотою
И небом Греции *своей*²⁰.

Вяч. Иванов возводит это углубление к родникам поэзии почти в принцип. Символы большинства его стихотворений — родные древности, или, по крайней мере, — созвучные ей. Это не значит, что его творчество не самостоятельно: он претворяет древние символы согласно строю своей, современной души. Но древнее, родимое — душа обеих книг его лирики. Недаром это — *лирика* — поэзия целомудренная, как весна, отделенная от мира ледяной оболочкой, под которой:

Внятно слышится порой
Ключа таинственного шепот²¹.

Постепенно уходя, удаляясь на свидание с целомудренной «непонятной людям», Музой своей, Вяч. Иванов намечает ряд переходов от берега вдаль. Мы будем следовать за ним. Еще на берегу запеваает он ту песню, которую пели многие кормицки наши — Тютчев, Хомяков, Вл. Соловьев²²: это песня о родине, вера в ее крепость. Это — религиозно — славянофильская поэзия; конец ее длинной цепи приемлет и Вяч. Иванов, примыкая к хору истории. Общая судьба такой поэзии — некоторая неподвижность. Содержание ее почти не терпит «шепота», свойственного чистой лирике; роковым образом — здесь почти все высказывается вслух. Вяч. Иванов и здесь сумел, однако, понизить голос до возможной степени лирического шепота. Одно из последних и лучших стихотворений его в этом роде — «Озимь»*. Сюда же относятся «Парижские Эпиграммы»²³ — острые, краткие, стильные.

* «Вопросы жизни» — февраль.

Но только следуя за поэтом далее, к темным ключам народной символики, мы начинаем различать все явственнее его родную стихию. Медленно, руководимые опытностью, «тихо дивясь» мы вступаем в полные сумерки пещеры, откуда видны «звезды — яркие и крупные необычно». Поэт, как исследователь, не нарушая мгновений созерцания, снимает с глаз повязку за повязкой, причая к прозрению мглы, из которой — мы знаем — скоро поднимутся жуткие образы. Когда-то уже снились они: мы в сумерках, как в *прошлом*; и опять возвращается то, что уснуло в воспоминании. Ласковость сонных воспоминаний обещает иное: то, что видели «в зеркале гадания», — увидим «лицом к лицу».

Мы — над родником чистой лирики; он всегда отражал прошедшее как грядущее, воспоминание как обетование. Мы переживаем древность свою и прельщены строгой «уставностью» стихов. Мы задумчиво созерцаем, пробужденные вместе с поэтом к прошлому, древнему. Над нами мерцают о будущем «кормчие звезды».

И был я подобен
Уснувшему розовым вечером
На палубе шаткой
При кликах пловцов.
Подъемлющих якорь.
Проснулся — глядит
Гость корабельный:
Висит огнезрящая
И дышит над ним
Живая бездна...
Глухая бездна
Ропщет под ним...²⁴

Но высоко, там, где щёлкает узор «от созвездья до созвездья», — над «сыном верного берега», *вместе с ним* плывут «кормчие звезды», «вернее берега» утишая тревогу сумерек²⁵.

Медленно опускаясь в клубящуюся мглу, мы слушаем повесть о том, как родились эти Сумерки с сомнительным ликом — сын преступных родителей — «огневласого Дня» и «синекудрой Ночи» — «яркой их прелести чужд»²⁶.

Горе! С тех пор, только близится День, разгораясь, к Ночи —
Звездная дева бледна и бездыханна пред ним!
Вновь оживая, подымлет фату, и грядет, — он пылает...
Миг — и в объятьях ее хладный до срока мертвец!²⁷

Не все размеры мирно — эпические. Но какая — то безмятежность разлита по всей книге «Кормчие Звезды». Спокойно перейдем мы черту, — а там уже брежжит заря другого полюса. Мы без испуга надышимся «цветами сумерек»²⁸; с диалектической ясностью поймем то, чему у других поэтов суждено открываться в вихре. В минуты частых отдыхов мы услышим о «Звезде Морей» («MarisStella») ²⁹, уследим пушкинскую меру стихов («В челне по морю»³⁰ и др.).

Все это — еще тонкая поэзия отдохновения, изящная академия стихов. Временами и кажется, что в «Кормчих Звездах» больше отдыха, чем движения. Иногда мы почти уверены, что стоим во мгле, слушая однозвучную красивую мелодию. Но вот и видения — несутся, как снопы искр.

Духи пустыни мчатся, догоняя один другого:

— Где ты? — Вот я! —
Одна семья
Пустынных чад —
Предрассветный хлад.
За струей струя,
Через дебрь и ночь...
Кто за нашей межой,
На краю быстрин?
Один! Один! —
Всегда чужой.
Всегда один! —
Летим прочь! —
Летим прочь!..³¹

Поэт ощутил одновременно: «одинокий пыл неразделенного порыва»³² и «границ» — они созданы сгущающейся мглой. Там, где «лучший пыл умрет неизъясненный»³³, борется кормчий дух: он воззвал к Дионису-Эвию — «богу кликов, приводящему в экстаз женщин»³⁴, но «был далек земле печальной возврат языческой весны»³⁵.

В лунном сумраке, под дымящимся млечным путем, ужаснула нас встреча: призрачно-беззвучным очертанием треугольный парус и недвижимый кормщик проносятся мимо. Ужас родился, когда парус — «треугольный полог» — простерся краями к двойникам и остроконечным верхом уперся в опустившуюся твердь, устремляя расколотые лики к соединению («Встреча») ³⁶. И снова,

и снова рожаются «миры возможного»³⁷ — «проклятья души, без грешных дел в возможном грешной»³⁸ — ужас души расколотой и двуликой, где один лик не знает, что другой — убийца. Это — отражение страждущего бога, растерзанного и расчлененного³⁹, взывающего к своей ипостаси:

Лазаре, гряди вон!⁴⁰

Кормчий дух, Эдип, «слепец, полубог, провидец»⁴¹, тень страждущего бога⁴², — замерцавшая двойником — взывает к своему утраченному лику:

Кличь себя сам и немолчно зови, доколе, далекий.
Из заповедных глубин: — «Вот я!» — услышишь ответ⁴³.

Это — самые темные глубины пещеры, но и — первая искра грядущего. «Некто» обретает себя. Даль начинается «сбываться»; дух осторожно прислушивается к первому отдаленному эхо своего голоса: — «Вот я!» — Глядит — не дышит»⁴⁴, — слушает... Прозрение становится *прозрачнее*. После краткого, единственно томительного наплыва страшных видений, мы опять плывем медленнее; и в очах «Сфинкса» уже зареет предчувствие:

...Загадочное Нет
С далеким Да в боренье и слиянье —
Двух вечностей истомный пересвет⁴⁵.

Уже лицо Сфинкса — девы, как «темная икона»⁴⁶, — в лучах Зари. В очарованном сне, где-то на вершинах гор, еще Ореадой безгласной⁴⁷ — «спит царица на престоле в покрывале ледяном»⁴⁸:

Сестра моей звезды была со мной в тот час
Над бездной, в вышине, одна — с вечерней славой;
Заветов пламенных грозой величавой
Меня обвеяла, и прорицала мне
О жизни, тонущей в пурпуровом огне,
О крыльях, реющих за грозой надзвездной,
О славе золотой, пылающей над бездной,
О цели творческой священных берегов⁴⁹.

Уже «Ночь пронзают лучи Креста»⁵⁰. Близится родной лик «Райской матери»⁵¹, обещающей:

Как сама Я, той годиной пресветлою,
Как сама Я, Мати, в храм сойду⁵².

Уже синие днепровские боры навстречу Ей «ветвьем качают, клонят клобук»⁵³. Прозрачна утренняя даль и несомненны Ее очертания после того, как уже разметались духи — страхи Ночи; первые стихи «Кормчих Звезд» уже обращены к лику «Прозрачности»:

Дочь ли ты земли,
Иль небес, — внемли:
Твой я! *Вечно мне твой лик блистал*⁵⁴.

И Она отвечает ему с тихой ясностью Зари:

Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряди по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!

Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел —
Дольний мир навек пред ним иной⁵⁵.

И совсем явственный можно слышать тихий, заключительный Ее шепот:

Я ношу кольцо,
И мое лицо —
Кроткий луч таинственного Да⁵⁶.

Того, кому снилась Прозрачность, — кормчие звезды привели к Ней наяву. Хвалением Ее открывается книга «Прозрачность»:

Прозрачность! воздушною лаской
Ты спишь на челе Джиоконды...
Прозрачность! божественной маской
Ты реешь в улыбке Джоконды!..

Прозрачность! улыбчивой сказкой
Соделай видения жизни...⁵⁷

«Прозрачность» есть *символ*, — то, что соделывает «сквозным покрывало Майи». За покрывалом открывается *мир — целое*. Именно такое значение имел постоянный «пейзаж» в узких рамках окон или за плечами «Мадонн» Возрождения. «Мадонна» Лиза — Джиоконда Винчи, у которой «прозрачность реет в улыбке», открывает перед нами мир — за воздушным покрывалом глаз. Он не открылся бы, если бы не глядели эти двойственные глаза. Может быть, только по условиям живописной «техники», «пейзаж» замечен, лишь по бокам фигуры: он должен светиться и *сквозь улыбку*, открываясь, как многообразие *целого* мира. Недаром — за спиной Джиоконды и воды, и горы, и ущелья — естественные преграды стремлений духа, и мост — искусственное преодоление стихийных преград: *борьба* стихий с духом и духа со стихиями, разлившаяся на первом плане в одну змеистую, двойственную улыбку.

«Прозрачность» — книга *символов* — есть ступень переходная, как «Кормчие Звезды» — подготовительная. Во многих частях своих «Прозрачность» еще близка к «Кормчим Звездам», но, в сущности, говорит уже об ином. Здесь «порыв», которому были поставлены «границы», предчувствуется во всей полноте; его первое условие — неразлучность с землей — налицо. Это и есть — *предчувствие возврата к стихии народной*, свободно парящей, не отрываясь от земли. Философская лирика Вяч. Иванова оправдывает его лирическую философию (см. «Поэт и Чернь»). То, что в «Кормчих Звездах» вырывалось, как восклицание, утверждается в «Прозрачности». Автор «Кормчих Звезд» восклицает:

Верь духу, — и с зеленым долом
Свой белый торжествуй разрыв!⁵⁸

В «Прозрачности» поэты духа успокоенно собрались в путь:

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны⁵⁹.

Начало воздушное, как ожидание больших белых птиц, сидящих на уступе, готовых улететь, — проходит сквозь книгу «Про-

зрачность». Доносятся отдельные голоса засыпающей земли — «и звук отдаленного лая, и призраки тихого звона»⁶⁰. Слепнут краски дня, преобладают часы между светом и мраком, сумеречные часы, полные зоркого общения с высями и глубями, часы ожидания между двух зеркал, бездонно углубляющих друг друга.

Где я? Где я?
По себе я Возалкал!
Я — на дне своих зеркал.
Я — пред ликом чародея
Ряд встающих двойников.
Бег предлунных облаков⁶¹.

Прозрачность, «улегчившая твердь», в раздумье прислушивается к глубинам черных кладезей, глядит в «светорунную тину затонов»⁶², следит за облачным парусом. Мгновения полетов, предвосхищения полетов — куда? «Вечно синий путь — куда?» Легкая радость, прощальное золото осени; внезапно набегающая тревога разлуки, как далекий глубокий голос Океанид:

Мы — девы морские, Орфей, Орфей!
Мы — дети тоски и глухих скорбей!
Мы — Хаоса души! Сойди заглянуть
Ночных очей в пустую муть!⁶³

«Прозрачность» — книга испытаний, одинокая проба крыльев. О ней нельзя говорить так, как о «Кормчих Звездах». Она менее замкнута и более вдохновенна. «Кормчие Звезды» вспоминаются сквозь ее легкость, как благословенный романтический труд.

Стихи Вяч. Иванова — истинно романтичны; некогда русские романтики оправдывали народную поэзию, изучали, вдохновенно подражали ей. Новому романтику нет уже нужды оправдывать ее. Законность утверждена, рождается новая мечта: снова потонуть в народной душе. Мечта облекается в панцирь метода, в теорию.

Вдохновение Вяч. Иванова параллельно теории. Он пробует голоса забытых размеров, способных сызнова зазвучать. И здесь мы снова видим его бродящим по священной Элладе. В «Кормчих Звездах» несколько стихотворений подчинено размерам Алкея и Сапфо⁶⁴. В «Прозрачности» применяются уже размеры древних дифирамбов, «предназначавшихся для музыкального исполнения в масках и обстановке трагической сцены»⁶⁵. Дифирамб — элемент трагедии — того «всенародного мифотворческого искусства»

страдающего бога, возврат к которому «сквозь леса символов» очевиден для поэта.

Вяч. Иванов оправдывает символическую поэзию теорией. Верим, что поэзия будущего оправдает теорию; теория — не рационалистична, она — молитвенное «созерцание», — прозрение мглы в прощальную пору, когда

Улыбкой Осени спокойной
Яснеет хладная лазурь⁶⁶.

Взор становится прозрачным, восприимчивым, вместительным. Творчество приходит к равновесию. Избыток зноя не мешает «зреть» и «прозревать»; но земля сохранила, сберегла «пламень юности летучей». Зрелая, предвечерняя пора, обетование свершений:

Она пришла с своей кошницей.
Пора свершительных отрад⁶⁷.

1905

