



А. БЕЛЫЙ

Вячеслав Иванов

I

Творения Иванова стали пред нами труднейшим, мудрейшим, «*крутейшим*» экстрактом культуры не оттого, что облек он задания свои в утонченные ложные формы, а оттого, что обилие граней его, из которых отдельная грань представляет собой красоту простоты, — волят встать перед нами в одновременном охвате; теряемся мы; нет активности в нас инет воли внимания к странному миру его, где огромности перспектив сочетаются с тщательным совершенством деталей; парить в облаках мы привыкли; привыкли рассматривать в лупу деталь; ни видеть деталей парений, ни воспарять сквозь детали еще не умеем.

Его книги проходят пред взором величием замысла, покрываемого инкрустацией мелкой работы, напоминая слонов, изукрашенных золототкаными пологам и влекущих увесистый шаг своих ритмов по инкрустациям слов; сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает, как Тантал на пире богов, свои образы он; мы же, *критики*, уподобляясь Иксиону и Сизифу¹, то крутимся в вихре его созерцаний, томясь этим вихрем, то поднимаем обилие образов, точно тяжкий утес, нам упавший на плечи.

В сочетаниях многообразья даров с неумением их возвести в простоту совершенства вскрывает трагедию он Александрийской культуры², непонятой нами; периферическое выражение ее есть *эклектика*; то — бранный оползень «*синтеза*», пред нами рассыпанный щебнем из догм, поучений и сект на продолжении столетий; скрывает он тайну истоков души, не сумевшей осуществить печать Духа в каркасах всесветного синтеза и в расщепках сознания.

В Александрии вставала задача неопишуемой сложности: выявить всеединого Духа — конкретно; «душевное» взятие Духа (рассудком и чувством) явило расщеп: между схемой и чувственным образом распят Александриец³, имевший видение на пути в свой Дамаск⁴, о котором он нам и не мог внятно спеть (по условиям философии и мистики того времени): нужно было шестнадцать столетий искать путей нового *Синтеза*, чтобы с новыми средствами мысли и чувства стоять: перед «тайною» Александрии, еще не разгаданной; в ее разгадке — грядущее.

И поскольку мы взор устремляем в грядущее, в нас развиваются и болезни «Александрийского» времени, как прообразы неизбежных и «детских» болезней духовного роста.

Тайна духа, не вскрытого в произведениях Александрийской культуры, есть «покровение» Откровения пятнами, образованными в глазах при неосторожной попытке взглянуть в лицо солнца: пятна мрака на свете — глазной катаракт — есть явление временное; и оно — неизбежно.

Вячеслав Иванов — александриец XX века не там, где смакует красоты античности он; александриец он там, где в заданиях нашего времени видит он прорезы будущих чаяний; говоря о ядре его личности, мы должны говорить о его антиномиях, неизбежных несовершенствах и... срывах; легкокрылой гармонии мы а priori не должны ожидать от него. Для себя избирает труднейшее он; и его удел — смерть.

Говорить о его совершенствах, желать воскресенья без смерти ему мы не можем, мы слишком серьезно относимся к содержанию духовных трагических даров им развитых. Высшей хвалой ему может быть лишь строжайшая критика; таково его творчество, что оно не вскрываемо в недрах своих без войны, объявляемой маскам его «совершенству»* и «цельности». Объективное изъяснение путей Вячеслава Иванова — изъяснение градации углубляемых антиномий; исходя в антиномиях, он умирает пред нами, как только поэт или только философ. Пересечение поэта в мудреца не достигнуто им: возможно в грядущем оно, но... ценою... трагедии, почти катастрофы; *драмой судьбы* говорят его книги. Объявлением «войны» теоретику выполняю свой долг

*Объявлением «войны» теоретику выполняю свой долг перед «Трагиком» мною ценимым и вызвавшим собственный рок: умереть, чтобы... воскреснуть.

перед «трагиком», мною ценимым и вызвавшим собственный рок: умереть, чтобы... воскреснуть.

II

Антиномии нашего времени переименованы в Вячеславе Иванове. Он являет собой столкновение даров: мистик, лирик, филолог, философ, профессор, новатор, утонченный скептик — в нем спорят мозаикой, где отдельный камень есть дар; сумма выглядит великолепною выставкою; многогранное творчество предстает птицей-Сирином⁵: «На суку извилистом и чудном пестрых сказок пышная жилица, вся в огне, в сиянье изумрудном, над водой качается Жар-Птица» (Фет)⁶.

Собеседник, соединяющий пронизательность с добротой и способностью увлекаться всем ярким, — таков он в общении; здесь «поэт» преломляет собой педантизм специалиста в особую зоркую мягкость; в филологе крепнет поэт; автор книги, написанной на изящной латыни, трактата о Дионисе, ученого очерка «Эпос Гомера»⁷, в годах расцветает поэтом, мыслителем, и теоретиком русского символизма. Специалист спел поэму по многотомию словарей; придавая науке оттенок фантазии и, создавая фантазии остов из фактов, сумел сочетать он науку и миф; и тенденция к сочетанию выражает основу души его, антиномичность его раскрывается в уплотнение мифических крыльев до исторической были.

Сочетание «мифа» науки с научной основой фантазии, вписанной в нас, вылагается в нем многоцветной мозаикой, из которой нам сложены великолепия его умственных и душевных картин; Вячеслав Иванов проникнут дыханием пресыщенной Александрийской культуры; Муза — «сказок... жилица» — в *огне**, *пробегающем вихрем образов: огне-зрящие, огне-оружные легионы духов в огне-струях летят, огне-носицы жены и огне-носцы на огне-носных конях низвергают стопламенность огне-вейных пожаров, несясь огне-окими, огне-вержными водопадами мимо***. Ковер его Музы изоткан обличьем огней Гераклитовых, или... Логе?⁸

Ни того, ни другого: огней самоцветных каменьев.

* Курсив всюду мой. — А. Б.

** Словарь «Кормчих звезд» и «Прозрачности».

Пейзаж Вячеслава Иванова есть мозаика из прозрачных и непрозрачных кристаллов: гранение, разграждение, преломление блестящих хладно-каменных граней встречает нас в ней; Вячеслав Иванов сопутствует всюду своей тяжкогранной природе; он пишет в стихах философию драгоценных камней*, преломлений и отношения светочей к краскам (напоминая нам Гете)**⁹, где жизнь только радуга***, порожденная солнцем****, где «я» раздробляется спектрами двойников всеединого «я»: («Где я, где я — по себе я возалкал: я — на дне своих зеркал»*****); соединенье преломлений — Фавор: вознесение «я» в сферу света*****¹⁰. Откликнулся он контрапункту идей контрапунктами призматических светочей; вложена точность фантазии в блески; и мысль, какалмаз, охраняет ее; вся «Прозрачность» — нежнейшая лирика мысли; и — диссертация в образах, истощившая точность и движимая в обобщеньях стихией; перемещенье природы фантазии в мысль (и обратно) — трагедия лиро-научных поэм.

Пейзаж, соответствуя мысли, построен законом эстетики, извлекаемым из созерцания геометрических форм, где *спиновозовский Бог разграждает миры****** и *скульптурит холмы, высекая в них роцци из камня******, вершина горы — «грань» алмаза*****; и лилия — белая, как... «асбест»*****; иконостасный закат изливается заревом «цареградской мозаики»***** (З) и «гранями сапфира огранена земля»*****; и выложен купол небесный «просветным кристаллом»*****; небесный пожар ясногранно горит адамитовым

* См. «Прозрачность». Вторая книга лирики.

** Там же.

*** Там же, стр. 5.

**** Там же, стр. 100.

***** Там же, стр. 11.

***** Там же, стр. 123.

***** «Кормчие звезды». Первая книга стихов, стр. 100.

***** КЗ.

***** НТ, стр. 101.

***** СА, 1 ч., стр. 64.

***** Там же, стр. 79

***** НТ, стр. 54.

***** СА, 1 ч., стр. 61.

камнем*, и синим сапфиром**¹¹, слагающим: тяжеловесную храмину; и она — *огнедолжна****.

Так что блеск этой «храмины» есть пожар цареградской мозаики¹² из адамитов и яхонтов; не Гераклитовы вихри огней здесь летят, а стоят на столбах мозаичных недвижные огнесицы, не могущие тронуться, не рассыпавшись в тяжеловесную горсть благородных, холодных, блестящих стекляшек.

III

Многоцветны личины поэта-филолога-мистика-полиглота-ритмиста; валы за валами бьют песнями; песнь валов перекидывается в чужие наречия; и Вячеслав Иванов садится писать: по-немецки****, латыни*****, по-гречески*****; тесное му в русском метре, обогащает поэзию ритмом Алкея и Сафо, размерами хоров, ямбическим триметром***** и старороманскими песнями***** и, создавая капризы свои (шестистопный терцин)*****, сонет в диметре и восьмистопный хорей*****; то он мчится галопами на восьмистопном хорее, то — длит ходы ямба, пересыщая *спондеями* до... *молоссов*, и создавая в анапесте — *кретики******¹³.

Многие, прочитав «*сии строки*», соглашались с ними, и, отклоняя капризы ритмической *гастрономии*, восклицают вдруг: «Переходят радужные краски, раздражая око светом ложным»; те и эти — не правы.

Он — поэт словарей; поэтический сон в нем — иллюзия; но иллюзия — сухость; у преддверия легконогой науки становимся мы¹⁴, где и метод — ритмичен, и мифы суть гнозисы. Он в прогнозах согрет теплотой невосшедшей зари, отказавшись от прошлой

* *HT*

** *СА*, 1 ч.

*** Там же, стр. 24.

**** Там же.

***** *HT*

***** Там же.

***** Размеры Алкея и Сафо см. *КЗ* и *П*; хоровые размеры (см. драма «Тантал», Северн. цветы. IV, сборник К-ва «Скопион», 1904).

***** *СА*, Пч., стр. 12–15, 46–47, 105–109, 146, 149 ит. д.

***** *СА*, I ч.

***** Там же.

***** Там же.

гармонии отвлеченной науки и легкокрылой поэзии; и трагедией пропечатан его поэтический и мыслительный лик; где он труден, как лирик, там он углублен как трагик; и где миловиден, там именно он всего ядовитей: слепит сладкий яд; и рой образов, осветленных «Прозрачностью», гаснет — *до одной восьмой доли первоначального света**; и зреет в глазу катаракт в аллегориях горельефной гирлянды золотощеких амуров барокко, сплетенный с небесными духами *stylejésuite***¹⁵, где все розы — розетки, которые он считает за образы тайн; между тем: самонаблюдение воспаленного и налитого кровью зрачка — это все.

Поводырь слепца-лирика — Вячеслав Иванов профессор — в сопровождении Ницше и, главным образом, Роде¹⁶, теперь зажигает пожары идей о крушенье «келейных» культур.

Соединить мысли Ницше сучением Августина — нельзя; общины христиан, каннибалов и мистов — несогласуемы во все; так, вступивши на путь, по которому шел Манес¹⁷, он срывается тотчас же, эсотерический мистик; он топит в себе гениального теоретика символизма и зоркого критика (вместе с Вагнером — немец, француз — с Малларме, англичанин — в умении пересказывать Байрона!).

IV

Истина есть конкретность; разломы ее в «всеобъятии» — абстрагизм; сенсуальность — естественное дополнение абстракции; недостаточный специалист в философии, чтобы быть новым Гегелем, недостаточно изменивший себя в послушании (как того он потребовал от Теурга) — являет *quaternion terminorum*¹⁸ красою размаха; да, драма «сократика»¹⁹ — в нем. В танце образов, снявшихся с мест, что-то силится видеть «сократик»; и видит — пятно из лучей, обусловленное приливами крови; его уплотняет он заревом цареградской мозаики.

Неописуемая по глубине и размаху трагедии аномалия передовых певцов мысли: пред колыбелью рождения в них их исконного «Я» — поднимается образ «сквернейшего человека» (это — «дух земли» Фауста),

* Отношение света к мраку равно 4 в *КЗ* и в *НТ*.

** «Слепы мы на красоту явлений», *СА*, стр. 112.

С Вячеславом Ивановым, «Фаустом» нашего века²⁰, у граней культуры, любуемся заревом цареградской мозаики мы, не понимая, что это — зарево пламени, охватившее ветхую «храмину» — тело, палимое молнией духа, упавшего с высей и породившего в чувствах алчбу: «Твоя душа глухонемая в дремучие поникла сны, где бродят, заросли ломая, желаний темных табуны»*; в сознании появляется «Вагнер» (Вагнер «Фауста» — «Вагнер» в Фаусте), алчба чувств — «дух» земли, непрочитанный духом**, но — телом; а непрочитанный Вагнер — предтеча... явления Мефистофеля: «С Протеем будь Протей, вторь каждой маске — маской...», то есть, стой перед нами не нищий, а весь увешанный «солнцами»*** изречений и золотых пентаграмм, уподобляясь Фаусту в монологе о том, что философия утомила его****; дух земли, появившись на зовы, его ужасает; и, покидая, бросает: *DugleichstdemGeist, dendubegreifst...******

Входит — «Вагнер»: в халате, в ночном колпаке²¹.

Вячеславу Иванову принадлежит драма «Тантал»; и в ней повествуется о страданиях богоборца, повешенного в безысходных пустотах с потухшею сферой в руках; нам Иванов являет потухшую сферу огромного солнца, которое в состоянии было бы осветить... горизонты грядущей культуры.

V

Душа возлежит в саркофаге из тела²², как мумия, оглашающая ночь квадратного мрака речением текстов, иссеченных здесь; над «квадратною комнатой» — мировой пустотой — взлетели массивы камней миллионно-пудовую грудой: то — пирамида; она — наше тело, внутри — «пустота» (или — тело стихий); «пустота» отделяет от стенок массив саркофага, выбитого молотком

* СА, стр. 195.

** «И душа, как сомнамбула, шла в полусне... и светоч тух»... «Все — только звук, только зов, мощь без выхода, воля в неволе...». Или: «вседневная измена, повседневный новый стан: кочующего плена, безвыходный обман», СА, 1 ч, стр. 104, 114; П, стр. 90; сюда же о «Слепом»; СА, 1 ч., стр. 112, 122, 118, 143, 191, 99 и т. д.

*** Тамже, СА.

**** Первая сцена части «Фауста».

***** Ты походишьна духа, которого ты понимаешь (нем.; прим. ред.).

эгоизма, пленившего душу; душа — это мумия; в ноги ей положили папирус, повествование о путешествиях, «Книгу Мертвых».

Перспектива космических и исторических мыслей Иванова есть «пирамида», таящая «Саркофаг», или — «Тантала», брошенного посередине пространства квадратного мрака... в эгоистической «самости» и пирамида стоит перед нами, как... каменный бред.

Один молодой египтолог заметил²³: надгробные тексты, перелетая со стенок гробницы на саркофаг непосредственно, обнимают массивы его в человекоподобную форму и высекают в космических, гиероглифических надписях постепенно проявленный человеческий смысл.

«*Пирамидою*» выперты в нас наши органы тела в космических бредах пространства; ощущения «самости» в нас — «саркофаг», заключающий мумию; посередине пустого квадратного мрака стоит эта самость; она и есть «Тантал», повешенный в мировой пустоте, ограниченной блестящим «Зодиаком» (телесным составом); мумия саркофага есть «Фауст» (из сцены с лемурами); по просверленным коридорам — «*артериям*» кровеносной системы — топчут Лемуры в квадратную комнату: *в грудь*; и, подступив к «саркофагу» — пробившему «*самостно*» сердцу — они голосят: «Кто это построил... такой скверный дом?» Мефистофель командует ими: «Сторожите же, толстобрюхие, в нижних областях тела»... Лемуры стоят: *сторожат* Вячеслава Иванова, обступив его «сердце» и сняв с него крышку; внутри «сухой мумии» (в пустоте грудной клетки) почил синеватый «божок» (клали мумии в рот его): «дух», защищенный душой от кольца обступающих Лемуров²⁴. Над ним стали ангелы: «Часть персти... если бы даже была... из асбеста... Не было бы в ней чистоты». Но «*проясняются облачки... сонм блаженных младенцев*»... И ангелы возвещают: «Радостно мы принимаем его — ныне в состоянии куколки... Снимем с него пелены»... (окончание «Фауста»).

Совлечем же и мы постепенно с Иванова-Фауста положи мысли, играющих ритмами самоблещущей метрики; мы услышим нежнейшие лепеты детского недоуменного духа: «Нищ и светел, прохожу я и пою, отдаю вам радость щедрую мою». Знаем: «раки» Осириса могут быть сброшены с... Горуса, восстающего из «потушенной сферы квадратного мрака».

Иванову в будущем могут сказать:

Wer immer strebend sich bemüht,

Denkönnenwilerlösen*²⁵.

VI

Вячеслав Иванов когда-то читал у себя на дому курсы лекций о ритме и метре²⁶; вооруженный мелком перед черной доской, он — прекрасен, когда превращает вопросы просодия в мировые картины; не раз в разговоре с Ивановым я испытал ширину кругозора его.

В своеобразиях ритмики и словаря его песен теряемся мы; за исключением некоторых несовершенных попыток, никто до него не осмелился писать метром древних; он нам доказал, что ямбический триметр присущ духу русской поэзии, он сплел нам гирлянды канцон, вирилэ, секстин, рондо, сонетных триптихов, венков, в гравированье терцина он мастер; сонет у него очень част**, получая отчетливость и убедительность совершенства; ему удаются короткие формы размеров с измененными ритмами***, трехдольники чужды****: он их избегает. Отчетливо помню слово его об условиях техники, выражающих гиратику строчки; к гиратизму стремятся его величавые ямбы²⁷, богатые правильным метром, спондеем***** и хориямбом*****. Собилиемпэоновторых*****

* Заключительная сцена II части «Фауста».

** В отделе «Любовь и смерть», например, 50 сонетов; в Rosarium'e — 17; в СА, 1 ч. — 34; в КЗ — 27; в П — 19. Вяч. Ивановым написано до 160 сонетов.

*** Например:

— U — U

U — U U — U

U — U — U

— U U — U

(КЗ, стр. 45), или:

U — U U — U

U — U U — U U

U — U — (КЗ, с. 53).

**** КЗ: на 120 хореев и ямбов 4 трехдольника (2 анапеста, 2 амфибрахия). СА, 1 ч.: на 138 хореев и ямбов 7 трехдольников. П — на 71 хореев и ямбов всего 6 трехдольников и т. д.

***** «Дай мне любить все, что восторгов пленных» (— — U — — — U — U —) (КЗ); или: «Пусть дух распнет нас» (— — U — —) (КЗ).

***** «Всех воскресений колыбель», «услышана. Ты понесла» (НТ, стр. 21, 40, 41 и т. д.).

***** В НТ в стихотворениях «Блоку», «Ночь», «Парус», «Утес», «Совы», «Материнство» этот ход проходит 27 раз.

и с изящнейшим употреблением паузной формы*; тут близок он Тютчеву, опережая последнего столкновением пеонов второго с четвертым**, обычного у Ломоносова²⁸; в близости к Тютчеву сказывается почитание Вячеславом Ивановым Тютчева (этот нежный поэт проходил мимо нас и — остался не признанным); ритмы, сгоняя пеоны в изысканности мелодии***, пересекают, где можно, мелодию строчками метра; его пятистопные ямбы перегоняют в количестве диметр (явление редкое в лирике); шестистопный ямб — редок.

Хорей удивителен тем, что меняет он темп от количества стоп: то прыгуч и задорен он (в диметре), то величав (пятистопный хорей); то — летит тарантеллою, как хорей восьмистопный; последним владеет Иванов, предпочитая ему величавый хорей****), хореический диметр — слабее. Среди комбинаций гекзаметра мною замечено до пяти комбинаций в «Кормчих Звездах» (стоп двудольных с трехдольными*****): 32 комбинации мы находим в гомеровской строчке; у Гесиода их 28; у орфиков 24; количество гексаметрических форм упадает стремительно (до пяти) в Александрийский период*****; гекзаметр Иванова — александричен насквозь.

Ритм Иванова организован сознанием утонченного мастера.

Менее организованы рифмы*****; аллитерации собраны к первому звуку словес, выдающих искусственность звука и позволяющих без ущерба собирать со строки аллитерационную корочку, как... рачью шейку; физиология аллитерационного перелива весьма не богата; у Пушкина, Блока она изливается в ткани строки, переполняя собою все тело поэзии, являя собой перепрыги, града-

* Особенно изящно звучит у него форма паузы «с» в *HT*; много форм «d»; характерна паузная форма «а» на второй стопе его диметра. См. о паузных формах мою книгу «Символизм».

** Столкновение дает ход: U — UUUUU — U («Чудовищные монолиты»). См. *HT*, стр. 28, 29, 40, 47.

*** «Благословенная в женах, доколе мать не воспоила лежащего Эммануила в богоприемных пеленах», дает мелодию: 1) U U U — UUU — 2) U — U — UUU — U 3) U — UUUUU — U 4) UUU — UUU — и т. д.

**** Им написано в *KЗ* до 23 стихотворений.

***** Вот эти формы: а) DDDSDS б) DSDDDS в) SDSDDS г) DDSDDS д) DDDDDS.

***** См. исследование проф. Новосадского «Об орфических гимнах» <Н. И. Новосадский. Орфические гимны. Варшава, 1900>.

***** Хотя и тут мы встречаем примеры изысканности: «нёводах — на водах», «опечáлен — челна», «повызвездит — возвестит», *HT*, стр. 17.

ции, переходы от группы к иной смежной групп, как-то «пл-вл-рв-бт» и т. д. Для Иванова характерны «Платона — платаны» (плтн-плтн)*, в этом их нарочитость; звучит ассонанс не всегда, все же порой высекает изящный гравер утонченные звучности: «Мощной мере горних хоров вторит отклик»** — параллелизмы сопутствуют строкам. Иванов с мелком перед черной доской сопровождает себя, как поэта, подсматривая вдохновение звуками: таково его свойство; едва вдохновится прозрачностью — принимается: контрапунктировать слово *прозрачность* градацией *рифм*; вдохновит его «роза» — гирляндю «роз» обовьет свои строчки***, подумает о гиератике строчки, — уже осыпает страницами нас гиератической лирики.

Сплетая фантазию с мыслью, являет он дар; это свойство его порождает шедевры изящества; инкрустация строк оживает... растительной тканью в строфе: «Ты вся — стремленье, трепет страстный, / певучий блеск, глубинный звон, / восторга вихорь самовластный, / порыва полоненный стон»****.

Все газэлы его верх изящества; например, «Лев, Ангел Абиссинии в тройном венце из роз. / Зардели своды синие в тройном венце из роз./... На дикой гриве вздыбленной почил Господень крест, / Как жезл, процветший в скинии, в тройном венце из роз» и т. д. Кокетливо спрятали рифмы изысканность окончаний — посередине строки.

Он порой создаст и «гротески»; как и «сирины» звуков его, излетают из тех же заданий они: из задания сочетать «гранный метод» с безгранностью мифа; что многим вменится в вину, то ему — сходит с рук, потому что искусственность Вячеслава Иванова — непосредственна в нем; истекает она из его души веяньем сказки; и сон — «Словарь Даля».

* Примеры аллитерации: «Скользкий склеп» (ск-ск-ск), «в-стает в-ратами в-ал» (в-в-в), «в сраме крови, в смраде пепла» (срм — смр) и т. д. Сюда см. СА, 1 ч., стр. 38, 62, 43, 109, 196, 38, 62, 63, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 63, 64, 78, 111, 121, 150 и т. д. П: стр. 24, 117, 52, 123, 130. КЗ: стр. 54, 57, 108, 47, 48, 60, 68, 71, 72, 85, 99 и т. д.

** КЗ, с. 123. Здесь: а) м-м; б) р-р-р-р; в) ó-é-ó-ó-ó; г) ор-ор-ор, д) то-от.

*** На двадцати страницах Rosarium'a повторяет 115 раз слово «роза». См. СА, II ч., стр. 87–124.

**** П, стр. 56. Сюда же, например, «Душа, когда ее края исполнит солнечная сила, глубокий полдень затая, не знает действенного пыла», П, стр. 58

Две линии расходящихся песен текут из души, перекинутые меж двумя берегами сознания; одна течет... к Тютчеву; к Тредиаковскому упадает другая*.

VII

По Иванову слово есть символ-метафора²⁹; как таковой, оно — внутренне; и вырастает из опыта произнесений, молитв, как цветок из земли; в воображении возникает оно воспоминанием о событии космической жизни, запечатленном в народе: мифично

* Вот удачнейшие стихотворения *КЗ*: «Неведомому Богу», стр. 46–50 (много внутренних рифм); отдел «В челне по морю», стр. 149–154 (великолепны здесь образы моря); «Зарница», стр. 73; «Под деревом кипарисным», стр. 75; «Терпандр», стр. 115; «Дни недели», стр. 119; «Богиня», стр. 137; «Чудесны великолепные “Кумы”», стр. 113; хорош весь отдел *Thalassia*, изобилующий водой. В *КЗ* великолепны все образы позднего благополучного эллинизма, исполненного эпикурейским спокойствием.

К удачнейшим стихотворениям *П* следует отнести «Хмель», стр. 37; «Дриады», стр. 23; «Долина-храм», стр. 8; «Душа сумерек», стр. 9; «Ганимед», стр. 137 и «Орфей»; последние два отдела принадлежат едва ли не к лучшим созданиям Вяч. Иванова. Стихотворения эти приподымают завесу над тайною души эллина. Прелестна дикая «*Bethoveniana*», прелестно, как вздох ветерка, стихотворение «Дафнис и Хлоя»: здесь дана ковка лучей солнца летним полуднем и т. д.

К прекрасным стихотворениям *СА*, I части относим мы: «Весенняя оттепель», стр. 119; «Ливень», стр. 120; «Осень», стр. 120; «Терцины к Сомову», вызывающие образы Ватто и передающие «сомовское» отношение к миру с большей рельефностью, нежели самые картины Сомова, с. 140; «Палатка Гафиза» — эпикурейство, изысканная помесь из арабского стиля и XVIII столетия, забавляющегося рассказами о «восточной неге», с. 159; «Менада», стр. 7; во второй части *СА* рекомендую вниманию «Газэлы о розе», стр. 93–97, оснащенные всеми великолепными персидского орнамента и распускающие перед нами свои «павлиньи хвосты»; подлинная красота «Газэл» не мистика их, а *styleoriental*; далее «*TurrisEburnea*», стр. 172; «Бельт», стр. 179–181 (едва Вяч. Иванов коснется моря, как в нем слышится размах крупного лирика!). Поэма «Феофил и Мария», сомнительная по теме, великолепна по красочности и прозрачности пейзажа.

Хороши в *НТ* «*Prooemion*», «Блоку», «Предгорье», «Нежная тайна», «Библиофилу» и т. д., стр. 10–13, 16, 52, 79, и т. д.

Вполне неудачны («гротески!») в *КЗ*: «Земля», «Зеркало чаяния», «Себя забывшие», «Вожатый», «Врата» и т. д., стр. 67, 87, 89, 99, 295–302. В «Прозрачности»: «Крест зла», «Воззревшие», «Ященку» и т. д. В *СА* I ч.: «*Assai palpitasti*», «Солнце-двойник», «Язвы гвоздные», стр. 18–44; в *СА* II ч.: «*Cruх Florida*», «*Rosam Cruce*», «Солнце-перстень», стр. 156, 129–141. В *НТ*: «Сон», «Уход царя» и т. д.

оно; но сказать нельзя в ветхом слове: *quaternio terminorum* сопутствует выявлению логической мысли³⁰; Новалис и Тютчев из глубины молчаний растят нам цветы; и поэзия их, *как сомнамбула под покровами ночи*, слагает свой знак немоты: это — символ, взрывающий воспоминания в нас о событии космической жизни, и в нем — зерно мифа; искусство, основанное на символах, есть *символика* религиозных реальностей; логику с глубиной немоты сочетает она; здесь, в символическом — вскрытие слова и прорезь путей; здесь, в метафоре, — созревает младенческий миф, прорезаясь сквозь коросты внешних канонов эстетики и питаясь послушанием поэта пути его жизни; индивидуум, разрывая с *внешним канонем* в келейных исканиях ищет подхода к внутренне всенародным словам; миры символов — рудименты; они развиваются в органы новой, сверкающей жизни, которой следы ощущаются в мифе уже; ныне вновь изживаем мы истину мифов античности, где пока опочил новый творческий миф; оттого-то в «метафоре», соединяющей образы ветхого мира, восходит грядущее слово: *неологической* порослью; творчество слов — выявление религиозной эпохи, в нас внутренне крепнущей*.

Состав слов его лирики определяется взглядом поэта на слово.

VIII

Плетясь, обвивают «Прозрачность», «*Cor ardens*» и «Кормчие звезды» неологизмы, как плющ, соединением со словом «огонь»** изобилует мир прилагательных; в «Кормчих звездах» это — метафора, сколоченная в тяжеловесность гротеска: «молотобойный» иль «скрежетопильный»***, как табуны носорогов, гротески топчут от плоскогорья «Кормчих звезд»; и — забегают в — «Прозрачность», встречаясь в сумерках знойных

* Сюда «По звездам», первый сборник статей «Копье Афины», стр. 43–53. «Две стихии в современном символизме». «Поэт и чернь», стр. 33–42. «Предчувствия и предвестия», стр. 189–219. Сюда же: «Борозды и межи», второй сборник статей: «Заветы символизма», стр. 121, 122–124, 125, 127, 128, 129. «Мысли о символизме», стр. 154. Сюда же: «Эллинская религия страдающего бога», глава III.

** «Многочадный», «стопламенный», «огнецветный», «пламенноствольный», «сребропламенный», и т. д. КЗ, стр. 115, 211, 140, 163 и т. д.

*** Сюда: II, стр. 4, 7, 23, 65, 85, 61 и т. д. «Кормчие звезды», стр. 291, 296, 249, 300, 164, 176, 177, 183, 195, 201, 67 и т. д.

«Corardens»*; гротески — искусственны: склеены механически; и в стремлении разломаться обратно на «день» и на «светлый» (подобно кентавру) эпитет: «днесветлый» топочет по строчке**.

Тяжелый, обломочный мир представлений, лежащих недвижимым затором из сочетания двух существительных («света мощь», «чадо сферы»), — бугрясь ужасает*** гротесками: «мироносными крилами» и «древле-страдальными»**** персями; нагромождение двух существительных оттого, что «титано-убийцы» хотят разломаться и стать лишь «титанов убийцами»*****.

На протяжении всех лирических книг проплавляет в единство поэт свои детища, напоминающие кентавров; в процессе *проплава* сперва, не сливаясь, срastaются в двоесловия, гармонично звучащие («крутобокие пики»)***** его неизящные двоесловия; появляются «однословия» прилагательных, вызывающих тонкие впечатления: «тугая борьба», или «красная тризна»*****; они утопают среди двоесловий сперва; и текут в поздних книгах нежнейшими лепетами; этих лепетов более всего в «Нежной Тайне»; появляются: неологизмы (как «девий», «безнорый», «охладный»)***** и *необычные сочетанья* обычного слова («умильные преломления»)***** и т. д.

Брызнувши славянизмом, как «пря» и «кошница»*****, словарь существительных образует заторы «нагорий», «прилук», «пойм»,

* Например: «круговратная печь», «крупнолистный росток», *СА*, I ч., стр. 12, 32.

** *КЗ*, стр. 203.

*** Или: «праг тьмы», «праг вилл», «желчь потира», «зов гибели», «ртуть озер», «перлы туч», «мрежи рос», «молний пламенник», «дифирамб ног», *КЗ*, стр. 291, 249, 296, 300, 164, 176, 183, 195, 201, 67 и т. д.

**** *КЗ*, стр. 61, 48, 49.

***** *КЗ*.

***** Сюда, например, «медно-стропильный храм», «тонко-ствольная чаша», «цветоносная Гея», «черноногий Меламп», «чернокосмый буйтур» и т. д. «Кормчие звезды», стр. 47, 54, 110, 177. *СА*, I ч., стр. 78, 98 и т. д.

***** *КЗ*, стр. 54, 57.

***** *НТ*: «улыбчивый», «гиперборейский», «укромный», «звончатый» и т. д., стр. 11, 16, 19 и т. д. Сюда, например, *П*, стр. 76. *СА*, I ч., стр. 71, 103, 146. *НТ*, стр. 32 и т. д.

***** Сюда же «подхолмные змеи», «ледяные звезды», «потусклые мысли», «железная тризна», «сладкая лазурь» и т. д. *П*, стр. 28, 30, 57, 76. *СА*, I ч., стр. 98, 99, 100, 131 и т. д. *НТ*, стр. 12, 19, 85 и т. д.

***** «Биссос», «дщерь», «храмина», «зерцало», «вертоград», «топ», «праг», «мрежи», «дебрь», «парды», «глад», «млат», «персть», «выя» и т. д. *КЗ*,

«разлогов», «упрягов» и «окреп»*; образует заторы друг с другом «узилище мира» «зык боя»** — заторы, через которые скудно текут «безглагольные» глагольные ручейки, сдавливаемые плоскогорьями существительных, не процветающих образом; силу действия образа в этом случае возмещает количеством образов наш ученый поэт: «день денниц», «небеса небес», даже «око очей»***; око очей равно «оку»; простейшее размножение образа не помогает поэту; оно в «Кормчих Звездах» разве что... «слава надстолбия» («двусловие», употребленное им): то есть оно — аллегория на столбе.

В «Кормчих Звездах» Иванов — поэт существительных; их количество превышает количество употребленных глаголов... раз в десять: типична строка для него «*чадам богов посох изгнанья легок*», где нет нам глагола и где четыре образа существительных: «*туч пожар — мрак бездн — и крылий снег*» — шесть существительных окремневает в душе безглагольно: торчат плоскогорьем****; 14 существительных, отягченных 7-ью прилагательными и 2 отглагольными формами, виснет на тоненькой нити глагола «прияла» в длиннейшем отрывке: «на бледный лик под звездным покрывалом, утешным так сияючи лицом, дар золотой: змею, хвост алчным жалом язвящую, сомкнутую кольцом, — разлуки дар, знак вечного начала с торжественным победных розвенцом» —

— что?

— «прияла»...

Бледноречивы глаголы на всем протяжении «Кормчих Звезд» в слишком явной тенденции обернуться страдательной формой*****; и часто абстрактны («являл» иль «приял»); они констатируют факт «существительного» («своды сводят»); не проницая его

стр. 165, 170, 203, 206, 209, 211, 271, 291, 295, 297, 350, 296, 299, 300, 301, 301, 311, 295, 43, 33, 132, 49, 96, 29 и т. д.

* КЗ, стр. 5, 72, 74, 112, 167, 297, 306, 385 и т. д.

** Сюда: КЗ, стр. 47, 32, 52, 109, 123 и т. д.

*** Сюда: КЗ, стр. 65, 66, 126, 183 и т. д.

**** Сюда, например: КЗ, стр. 63, 67, 126, 185 и т. д.

***** «Пасомы целями незримыми», «язвим раскаяньем», «путеводимое любовью» и т. д. КЗ, стр. 100, 109, 173 и т. д.

динамизмом*; медлительно — в собственном виде: «грядет» или «цвела»**.

Пророк динамизма и музыкального действия выступает в глаголах своих без единого действия; дородная муза его «Кормчих Звезд» восседает в «бармах», драгоценных камнях, как в тяжких веригах.

Пейзажи словес представляются: плоскогорием существительных, где прыгучие воды глаголов, мелея, лениво текут: и — уходят под почву; все бестенные плоскости пейзажа, где облака нет, иззубчились скульптурою «рудобурных» холмов; в собственном смысле пейзаж, как увидим мы, соответствует явно пейзажу словесному.

Так им словесное творчество начато.

IX

Вскоре он развивает учение о глагольности всякого *предиката* суждения³¹: и внимание переносится — с метафоры на глагол; мы присутствуем при удивительном зрелище: при выступлении глаголов «Прозрачности» из своихузких русл для потопления существительных континентов; глаголы тут — действуют; розы — «дышат»; и «шепчется» бор; весна плетет «сеть улыбок»; и «дышат, и дрожат, и шепчутся лучи»; так глагольная численность множится***; выпренность пропадает; и мягкой гибкостью дышат они**** и влажнят существительное, которое испаряет, росея, воздушные начертания: «умиления», «окрыления», «удолия» и т. д.*****

* Сюда: «бледностью бледнеют», «громовик не громыхает», «когтьми когтит», «клювом клюет», «пламенеют пламенники», и т. д. *КЗ*, стр. 54, 73, 80, 168, 169 и т. д.

** «Благовестил», «воспрянул», «воскресил», «разверзлася», «исполнь», «вздився», «спрядает», «зиждет», «браздит», «смиренствует», «лиет», «зрит» и т. д. *КЗ*, стр. 295, 297, 296, 290, 167, 173, 183, 187 и т. д.

*** «Ужасая льстила шаткими весами» (2 глагола, 1 сущ.) «Таится... близится и льнет, и льнет луна» (4 глагола, 1 сущ.) «Сердце, внемля, ждало» (2 глагола, 1 сущ.) и т. д. *П*, стр. 52, 55, 56, 49, 71 и т. д.

**** «Теплится», «улегчает», «зыблется», «пьет очами», «таится», «огни занимаются», «окрыляются», «преображаются», «манят», «мреют», «лучатся», «ласкается озеро», и т. д. *П*, стр. 14, 23, 29, 47, 48, 135 и т. д.

***** *П*, стр. 4, 5, 16, 27, 30, 41, 76, 80, 97, 35 и т. д.

Процветание пейзажа и в собственном смысле вполне соответствует процветанию пейзажа словес (так всегда у Иванова); теперь слово «зеленый» встречается чаще; слово «зелень», «зеленый» на протяжении всех трехсот шестидесяти страниц «Кормчих Звезд» мною встречено десять лишь раз; я, воистину, здесь — среди кремнистых сухих плоскогорий, — набрал очень тощий букетик из чахлых травинок; без травинки, без облачка в кристаллическом, в ослепительном небе проходят десятки страниц; вдруг — обилие зелени, трав*, излучений, паров: дерево жизни — цветет; и Дриада в нем кроется, покрывается небо то облаком зноя, то — мглою паров**.

Процветание пейзажа из слова поэта о нем, а процветание слова из... процветающей мысли поэта: о слове; с тем же белым мелком перед черной доской возникает пред нами опять Вячеслав Иванов «профессор»; и, доказавши словесную магию связи метафор со связью суждений в динамике предиката, — спешит сесть за письменный стол: провести *in concreto* задание творения «мифа» метафорических действий в контрапункт глаголов, уже не банальных: они пролетают крылатыми птицами; стайки их пролетают в «Corardens»: свирелить*** по-новому**** нам*****.

* «Пронзают перегной мечи *стеблистых трав*», «зеленые сосенки» покрывают «зеленые склоны»; здесь сплетения «вязов», а там — «луговины», «ты навилки запутала тонкие в чуткие сны тростника»; и *руины* «покрыты плющем»; цветы всюду: «белолистые тополя», «лилии», «яблонь цвет», «роза алая» и «оливы»... *П*, стр. 147, 36, 153, 41, 23–25, 4, 28, 32, 75, 69, 53, 75, 123, 53, 47 и т. д.

** *П*, стр. 61, 65 и т. д.

*** *СА*, I ч.

**** «Мужествовать», «отронуть», «осетить», «измлеть», «звездить», «росеть», «умиляться», «трезвиться», «смутьянить», «еще *окрылиться робело*» и т. д. *СА*, I ч., стр. 14, 75, 120, 129, 130. *НТ*, стр. 17, 22, 85 и т. д.

***** Вот сравнительная характеристика прилагательных Вяч. Иванова *КЗ*: «огненосный», «огнезарный», «днесветлый», «древлестрадальный», «медностропильный» и т. д. *П*: «онемелый», «опальный», «страдальный», «зеркальный», «умильный», «плавучий» и т. д. *СА*, I ч., здесь встречаются две линии прилагательных: а) сладкий, немотный, сладимый, зазывный, утомный, исконный, усладный, узывный, б) отменительный, душный, глухой, слепой, темный, немой, мгlistый, и т. д.; сочетание *душной сладости с отмстительной темнотой* дает *сладкий яд* в настроенье эпитетов. *НТ*: медлительный, темнолонный, тончайший, широкошумный, недольный, укротный и т. д.; *укротная грусть в неостывшей грозе* — лейтмотив прилагательных. Вот глаголы по книгам: *КЗ* — пассивные, страдательные глаголы, неокрыленные и давимые славянизмами; *П* — все действия света:

Проносится опьянение хмелем Диониса: пьянят очи, желание, полнота, «пьянит нектар лазури»; пьянит сама Вечность*.

Так легкая муза его «Нежной Тайны» несется на крыльях сияющих птиц; и разрешается многими действиями; и выступает в глаголах своих наш ученый поэт, как пророк динамизма, Диониса и музыкального действия.

X

Вячеславу Иванову мы обязаны великолепным трудом о религии Диониса**; эрудиция оригинальнейшей мысли сверкает зарницами фактов, бросающих отблеск в религию; основные вопросы религии столкнуты им с «*Происхождением трагедии*» Фридриха Ницше.

Вячеслав Иванов подсматривает бег из Фракии в Грецию «кровавого» Диониса; перебегает по культурам, как плющ по деревьям, светлея, «кровавое» божество; Аполлон отражает набеги и в Дельфах слагается равновесие между двумя божествами; Дионис, признаваясь народным, Дионис торжественно вводится, как всебог, в Элевзинскую церковь; и в символах виноградной лозы, преломления хлебов, причастия в нем начинают звучать христианские ноты***.

Иванов вскрывает, что эзотерика эллинских культов — узвание действия их — в Дионисовом культе****; приподымается самая тайна души человеческой в нем*****; приподымается мрачно-безвыходный фон человеческой жизни; мир души древних эллинов выявил правду души*****; через символику Крейцера, углубленную Келлером, прояснились «двуликости» Дионисова

лучить, осиявать, теплиться, заниматься, светить, сиять, преображать и т. д.; *СА* — две линии действий: а) млеть, изнывать, «по тебе исгаснуть», измлеть, «любовью требовать», б) нудить, безуметь, дерзать, прекословить, смутьянить, вихриться, дыбиться и т. д.; т. е. — сочетания *дерзости* в *сладкой истоме*; *НТ* — живописанья природы: вызвездить, сочетать, отронуть и т. д.

* *П*, стр. 56, 57, 62, 73, 123 и т. д.

** «Эллинская религия страдающего бога» (далее *ЭРСБ* — ред.), печатавшаяся в журналах «Новый путь» и «Вопросы жизни» 1905 г.

*** *ЭРСБ*, главы: «Дионис и эллинизм», «Дионис и христианство».

**** *ЭРСБ*, гл. II.

***** *ЭРСБ*, гл. I.

***** *ЭРСБ*, гл. I.

культа, раскрытые Велькером³²; в углубление орфизма, связавшего с Ведами лейтмотив Диониса («жрец, жертва — одно») мы выходим за грани обычного мифа к первоистокам трагедии человеческой личности, тонущей в мраке без «бога»; Ницше понял источники Дионисовых тайн*, но не проник в глубину зарожденья источников.

Здесь Иванов пытается преодолеть мысли Ницше: в дионисовых силах — просветы седой старины религиозных стихий, истекающих из раздвоения «я»** и садизма убийства***; за многолицием бога — козла, быка, барса, змеи, козы, рыбы, — ужасная данность, ревущая мраком на нас; это она соединяла когда-то тоскующих каннибалов в безумные общины****; исступления, опьянения, оргии создают нам «бакхантов» (козлов); первоначально «бакханты» — вне «бога»; «бог» — сон, ими созданный; Вакх — создание вакханалий*****, несущих поветрие сумасшествий по городам древней Греции*****; «вакханалии» — память о древней основе религии без бога и плясок священного топора; «Вакх» — безликий убийца и жертва*****, живущий в сердцах и исполненный сладострастной жестокостью; из почитания мяса и крови, сливаемой с эксцессами чувственности, перерождались радения «растерзателей»*****; и — заплелись в плющ и хмель: Дионис расцвел победами: *зеленью* душ, соединенных со деревом и после смерти живущих в произрастании цветов и плодов; произошло соединение Диониса с Деметрой*****.

В углублении Ницше Ивановым «Дионисы» — *вне-божные* становления перевоплощений природы; они — лейтмотив христианства; слияние их есть слияние элементов природы (земли, воды, воздуха) в «Космос», который — *огонь* Аполлона*****.

* ЭРСБ, гл. II.

** ЭРСБ, гл. II.

*** ЭРСБ, гл. IV.

**** ЭРСБ, гл. V.

***** ЭРСБ, гл. I.

***** ЭРСБ, гл. III.

***** «Борозды и межи». <гл.> Существо трагедии, стр. 235–258.

***** ЭРСБ, гл. V (Новый путь. 1903 г., стр. 59).

***** ЭРСБ, гл. V.

***** ЭРСБ, гл. I.

XI

Свет и тьма (Аполлон, Дионис, Сердце, Солнце) — мотивы изысканной лирики (знаем а priori мы) явят точную метаморфозу из образов *света* и *тьмы*, пересекающих лирику в «гранных кристаллах», в пейзаже природы Иванова *светы, цветы и мраки* в распределении красочных пятен являют борьбу Аполлона и Диониса; взгляд на драму его атрофирует Аполлона (диалог) и расширяет хор зрителей; и, казалось бы: в дионисийских, разлившихся в сумерках пейзажа его, будут нам доминировать *темные, томные* краски, переходящие в ночь.

Между тем, в «Кормчих Звездах», в «Прозрачности» — блеск и безоблачный день; атрофировав Аполлона в статьях, он его славословит в пейзажах: *чрезмерностью света**.

Пробегая градацию взглядов Иванова по статьям за 14 лет, видим мы: от *темного становленья*, от «как» и примата динамики направляется он к *свету* истины, *ставшей статической* («Res» религии, онтологический догмат); от Гераклита, от Вагнера, Ницше идет он то к истине Августина, ток истине Православия; градация колоритов пейзажа его убывает: тут именно пейзаж погружается во мрак**.

И статистика блесков и светочей «Кормчих Звезд» и «Прозрачности» нам рисует картину творимого космоса красок и светочей***.

* Света вдвое более тьмы. В *КЗ*, *П*, I части *СА* и в *НТ* сумма образов, связанных со светом в сумме слов равна 945; сумма *темных* же образов, связанных с суммой слов, равна 568.

** Отношение между «светом и тьмой» есть 4 в *КЗ* и в *П*, т. е. пейзажа в тенях; и — в свете; отношение это в *СА* I ч. и в *НТ* — , т. е. 1/8 света в сумеречном освещении этих книг. Вот таблица соотношения группы слов *света* (прозрачный, свет, светит, светочи, ясный и т. д.), к группе слов *мрака* (мрак, мгла, сумрак и т. д.) по книгам:

	«Кормчие звезды»	«Прозрачность»	«Cor ardens»	«Нежная Тайна»
<i>свет:</i>	104	116	67	23
<i>тьма:</i>	63	28	94	41

*** Вот статистика эта для *КЗ*: свет — 104, блеск — 28, золото — 50, серебро — 19, белоснежность — 18, огонь — 101, мрак — 63, черное — 19, тусклое — 38; вот статистики для *П*: свет — 116, блеск — 9, золото — 10, драг<оценные> камни — 18, снежное — 20, огонь — 29, мрак — 28, черное — 10, тусклое — 19.

Доминирует блестящий свет, все усиливаясь, преобладая над *краскою* слов приблизительно втрое*; но этот свет не богат словарем: он блистает абстрактно: «свет — светит» — вот что утверждает словарь «Кормчих Звезд»**; и конкретнее свету «Прозрачности», крепнущие до образа появления Аполлона***.

Бог его мира дум — Дионис; и Аполлон — мира лирики.

Сфера света, излитого метаморфозами пламеней в красочный спектр материальных поверхностей, где доминируют *синие* и *ало-рдяные* тоны**** — преобладает; и земли, где корчатся спины холмов, или — *алые* лавы, иль — *синие* дали; в великолепии зодчеств***** вырезывает из кремней стихотворец нам основы *синей* земли и *синит* ее травы*****; дополнения *алому* — нет, дополнения *синему* — нет; нет цветов Диониса: и зеленью беден, как пурпуром, он; нет оранжевых, розовых, желтых, лиловых, голубоватых тонов; *сине-красные росписи в белоблещущем свете* своей пестротой утомляют глаза; мраки — складки теней в плоскогорьях красок (лишь четверть поверхности); *теневого* Дионис умалется в красках.

Пеон Аполлону звучит³³.

В первой части «*Cor ardens*» огромное изменение: в распределении света; протянута жирная тень: *гаснут светочи******; *много огня; пробледнение белых поверхностей****** *выступает неясно: во мгле, из которой, как призрак Гекаты, глядят бельма пятен, поэт*

* На 450 слов о блестящих светочах лишь 129 слов, выражающих спектральную краску.

** Слова *ясность, прозрачность, лучезарность* и т. д. — редки.

*** *П*, стр. 137.

**** Вот суммы красок *КЗ* и *П*: красное — 80, синее — 76, белое — 39, черное — 29, зеленое — 27, пурпуровое — 11, желтое — 10, голубое — 8, оранжевое — 4, фиолетовое — 3.

***** Великолепна скульптура Ивановских образов: «И крест на бедности озерной под рубищем сухих венков *напечатлеет* вырез черный», или: «*этой церкви ветхий остов — испостившийся монах*» или: «как вырез чащи... мгла по золоту». *НТ* и *СА*, II часть, стр. 194.

***** «Синяя земля», «синие скалы», «синеющие долины», «лазурная Партенопя», «синеет лист лозы», «синий бор» и т. д. Сюда: *НТ*, стр. 116; *ПР*, стр. 58, 75; *СА*, I ч. 7 стр. 159, 179 и т. д.

***** Отношение света к тьме в *КЗ* и *П* есть отношение 120 к 90, а в *СА*, I ч., оно есть отношение 67 к 94.

***** Статистика *белого* по 4-м книгам лирики такова: *СА*, I ч., — 46 *белых образов*; *КЗ* — 21 *белый образ*; *П* — 18; *НТ* — 12

повторяет: «Слепота, слепота». Ядовитая нега* переплетается со смертью любовь**; мглу он душит искусственно, «добронными» розами сладострастнейшей мистики: «В Росалии весенние святителя Николы украсьте розой клирики, церковные престолы, обвейте розой посохи, пришельцы, богомолы»***. Украшение розой Св. Престола приводит поэта к сравнению Таинства Причащения с измением томной невесты****. *Rosarium* искусственно озарен: из лазури исходят теперь голубоватые тоны, переходящие в зелень*****, а из алости — пророзовения зорь*****; но избыточность роз нездорова: «избыток роз в опочивальне душевной»***** не нектар*****, а — яд.

Светоч угас всинева «Нежной Тайны» голубовато-зеленые тоны восходят; и — умаляется алость; не сине-красные росписи на белоблещущем фоне встречаются нас *здесь*; голубовато-зеленые тоны, пойманные тьмой и грустью: Ватто оживает; и «*Embarquement*»³⁴ (12), в «*Grande Nuit*»***** — тема тристий Иванова, полная смутных призывов к дионисической тьме; Дионис приближается грозами; молнией перепоясаны дали грустеющей Тайны*****; но в это именно время философ и мистик Иванов стоит перед нами определенным поборником онтологических догматов; и надевает на темнолонную тьму своих чувств аполлонову маску.

ХИ

В период разлития «ядов» эзотерический мистик, Иванов *второй*³⁵, учит: древность немислима вне преемственных знаний о Боге; и к общине «магов» должны повернуться новаторы: новый миф предисчислен; Корнелий Агриппа в пятнадцатом веке гласит о событиях двадцатого века³⁶; и элексиры динамики

* «Сбираешь яды горьких нег», «отстойные яды», «яд бесовств и корч», «яды... доблесть волят явить» и т. д. СА, I ч., стр. 93, 88, 87, 104 и т. д.

** СА, II ч., отдел: «Смерть и любовь».

*** СА, Пч., стр. 117.

**** СА, Пч., стр. 158.

***** СА, Пч., стр. 102, 115, 123, 173 ит. д.

***** СА, ч., стр. 172, 179, 180, 116, 118.

***** СА, Пч., стр. 193.

***** СА Пч., стр. 117, 107, 105 ит. д.

***** *Embarquement* — отплытие, *grand nuit* — великая ночь (фр.; прим. ред.).

***** «Во мраке белой огневицы переломилась стрела» *НТ*.

жизни таятся в нетленном футляре онтологической формы; закон становления — в ней, а этапы возврата к закону есть *путь посвящения* в иерархию ценностей (a realibus ad realiora); дано, что религия — знание Реала, который искусство копирует лишь в материале предметов; и правда о Боге передается из общины в общину*; от мудреца к мудрецу — по векам и «что» всякой истины нам перее, чем «как», ее правда — в «догматах»: в них уже дан установленный строй иерархии, истекший от Бога.

Так учит Иванов... из тьмы пейзажей, переплетая со смертью любовь, и искусственно прыскает из пульверизатора в мглу Диониса струю «уайт-розы»³⁷; и Дионис, вопреки всем словам его, грозами близится, напоминая ему его прежние истины; вот эти истины: —

— «бог» — порождение Дионисовых сил в человеке; он — «миф» человека «вакханта», переживающего «ставшие» истины пеной чувственных становлений**; в Дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее — волит к действию; и *Моисей новой драмы* простер из Байрейта³⁸ над драмой ковер мифотворчества; но и он не дает дифирамба; определяется соборностью хора герой; отрешение от среды убивает театр; все художество лишь момент жизни драмы; пока не родится из зрителей «хор», драмы собственно нет; но протянется зрителю сцена, преображаясь в общину, зритель взойдет по подмосткам на сцену, рождая из хора опять «Диониса-младенца» и утопляя в звучаниях хора героев трагедии Ибсена, разорвавших реальную связь с их родившей средой; «прорези» драматической современности Вячеслав Иванов вскрывает нам в чаяньях Ницше и Ибсена; Достоевский предчуяет грозу; и Толстой возникает как кризис; в сердцах копошатся уже дионисовы ужасы; «cogito» — нет; и утоплено «sum» в Дионисовой бездне³⁹; мотив неприятия старого мира — *сократова, канто-декартова* — соединяет титанов эпохи в бунтующей общине уединенных келейников: кельи будут распахнуты и бунтари (или «вакхи без Вакха») соединятся для таинства богорождений, радений; трагедия — будет***.

* «По звездам», стр. 311. И далее: «Две стихии в современном символизме», стр. 247–290, «Борозды и межи», «Заветы символизма», стр. 141, 158 и т. д.

** ЭРСБ.

*** «Борозды и межи»: Существо трагедии, стр. 235–258; Эстетическая норма театра, стр. 261–278; О Достоевском, стр. 127; Лев Толстой и культура. «По звездам»: Предчувствия и предвестия, стр. 189–219; Вагнер и Диони-

Это — отпрыски мыслей, произрастающих из его религии Диониса, написанной им в период тяжкогранного зодчества песен «Кормчие звезды», где скульптура недвижимых холмов минеральной природы являет нам аполлоновы *сине-красные* росписи на... бело-блещущем фоне, где нет ни травинки, облачка в бело-блещущем этом и гранно расставленном мире отдельных и «*ставших навеки*» стихий.

ХШ

Стихии природы поэзии изобилуют образом: зодчий ваяет *лазурные* глыбы земель и гранит в плоскогорьях скалы — тиары*; кристаллы — основа природы его; сперва добела раскаленный расплав («Преображались, корчась, в плоскогорья и горбились холмов крутые спины»)** остывающий перед нами *горбинами* и *рогатыми гребнями****; *думается, что и небо поэта — расплав, остывающий лавами*****; и вода — минеральный расплав: «Из золотых котлов торжественной рекой лию... серебряные сплавы»*****; *богатырасплавы*****морей, «яхонтволн»*****», «свицеи»*****моряпрекрасным «отливом фольги»*****и слазурными блесками зыби******; «фосфорические блески в переливах без числа ткнут живые арабски вокруг подвижного весла»*****; прыгучие зыби *медного моря* красивы своим непечатым здоровьем (у Блока — *больная вода*)⁴⁰.

сово действие; Копье Афины, стр. 43–54; Кризис индивидуализма, стр. 131; Ты — еси. *ЭРСБ*, главы I и V.

* «Эта каменная глыба, как тиара возлегла». *НТ*, стр. 22.

** *КЗ*, стр. 306.

*** *П*, стр. 48, *НТ*, стихотворение «Утес» и т. д.

**** «День в сияющих расплавах», *СА*, I ч., стр. 75. «В бору... *лалы* рдеют и *плавится медь*», там же, стр. 134 и т. д.

***** *П*, стр. 97.

***** *СА*, I ч., стр. 76.

***** *КЗ*, стр. 210.

***** *П*, стр. 77.

***** *КЗ*, стр. 77.

***** *НТ*, стихотворение «Барка».

***** *КЗ*, стр. 154.

Воздух, стынущий (как и все) перламутрами*, «перлами туч»** и сквозящий *перловою* бездной, в основе своей — густой, тяжкий; и — передущенный розами, смолами, нардами; огонь... — в наиболее тонко духовной стихии Хирам-храмотворец⁴¹ — сражен (и *огнем* силен Блок); все *процессы свечения* (светы) непламенны: или они мозаичны, иль явно рассудочны; а процессы горения — яды и трепеты низменных проявлений астрала.

Из пламени восстают небеса по Лукрецию, Гераклиту⁴², и — мистикам; пламень неба Иванова (*astra* его) восстает из телесных объятий: «*И в дрожи тел слепых, и в ошупи объятий животворящих сил бежит астральный ток*»***; языки огней неба — астральные змеи****; его небеса — материальная слепота: глядя вверх видит он — не духовное небо, а внутренние процессы зрачка, покрытого катарактом, как... амальгамой; и — ставшего зеркалом стража порога⁴³, восставшего из глубины существа в виде чудища: «Щетиной вздыбился горбатой и в лес разлапый и лохматый взрастить геенну красных змей»*****.

Так огонь распадается на процессы горения (*геенну*) и *мертвую светлость******, на становленье и ставшее, на *Corardens* и солнце.

XIV

Вячеслав Иванов пытается преодолеть мысли Ницше на то, что в основе трагедий — «*братский союз двух божеств*»***** («дионисово-аполлоновский» гений)*****, создавший *отчетливость аполлоновых форм в прозвучавшем диалоге******. Но Иванов диалога мало коснулся, а в «Тантале», драме своей, развоплощает диалог он в вихрь восклицаний и в морок метафор; так вновь «дионисово-аполлоновский» гений становится: Критом и Фракией в Дельфах Иванова. Разделены два начала, слиянные Ницше; упал Дионис в свое прошлое; в *мертвую светлость* абстракций

* П

** КЗ.

*** СА, I ч. Ar na.

**** Там же.

***** СА, Эрос.

***** «Гляжу я из дозора *мертвой светлости* моей». П, стр. 144.

***** Ницше: «Происхождение трагедии». Абзац 5-й. (В дальнейшем: Пр. тр.).

***** Ницше: «Пр. Тр.», там же.

***** Ницше: «Пр. Тр.».

упал Аполлон*. «Ты покинул Диониса... Аполлон покинул тебя»**. Теоретик Иванов расходится с Ницше в стремлении вывести драму на площадь: то грех Еврипида, сменившего зрителем (демократическим хором) героя по Ницше; в стремление расширить театр, получает от Ницше суровую отповедь он: «В отношении знакомой нам... форме хора... Мы сочли бы за богохульство говорить о каком-то предчувствии... народного представительства, хотя... нашлись люди, не испугавшиеся подобной хулы»***.

Ницше понял Диониса: «В дионисическом опьянении и мистическом самоуглублении, одинокий, где-нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, падает он (трагический поэт) и вот аполлоновским воздействием сна ему открывается его собственное состояние... в символах и подобии сновидения»****. Перефразируя *по-ивановски* Ницше, должны бы поправить мы Ницше: «В дионисическом опьянении, в мистическом выхождении из “я”, соплетясь с хороводом безумных, носящихся хоров, чинит свои оргии он; дионисовой силой приподнят, он видит подобием мифа космический смысл пережитий народной души; и о нем учит он... в отвлечениях Августиновой тезы». Меж фразами — видит читатель — огромна дистанция.

Ницше вещает: «Он... шествует (трагик) восторженный и возвышенный, такими... он... видел... богов. Человек... уже более не художник, он сам стал художественным произведением»*****. Самосознание не угасает по Ницше; трагедия — в гнозисе; но сложив *по-ивановски* фразу, ответим опять-таки Ницше: «Он... скачет (подобно козлу) восхищенный, разорванный в клочья; через него гласят боги; он — медиум, передающий пассивно пейзажи духовного мира другим»... Вырастает дистанция. «Sum», «ergo» «cogito»***** — топятся в бездне*****.

О ней сказал Ницше: «Мы имеем в виду огромную пропасть, которая отделяет Диониса грека от Диониса варвара»⁴⁴. Пропасть есть чистота Диониса у эллинов и «половая разнуждан-

* Ницше: «Пр. Тр.», абзац 8-й.

** Ницше: «Пр. Тр.», абзац 10-й.

*** Ницше: «Пр. Тр.», абзац 2-й.

**** Ницше: «Пр. Тр.», абзац 2-й.

***** Ницше: «Пр. Тр.», там же.

***** «Я есть», «следовательно», «я мыслю» (лат.; прим. ред.).

***** «По Звездам». Ты еси.

ность» дионисических варваров; «тут спускалось с цепи самое дикое зверство природы вплоть до... отвратительного смешения сладострастия и жестокости, которое всегда представлялось мне подлинным напитком ведьмы»*.

Об Эврипиле промолвился⁴⁵ автор религии Диониса: «воображение наше влечется за ним»**. И промолвился Ницше: «Что тебе нужно было, преступный Эврипид, когда пытался принудить умирающего (миф)... к рабской работе на пользу тебе... Ты был в силах создать только подложную музыку»***. Разделяя гармонию с ритмом (что делают музыкальные модернисты, как Штраус), Иванов расходится с Ницше во взглядах на музыку; и — не случайно конечно: гармония сферы пейзажей его — не дуновение; и не восторг серафимов. Рисует гармонию сферы нам Гете:

Die Sonne tönt nach alter Weise
Im Brudersphären Wettgesang,
Und ihre vorgeschriebne Reise
Vollendet sie mit Donnergang****.

Гармония эта есть «гласхладатонка»⁴⁶.

По лирике Вячеслава Иванова звуки гармонии *взнузданы «скрежетопильными»* трубами и «молотом» барабана *бьет систрибезумный тимпан******, *одичав******, *разрываются в грохотах медноязычного гама*; над всей оркестровкой огромный «Иван» (то Иванова колокольня в Москве*****) бьет в огромный кимвал ослепительным светом, спускающимся *сине-красною* росписью в ясном, бестенном пространстве; и эврипидовским дифирамбом, житейской расчетливой трезвостью строит Иванов свой мир из тяжелых расплавов в союзе с Сократом, разламывающим драматический миф; барабанно-трудные грохоты позднего дифирамба

* Ницше: «Пр. Тр.», абзац 2-й.

** «По Звездам», стр. 1.

*** Ницше: «Пр. Тр.», абзац 10-й.

**** Буквально: «Солнце звучит древним напевом во взаимной песне братских сфер и шагом грома исполняет предписанный ему путь» («Фауст», начало «Пролога на небесах») (*прим. ред.*).

***** *КЗ*, стр. 205; *П*, стр. 93.

***** *СА*, I ч., стр. 127.

***** «И бьет в кимвал Большой Иван, ведя зыбучий стан». *СА*, 1 ч., стр. 127.

сломали единство крылатого мифа; предмет и абстракция — части мифической цельности.

Конкретности прядают ритмами метаморфозы явлений; метаморфозу берет он вне ритма; и стынет единство его категорией Канта; и множеством ставших предметов рассыпана «всячность»; дионисический пафос Иванова есть становление мигов, где Вечность похищена мигом, разорванным... Вечностью: 1) в *косность вещественной формы*, остывшей из тяжелых расплавов (и зодчий Иванов ваяет лазурные глыбы земель, ограняя кристаллами небо); 2) в недвижимость рассудочной формы, встающей над миром «рогатых гребней» и «столбов» (как то столпная пальма)*: «столб пальмы»** — аллегорической прописью; Аполлон его мира двоится: гончарною формою и этикеткой над нею (символом...); на этикетке же надписи: «необходимый... сущего порядок»*** и так далее. А всеединство расколото («все»**** и «единство»); его корреляты (или «множество»***** форм в апперцепции***** суть: «многобожие» идолов в «безбожье» субъекта, простертого категориями (этикетками) к идолам из... музейного купола*****).

Ницше, ведая эллинов, ищет ключей к объяснению драмы — в душе у себя (О... познай себя); он работает над путем посвящения в «Я», соединяя раздвоенность «я»; песня, петая им, дышит цельностью; эстетический взгляд его — скромность молчащего миста.

«Сократически» опознав «сократизм», пресыщенный филолог Иванов рассудком себя убедил в необходимости «дионисовой» жизни, не проникнув ритмически в жизнь стихий; он расслышал поэтому в голосах «хлада тонка» бесконечные сложности оркестровки; и, уплотняя ее в брэнном образе звука, он вас извещает о грохоте «медно-язычного» гама.

Путь Иванова — неизбежен, раз станем мы на точку зрения Ницше; мы все — лишь «сократики»; и восприятие нами сти-

* КЗ.

** СА, П ч.

*** «Се — Вечности Символ». КЗ.

**** Сюда же: «Пять нерадивых дев — пять чувств». СА, I ч., стр. 60; или: «Учит мудрая познанию причин». КЗ, стр. 202.

***** «В храме всебожья все бог». КЗ, стр. 245. Сюда же: КЗ, стр. 242, 164, 35, 57, 27, 64 и т. д. П, стр. 73, 115, 22, 135, 100, 21, 71, 44, 123 и т. д.

***** КЗ, стр. 209. П, стр. 106. СА, I ч., 126 ит. д.

***** «Внемлет дух... стоустому, безбожник, многобожью». П.

хии Диониса ведет неизбежно сперва: к осознанию сократизма в себе; чрез трагедию крестную упразднения в себе ложной позы «абстрактного знания» (и связанной с ней сенсуальностью) — путь к... «христианскому Дионису», который возможен, загадан: не... здесь, не... теперь.

С Вячеславом Ивановым, «Фаустом» нашего века, у граней культуры сократиков мы, в преддверии новой культуры, стоим, уличаемы «Вагнером», спрятанным в нас, — и убоги и наги; а кажется: мы развиваем... «хвосты» изречений о том, что абстракция нас утомила; не в силах отдаться мы Духу Земли; и встречаем его новым чувством; не ищем мы встречи на небе, — в пивном погребке, где один «сократический человек» (или Фауст) пытался заплывать в сплошной мусикийской стихии и — выхвачен был из пространств; он схватился за бранные органы, ими накрылся; но эти органы чувств, спав, не служат нормально: «башлык» перед местомугасшего глаза — не глаз: *катаракт*⁴⁷.

XIV

Концепция Ницше есть «миг», просияние драмы в столетьях; плененный концепцией Ницше, Иванов разворачивает неразложимый в истории миг просиявших столетий в *perpetuummobile** линии; и убегает по линии вспять: в лабиринты; из лабиринтов глядят: не вакхант — каннибал; и не бог Дионис — минотавр, пожирающий мясо; миф Ницше плотнится обилием наблюдений над жизнью... бушменов и кафров, осуществляющих функции первобытной души.

В гармонизации мифа «трубой» лексиконов и «барабаном» данных Эванса о критской культуре⁴⁸ — сказался «сократик»; увы! историческое становление культов не есть высота становления их в душе позднего эллина. Преодоление Ницше — вглубь, ввысь, ведет к проведению равенства меж сладострастьем и таинством**.

* Вечный двигатель (*лат.; прим. ред.*).

** «Чем нежней устами к тайне нежной припадаю, тем чаша благовонная темней: ни нег твоих, ни мук не разгадаю, хоть слышу боль... *измлела* ты, невеста, в томной мгле желаньем уст, в которых пламенеет двуострый меч». Стих. «Плоть и кровь», СА, II ч. Rosarium, стр. 158.

Лирик, укушенный варварским Дионисом, принявшим личину змеи*, умирает от ядов, переживаемых нектаром**, причащение ядом*** являет «Corardens» как чашу со змеем, ползущим оттуда; становится нектар напитком, изготовляемым... ведьмою.

Хаос змей**** только морок отравленных ощущений под пологом дионисических зноев***** внушает влечение... к отроку***** он; кровосмешение древних нег создает лик слепого — «Эдипа». И ночь, «слепота» — представляется темною кущей*****; оккультист, весь увешанный странными знаками, силится он прозирать естество сквозь растущую ткань катаракта*****; и — развивает ученье о «res» (катаракте); его разверзания чувств, запрещенные школой Востока, суть дар созерцать... все процессы своей физиологии — ощупей себя самого: «И в ощупи объятий животворящих сил бежит астральный ток»*****; этот ток — просто муть: но у него эта

* «Колдовал я, волхвовал я, бога Вакха вызывал я», СА, I ч. Эрос, стр. 187. Сюда о змее: «Виясь ползешь... передохнуть свой яд бесовств и порч». СА, I ч., стр. 191 «взрослил геенну красных змей». СА, I ч. Эрос. Сюда же II, стих. «Орфей»; или «Звезды — змеи над Геей». СА, I ч., стр. 162. «Зевс — мужеженский и змейный». СА, I ч. Эрос, стр. 101. Сюда же: СА, I ч., стр. 100.

** «Чашу черноогненную раздели». СА, I ч. Эрос, стр. 101.

*** СА, I ч. Spec<ulum> spec<ulorum>. СА, стр. 88. Сюда же: — «сбираешь яды горьких нег», «яд... бесовских порч», «яды... доблесть волят явить», «зной отравный», «провидцы... низводят яд», «звездный яд мне показал, волхву». Сюда: СА, I ч., стр. 93, 104, 187, 188, 89 ит. д.

**** «Взрослил геенну красных змей».

***** СА, I ч., стр. 188.

***** «Я вдали, и я с тобой, — незримый»... «Неотвратно на тебя гляжу я, — опускаю взоры, настигая»... «И стал один другому — мой. Молчи! Навеки — мой»; или: «Взор узывный, взор усталый обрати в ночи ко мне». СА, I ч. Эрос, стр. 189, 194 и т. д.

***** «Увидит Мать, и слеп сторает в кровосмешеньи древних нег». СА, I ч., стр. 212. Или: «Триста тридцать три соблазна... шестьдесят и шесть объятий и шестьсот приятий есть». СА, I ч.

«Ночь немая, ночь слепая, ночь глухая». СА, I ч. Эрос, стр. 196. Или: «Качая мглой, встает Ничто». СА, I ч. «Путь в Эммаус».

«Вперение... слепых очей», «слепого связня... дочь», «слепое... желанье», «слепые... причины», «зрачок в ночи слепой», «дверь, как бельмо», «слепы мы на красоту явлений», «не видит видящий мой взор» и т. д. СА, I ч., стр. 122, 207, 191, 104, 99, 143, 118, 112 и т. д.

***** «В душном рае утомных кущ», «душный», «сладимый», «разомлелый», «утомный», «усладный», «истомный», «млеет», «мает», «твоя судьба измлеть». СА, I ч., стр. 188, 18, 78, 130, 188, 191, 13, 14, 112, 193, 212 ит. д.

***** СА, I ч.

мутьв «Кормчих Звездах» есть «*муть миров возможных*»; «муть миров» не из Бога.

Но подвиг, предпринятый им, и огромен, и ценен: толковое изъяснение ужасов «кровавого божества» и «сладострастия» магий вызывает к отданью себя всем стихиям, в нас дремлющим под порогом сознания; Вячеслав Иванов, возжаждав теурга, ошибочно и трагично в себе создает «сладострастного мага», усилением воли разъяв свое «я» на два «я», из которых одно улетает в холодные дали абстракций (висеть там и плакаться); в тартар слетает другое; и — двойники! — они борются*. Августиновы догматы тают в летающем «как»; дионисовы пляски остыли; «огонь» распадается, и Ивановы — борются**. *Третий Иванов* встает.

XVI

Учит он, что экстаз выявляет раздвоенность: Дионис, — как менада — бог двойственный; двойственный Достоевский под маскою «я» умножает свои двойники⁴⁹; все Иванов постиг это, потому что он — гностик, возжаждавший упразднить в себе «маску»; учит он, что томлением к истине пламенеет театр; пафос этики осветил Диониса орфической церкви, откуда протек он, как Эрос, в логической мысли Платона. *И Эрос есть Логос*; мистерии без пути жизни истины в «я» — только сны. Дионисов экстаз — только Ева, рожденная в таинстве сна из Адамовых ребер. «Служу лику истины я» — говорит он себе***.

Но «путь посвященья» абстрактен в Иванове-третьем: Ивановым-первым тот путь упразднен⁵⁰; не изъясненьем себя занят он, — систематикой фактов истории; тракты истории остаются не вскрытыми; остается не вскрыт экстаз; и абстракция, порожд-

* «В личине «я» — не я», «Двойник я сущего», «Душа скорбит с собой единой разлучена», «Где я, где я — по себе я возалкал», «Тону в неизмеримость» и т. д. *КЗ*, стр. 344, 351 и т. д. *П*, стр. 13, 14, 17, 25, 92 и т. д.

** *СА*, 1 ч., стр. 112.

*** «По Звездам». Ты еси, стр. 427, 432; «Кризис индивидуализма», стр. 88–102; «Предчувствия и предвестия». Сюда же: «Эллинская религия страдающего бога», глава: Дионис и эллинизм. Сюда же: «Борозды и межи». Сущность трагедии, стр. 348; О Достоевском, стр. 40; Эстетическая норма театра, стр. 263. Сюда же: «По звездам»; «О веселом ремесле и умном веселии», абзац: Мечты о народе, художнике и т. д.

денная головой, пресловутая «всенародность» его, о которой так много им сказано. Спекуляция рассудочной мысли над тайнами групповых вакханалий, до времени ширящих неокрепшее «я» в тесном круге радений и «я» разрывающих, — только рулады из слов («все-отзывный», «все-зрящий») среди гаммы стихов; и оттого-то повис этот третий Иванов субъектом познания Канта над масками не пронизанной данности; и мотивы отчаянья, скепсиса — мощная нота удачнейших песен его.

Тайна Духа Земли в Духе Тайны Христовой; но Фауст увидел здесь чудище, и светильни сознания не опустил в подсознание (в чашу, налитую маслом), попавши в объятия Вагнера:

Du gleichst dem Geist,
Dendubegreifst.

Вникая в дневник его дум, сочетающих «становление» и «ставшее», хочется провести размышление о философах-номиналистах: *«философы номинализма, стоящие с необходимостью у границ — они возвращаются в царстве... форм...»* «Если бы они вышли из царства... форм, они бы пришли к непрерывно движимой представляемости... И когда один из них... в этом смысле стал думать, то мало был понят он. Искажают то, что писал Гете в “Метаморфозе растений”, искажают то, что назвал «перво-растением» он... С понятием “перво-растение”, “перво-зверь” только тогда считаются правильно, когда их мыслят в подвижности. То же можно сказать о понятии “всеединства»»; вне движения мысли оно распадается в явную категорию Канта («единство») и на множество «бушменов».

Иванов старается тщетно избежать невольного срыва и, заключая союз с Августином, приходит к своей онтологии, предавая Диониса; тут подлежит он убийственной гносеологической критике. Августиново учение о «res» раскрывается⁵¹ явственно в учении Августина о знании; знание «res» признается зависимым от над духовного знания, которое интеллектуально — насквозь; и вскрывается: в истинах математики и божественной диалектики; диалектика вскрыта критически Кантом, а на истинах математики обосновала себя вся новейшая абстрактная мысль; так, ученье о вещи до Канта связало себя с кантианством; и все доказательства невозможности «вещи в себе» неизбежно проходят по тракту *реалистического символизма*⁵².

Концепция Августина раскола: ее часть, очищаясь логически, незаметно сливается с номинализмом, другая ее половина — с наивнейшей метаморфозой материализма отсталой науки и некритической теологии. *Онтология* Вячеслава Иванова — фикция. Прав философ, гласящий: «Для философствующего мало узко онтологического утверждения... Это чувствовали, понимали, знали как Плотин так и Фихте»*. Номинализм, реализм — половинки расколотой мысли; и прав Рудольф Штейнер, определяя спор «полуправд» в афоризме, ломающем мысли Иванова-гностика: «Реалисты не понимают, что объективное есть идея; идеалисты же, — что объективна идея»⁵³; развив эту мысль, утверждает он: «субъективные» идеалисты рассудочно определяют идею, а «объективные» реалисты лишь призраком реализуют мир**. Августинова догма в критической мысли двоятся, а с нею вместе двоятся учение Вячеслава Иванова о «мистической “res”»; он рассудочно определяет миры своей мистики; одновременно он субъективно реализует их; не понимая, что «объективное», «res», — есть *идея*, что вне *идеи* «вещь» — шлак: трансцендентальный остаток, который во вскрытиях новых философов есть понятие о пределе, иль... напосто: материальная вещь.

XVII

Аполлон его мира есть ставшее «всеединство»: огонь, нам светящий; и «становление» с другой стороны: в метаморфозе процессов горения. Становление его — Дионис и «всебог» (всеединство). Разъяв два начала, Иванов опять возвращается к замыслу: слить два начала; и подменяет слияние тиранией одного над другим; Диониса глотает его Аполлон; проглотивши, раздвигается: на абстрактную *категорию* и материальное *множество*; соединение единства и множества — есть всеобщность (категория третья количеств в таблице у Канта). Глотает его Дионис Аполлона; и, проглотивши, исходит на роях «субъективных видений» и в космосе тяжеловесного музейного мира.

* Б. Яковенко: «Что есть философия». Логос. 1911–12 г. книга вторая и третья.

** Goethes Werke. Naturwissenschaftliche Schriften. В. II, статья-предисловие к тексту.

Аполлон не есть «бабочка» в тяжком Ивановском мире. Но светами истины осеняет, садясь на лоб, аполлонова «бабочка» света⁵⁴; лиясь бриллиантами крылий, Ивановский свет — не летающий перл, за исключением одного лишь момента; момент изумителен; дышит тайнами эсотерической мистики он: три души, в нас живущих, как сестры (разум, чувство и воля) встают — *треугольником* перед младенцем, Орфеем духовно рожденным⁵⁵: «Тише, тише, сестры-светы! Сестры-светы тихих лон! Ризой светлой вы одеты: близкий, близкий светел он. Светлых дев Тебе приветы, светлоризый Аполлон». Младенец-Орфей: «В миг роковой услышишь мой жертвенный завет: из волн встань свет!» (Солнце всходит.) «Мир — полн»*.

Всеединство на миг осуществилось конкретно: *три сестры и младенец* теперь образуют духовно конкретную целостность, тайна которой вскрывается определенной духовной работой: работа трех душ над «младенцем» — в слияниях образующих ясные ясли, и — в солнечных изливаниях из яслей на... чувство, ум..., волю. Ум: «Хочу я исполниться чистыми светами далее вселенной» и т. д. Чувство: «Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой»... и т. д. Воля: «Хочу согреть я ткань души, хочу сгустить эфиры жизни... Пускай они, себя творя, собой животворяют себя»**⁵⁶ и т. д.

Вместо этой работы над светом душевные силы поэта кощунственно нападают на свет: «Мы титаны. Он младенец. Вот он в зеркало блеснул: в ясном зеркале за морем лик его, делясь, блеснул! Мы подкрались, улучили полноты верховный миг, бога с богом разделили, растерзали вечный миг»***. Треугольник сестер разрывается. «Гелиады» стенают**** конкретно не взявшись за руки, не окружая «младенца» (духовное «я»).

Не эвритмическое хождение по кругу соединившихся сил, а «раденье» способностей⁵⁷, не подавших друг другу протянутых рук — в этом месте.

И «мысль» от Востока, взирая на сумерки сердца, не видит сестры посередине потухшей космической, солнечной сферы (отдел «Сердце-Солнце» — насквозь риторичен): «не знает любви;

* П, «Орфей», стр. 138.

** Вольный перевод из мистерии-драмы Р. Штайнера «У врат посвящения».

*** П, стр. 138.

**** П, стр. 130–132.

глядя вниз, под собой, она видит одну глубь ночную»; на «глуби ночной» только зыбь двойника утверждает она*, свет ее — несогретый и стылый**.

Сестра же от Юга переживает толчки возбужденного сердца — физиологической пульсацией сердца; не «импульсом» новой любви, согревающей жизнь: только *пульсом*, но пульс — лишь темнотные топоты табунов вожделий***.

А воля от Запада, бросив на юг и восток свои взоры, теперь неестественно соединяет холодный рассудок... с «алчбой»: ритуалом сомнительной магии; и — «*страстный маг*» возникает: «В... ритме *сладострастий*, к чаше огненных *познаний*, припадай... чтобы собрать в *единой длани* все узлы»****. «Страстный маг» в голове начертал неестественный треугольник; и перенес его на темно-синего цвета бумагу; внутри треугольника он вписал верх зубчатой, высоко приподнятой башни⁵⁸ (своей головы); и пейзаж на бумаге наивнейшим образом озаглавил: «По звездам». Но эти «звезды» (двенадцать созвездий, среди которых одно называется «Res», другое же «Ens») суть двенадцать лишь кантовых категорий («реальность» относится к *качествам*, «*сущность*» же есть категория кантовых «отношений»). Страстный маг начертал «пламень сердца» и этот пламень достойнейшим образом изобразил ему Сомов в великолепном фронтисписе к «Corardens». Соединенье обложек не есть путь «сердечного знания».

Словом — нет «*треугольника*». С *Севера* поднялся мефистофельский голос: «Куда... направится ватага?»*****. Три Иванова шествуют от развалин душевного храма... во мрак лабиринтов.

XVIII

«Посвящение» не состоялось.

Но Вячеслав Иванов трагедию *светлого* мига с магической силою запечатлел в ослепительном «Тантале», драме своей, нам сжимающей души; проходит слоновой костью увесистый триметр, граня инкрустацией слова: и перлы утонченных образов обсыпают

* *П*, стр. 130–132, 145: «Глубь ночная смутно зыблет мой двойник».

** «Тянусь из дозора мертвой светлости моей». *П*, стр. 144.

*** *СА*, Iч. Эрос.

**** *СА*.

***** *П*.

его; тяжеловесие замысла и громада, покрытая мелкогранной работой, напоминает слона, изукрашенного золототканной попоной, влекущего шаг через площадь пред взоромраджи; драматург, сытый роскошью, данной от Бога ему, похищает на пире богов свои горние образы.

И гласит: о растерзании Вечности мигом, похитившим тайну напитка богов; пропетая деТроа и Вольфрамом фон Эшенбахом легенда о «Граале»⁵⁹ оригинально меняется; здесь мистерия «Парсифаль», омрачась, переходит в трагедию, до которой способны возвыситься только крупные драматурги; «Грааль» представляется нам оскверненным Клингзором⁶⁰; и после разбитым на части; трагедия перенеслась здесь на небо; и — вместе: очерчена драма души, созерцающей небо.

Она есть... Клингзор; она — Тантал; и Вячеслав Иванов — она же, укрытая мифом; фантазмами древнего мифа очерчена драма души: полубог, сытый даром богов, этот Тантал на пире богов похищает светлейшую чашу: «С высот святых, потироносец, нисхожу я в мир глубокий опьянен божественно, подъяв высоко в чаше светлой страшный дар рукою дерзновенной... *О, мой полный миг!*»*. Проглочена Вечность эгоистической самостью мига; пытается Тантал в подножие пира толпы — своры миггов — унижить Дух жизни; и «табуны темных чувств» пробегают по ризе, изотканной светом: «И ты, струя бессмертия, ты, амброзия, святая сила, что до днесь уста владык поила жизнью!... *Возведи рабов в царей*».

Для свершения страшного дела зовет богоборец Сизифа, Иксиона (Вячеслава Иванова *первого* и *второго*), не претворивших путей своей собственной жизни — в жизнь неба: «Привет, пришельцы! Радуйтесь и пейте вы первины неба!» *Сизиф* (или — *первый* Иванов): «Каким ты хмелем льстивым помутил мой дух, волшебник хитрый?». *Иксион* (Иванов-*второй*): «Вращается ль свод? Или сам я верчусь колесом мировым? Властный волшебник волчком вихревым закружил меня!» *Тантал* (иль *третий* Иванов — «Клингзор»): «Я с жертвой кровной, дух пронзив, взошел на пир, неся в объятых отчих сына малого царям в до-

* «Северные цветы». Ассирийские. Альманах IV, к-во «Скорпион». «Тантал», стр. 231.

бычу... И привлек... Кронид его на лоно... Из длани сына чашу взяв, я низошел»*.

Рожденного сына (исконное «Я») он, подъявляя одною рукою в обители неба, другой — похищает Грааль⁶¹; и — бросает своих двойников, опоивши их мистикой, в небо, где в них разгорается... чувственность: облако обнимает Иксион, рождая Кентавра в пылу любострастных томлений к... самой миродержице Гере; Сизиф — алчет молний; сам Тантал впадает, томясь, в оцепенение сна; появляется низшее «я», порожденное Танталом; пользуясь оцепенением Тантала («Рок ты звал, о Тантал!») — пользуясь оцепенением «Бртеас» бросается к чаше; и — вдребезги разбивая ее, он пронзается молнией; «Черные тучи окутывают»** пейзажи души Вячеслава Иванова («Тантала») сладострастием сомнительных, магических чувств на протяжении... «Corardens».

.....
«Через долгий промежуток времени в глубоком мраке загорается огненное явление Гермеса»***:

Гермес.
Проснися, Тартар!.. Иль паденье мощных Трех
От снов тебя не разбудило тяжкое?

Голос Тартара.
...Кто полубоги?

Гермес.
Сын Зевсов, Тантал. Царь Иксион. Царь Сизиф.

.....
Три Иванова (Треугольник) — низвержены! Треугольника нет!! «Пелопс», в духе рожденное «я», божествами не принято в небо: отвержена жертва.

.....
Голос Иксиона.
...Я распят в вихре огнемом.

Голос Сизифа.
...Скользит утес —

* «Тантал», стр. 235, 236.

** «Тантал», стр. 243.

*** Там же.

И рухнул.

Голос Иксиона.
Я мучусь, Тантал!

Голос Сизифа.
Тантал, стражду я!

(Во мраке становится различимым темное видение висящего в воздухе Тантала. Обнимая руками, он поддерживает нижний край огромной потухшей сферы.)

Тантал.
Темной окаменев громадой,
Повисло тяжело,
Тебя подавив, твое темное Солнце...

XIX

— «Темной окаменев громадой, повисло тяжело, тебя подавив, твое темное солнце» — вот что можно сказать Вячеславу Иванову, лирику, мистiku, полиглоту-философу, расставаясь с пятикнижием лирики и с трехкнижием *мудрейших прогнозов на грядущую эру*. И это все говорит «диамантовый» Тантал.

За один «золотой треугольник» Иванов бы отдал величие всех им созданных красот, но «треугольник сестер» им разорван: и внешние знаки — не сущи.

И созерцая его —

— Как он там повисает (тончайший из русских поэтов, мудрейший, быть может, из нас!) и поддерживает края тухнущей сферы —

— мы видим титаново дело! Два образа восстают перед нами: «младенец» и — Тантал, сходящий с небес, высоко поднимающий плоскую чашу и нам восклицающий:

Прозрачный мир, блаженный мир, бессмертный мир!

Не правда: два мира им созданы; *третий* еще им не создан: мир Воли.

Миры лучезарных кристаллов «Прозрачности», мир упоений блаженства «Corardens» — мир мысли и чувства — мир морока, если усилием воли не воплотить те миры: мир *бессмертия* — отсюда.

Но «*треугольника*» нет; без него восклицание небо укравшего Тантала — восклицание «*доктора философии*» Фауста: «Остановись ты, — мгновенье».

Остановив «становление» вечного мига в себе, он его превратил в «диамантовый» камень; и Вечность от этого стала — *regretuummobile**; Вячеслав Иванов стенает нам гласом Иксиона, что «распят он в вихре»; «Вращается ль свод или сам я верчусь колесом мировым?» «Колесо мировое» — не Вечность, а... «вечное возвращение»; и Сизифом томится: «Утес рухнул»: «миг» каменный — рушится. Оттого-то его «*полуночное солнце*» не солнце, а разве что... *Иксионово* колесо; и оттого оно превращается в тяжкокаменно рухнувший Сизифов утес: «Темной окаменев громадой, повисло тяжко, тебя подавив, твое темное солнце».

Потиносец, повешенный в воздухе, он «*стенает*», согбенный под бременем павшей на шею ему «онтологической истины» — потухающей сферы: ее обнимая руками, он дрожит согбенный... —

— над голосом Тартара: «*Время тяжело новых снов*».

XX

Что случилось с «младенцем»?

Младенец не умер; имагинации сна развернули пред ним длинный свиток путей, изображающих путешествие по загробному миру. Его *тройки* — «*Вячеславы Ивановы*» (старшие братья) нашептами оведают пейзаж возникающих снов: смутный ужас встает; и душа приникает к лозе придорожной, что «*шепчется с ужасом*»; волна миражей, как смутные сны долгой ночи, застигла в пути; возникает за образом образ, поднимается издали «Сфинкс»** на прекрасных терцинах и крикнет ему: «Стигмы Сфинкса»***; протянет геральдику знаков о Сердце и Солнце****,

* Вечный двигатель (*лат. прим. ред.*).

** См. *КЗ*, стихотворение «Сфинкс».

*** Там же.

**** *СА*, I ч., отдел «Сердце-Солнце».

воздвигнет кристаллы огней («Огненосицы»)*, преследуя в снах, как лесной запевающий царь, и протягивая через туман свои руки: «Неволей иль волей, а будешь ты мой»⁶². Это кто-то из образов шепчет, напоминая «*пити-пити-итити*» бреда князя Андрея**63: «Повынуты жребии, суды напророчены»***.

«*Пити-пити-итити*» появляется в окне старой готической башни в образе Неттесгеймского мужа⁶⁴: осаживать яды и «мути» миров — на дне чаш.

«В ночи, когда со звезд Провидцы и Поэты
В кристаллы вечных Форм низводят тонкий Яд,
Их тайнодеянья сообщницы — Планеты
Над миром спящим ворожат.

И в дрожи тел слепых, и в ощупи объятий
Животворящихсил бежит астральный ток⁶⁵, —
И новая Душа из хаоса зачатий
Пускает в новый мир росток.

И новая Душа, прибоем поколений,
Подмыв обрывы Тайн, по знаку звездных Числ,
В наследье творческом непонятых велений,
Родной разгадывает смысл.

И в кельях башенных отстоянные яды
преображают плоть, и претворяют кровь»**** и т. д.

Этот сонь о Клингзоре, укравшем Грааль для кощунственных, алхимических опытов, отображается образом Доктора в пламенной мантии, произносящего с чашей в руке монологи («*пити-итити*») и все о том, что «*измленю*» томной невесты***** подобно «прикосновение к чаше»; сон — ярче, осел новый мир в чаше с ядом из ясных кристаллов, — тот мир —

— где сонет, получивший законченность совершенства, блистает законом *пеона второго* в опаловой мути спондея, гдзубцы существительных, отлагаясь гексагональными призмами, ис-

* Там же.

** Л. Толстой: «Война и мир».

*** СА, Ич., стр. 49–52.

**** СА, Ич., стр. 88.

***** СА, II ч., Rosarium, «Плоть и кровь».

точают тончайшие струйки расплавленной меди (глагола), где строится здание их сияющих палочек; где гранится на «кретике» небо... —

— сон длится: и Доктор поит его ядом; в глазах (приливая отравленной кровью) сияет геральдика горельефной гирляндою золотощеких амуров *барокко*, сплетенных с небесными духами *stylejésuite*, где все розы — розетки, которые (объясняет учитель) суть *образы розенкрейцерских тайн*⁶⁶; и проходят капеллой, объясняя младенцу «*Необходимый сущего порядок*», — «*явственны небес иерархии*», «*молят истины Святых Отцов соборы*», «*учит, мудрая, познанию причин*»*. Это образы розенкрейцерских тайн... На столбах, или «*славах надстолбий*» великолепно изваяны: «*пять нерадивых дев — пять чувств*»**. Доктор Фауст-Иванов — построил и сплел этот купол «*венком из сонетов*», поставив его на блистающих, мозаичных колоннах, *откуда свергают стопламенность огневейных пожаров пестрейшие жены*: его «*огненосицы*»; миг — великолепия пятен снялись: *огненосицы*, не могущие тронуться с места, воздушно упрыгивают там спиралями блеска... в Ничто.

XXI

«В даль тихо плывущих чертогов уводит *светлая нить* — та нить, что у *тайных порогов* сестра мне дала хранить... И рея в призраках зданий, кочует душа, чутка к призывам сквозящих свиданий за нитью живой мотка»***.

«*Сестра*» охраняет младенца; пусть «три нерадивые» сестры покинули «ясные ясли»: четвертая, соединившая их — при младенце; она-то плетет нити света, бросая ребенку свою просиявшую нить в бездну мрака «*Ивановых*»: «Хочу соткать блеснувший свет я с томной тьмой»...

* КЗ, стр. 212, 344 и т. д.

** СА, 1 ч., стр. 60.

*** СА, 1 ч, «Песни из лабиринта» («Нежная тайна»)

И Вячеслав Иванов может нам сказать стихом одной из мистерий Рудольфа Штейнера: «Verzaubert Webenmeineseignen Wesens»*. Расколдовать его можно (хоть... трудно).

«Пело ль *младенцу* мечтанье? Но все я той песни полн... Мне снятся лучей трепетанье, шептанья угаданных волн»**. «Я видел ли в грезе сонной, младенцем, живой узор, — сень тающей сети зеленой, с ней жидкого золота спор». Поучения «эсotericической» мистики, произносимые магом Ивановым — только «*мрамор обветренных стен*» многообразных трактатов, прочитанных им, а не истина жизни: но — «там, в незримом просторе, *за мшистой оградой плит* — я чую — на плиты море волной золотой пылит... чуть шепчет, — не шепчет, дышит, *и вспомнить, вспомнить велит* — *и знаки светом пишет, и тайну родную сулит*»***. Эту песню расслышал и Фауст, склоненный *над чашею с ядом... в пасхальную ночь...*

XXII

«Слепота» Вячеслава Иванова — чувства его — есть стена из Лемуров⁶⁷; как «*во гробе своем*», в Вячеславе Иванове тихо возлег им рожденный младенец: он — куколка; верим: из «куколки» вылетит «бабочка» Аполлонова света. И эпифания — неудачная эпифания стольких лет! — разрешится; и «яды», разлитые им по «младенцу», «младенца» не тронут «сестра» — не допустит, «сестра» — охранит.

А пока: —

— по просверленным коридорам ветшающей пирамидной громады сбежались Лемуры в квадратную комнату: в грудь; и подступили к *саркофагу* — пробившемусамостою сердцу — снять крышку. Обстановка душевно-духовного быта его восьми книг, если снять с них покров, нам явит: в песках — пирамиду с пустотноюкомнатой в ней; посередине ее — саркофаг; под саркофагом — коричневеет иссохшая мумия; положили папирус ей в ноги; и то — «Книга Мертвых». Восьмикнижие Вячеслава

* R. Steiner. Пробуждение души (четвертая драма-мистерия). «Verzaubert Webenmeineseignen Wesens» — «Заколдованатканьемоейсобственнойсущности» (нем. — прим. ред.).

** СА, I ч., стр. 68.

*** Там же.

Иванова — «Книга мертвых» его — повествует о странствии подсудимой души по пространствам загробного мира...

Недоуменные лепеты детского духа встают в этом месте из «лирика» Вячеслава Иванова: «Нищ и светел, прохожу я и пою; отдаю вам радость светлую мою...» Или: «Весело по цветоносной Гее я иду неведомо куда»****.

И оттого-то, судя здесь «*Озириса*» Вячеслава Иванова, верим мы в *Горуса*⁶⁸, все еще могущего встать из-за мрамора стен прославляемой им культуры, уже упadaющей в грохот пушек и реве народных стихий.

Сирин ученого варварства (по поводу книги В. Иванова «Родное и вселенское»). Часть 2

VII

В теоретических размышлениях своей книги «Эллинская религия страдающего бога» и в многообразных статьях Вячеслав Иванов с одной стороны учит нас: «бог» — рождение дионисовых сил в человеке: он — «миф» человека-вакханта, переживающего все застывшие истины, догматы, вещи в расплавленном состоянии экстаза, когда они — становления; в дионисовых силах — трагедия; музыка — подоснова ее; уж Вагнер простер из Байрета над драмой ковер мифотворчества; но нерва античной трагедии — дифирамба — не дал он; а здесь в дифирамбе определяется соборностью хора герой; народ, среда, община — вот основа театра; и отрешение от народных целин убивает театр; все художество лишь момент в жизни драмы, а эта последняя отражает глубинную драму борений народной души в ее прорастании ... к свету; «хор» рождается в зрителях; зрители — это народ, высылающий представителей в «Советы», творящие народную жизнь; эти «Советы» — оркестры¹, разбросанные здесь и там; драма, собственно, для Вячеслава Иванова есть народная литургия: высшее напряжение творчества жизни народа; рождение «Диониса-младенца» —

**** КЗ.