



## **ФЕДОР СТЕПУН**

### **Вячеслав Иванов**

В феврале текущего года Вячеславу Иванову исполнилось 70 лет. У нас, его друзей, свидетелей быстрого расцвета его своеобразного дарования, приговоренных ныне судьбою к бессильному созерцанию трагического усложнения жизни на путях страстного отрицания ненужных сложностей (на путях замены сложных чувств 19-го века голыми инстинктами 20-го и сложных мыслей упрощенными идеологиями), есть все основания вспомнить о нем, как о самой многогранной, но одновременно и цельной фигуре русской символической школы.

Для раскрытия верховной идеи России, заключающейся, по Достоевскому, в примирении всех идей, Вячеславу Иванову были отпущены исключительные таланты и силы. Природа щедро наградила его дарами поэта, философа и ученого. Долгие годы заграничных скитаний укрепили в нем его лингвистические способности и открыли ему доступ ко всем сокровищницам древних культур и ко всем глубинам образованности. Результат: единственное в своем роде сочетание и примирение славянофильства и западничества, язычества и христианства, философии и поэзии, филологии и музыки, архаики и публицистики.

Как почти все ведущие люди символической школы, Вячеслав Иванов был награжден весьма своеобразной и необычайной внешностью. В лисьей шубе с выбивающимися из-под меховой шапки космами длинных волос и небольшой рыжеватой бородкой, он зимой в извозничьих санках мало чем отличался от сельского батюшки. Склоненный бледным, впоследствии бритым лицом, напоминающим лицо его учителя Моммзена, над лекторской

кафедрой, он в длиннополом черном сюртуке являл собой законченный облик немецкого ученого середины прошлого века. Фрак явно превращал его в музыканта. Каждый, мельком взглянув на него, увидел бы в этом скрипаче или пианисте проникновеннейшего исполнителя Бетховена и Шумана. Возраста Вячеслав Иванов был всегда неопределенного. С одной стороны, в нем уже в годы наших частых встреч было нечто старившее его (*ma tre, maestro*), с другой же — нечто изумительно юношеское. Эта личная безвозрастность подчеркивалась и углублялась в нем вневременностью его эпохального образа: было в нем нечто прелестно старинное, нечто от портретов предков, но одновременно и нечто явно надломленно-декадентское в том смысле, в котором это слово понималось эпохой рубежа.

Историки греческой культуры согласно утверждают, что вся она выросла из того творческого досуга, которым в богатеющей Греции располагали высшие слои общества. Шлегель, большой знаток античного искусства, любил полушутливо, полусерьезно повторять, что античная праздность — высшая форма божественной жизни. Русская жизнь «рубежа двух столетий» и «начала века» была в этом смысле подлинно античной. У всех людей, принадлежавших к высшему культурному слою, у писателей, поэтов, публицистов, профессоров, присяжных поверенных и артистов было очень много свободного времени. Ходить друг к другу в гости, вести бесконечные застольные беседы, заседать и публично дискутировать в философских обществах считалось таким же серьезным делом, как читать университетские лекции, выступать на судебных процессах и писать книги.

Несмотря на большое количество таившихся в ней опасностей, о которых недавно остро писал Ходасевич, русская довоенная жизнь была в иных отношениях исключительно здоровой. Значение выдающихся людей эпохи не определялось ни славой во французском смысле слова, ни успехом — в немецком. Творческий дух жил еще у себя дома: он не пах ни кровью, ни потом соревнования и не требовал освещения рекламным бенгальским огнем. Несмотря на демократические и социалистические устремления в политике, культура жила своей интимной аристократической жизнью, и лишь в очень незначительной степени капиталом и рынком. По всем редакциям, аудиториям и гостиним ходили одни и те же люди, подлинные перипатетики, члены единой безуставной вольно-философской академии.

В этом мире, беспечно-праздном, но и духовно напряженном, Вячеслав Иванов играл видную роль. В его петербургской, а позднее московской квартире всегда собиралось великое число самого разнообразного народа и бесконечно длилась, сквозь дни и ночи, постоянно менявшая свой предмет, но никогда не покидавшая своей верховной темы беседа. Более симпозионального человека, чем Вячеслав Иванов довоенной эпохи, мне никогда уже больше не приходилось встречать. Вспоминая неделю, которую мне, вероятно в 1910 году, довелось прожить в гостях у Вячеслава Иванова, я прежде всего вспоминаю вдохновенного собеседника. В отличие от Андрея Белого, подобно огнедышащему вулкану извергавшего перед тобой свои мысли, и в отличие от тысячи блестящих русских спорщиков-говорунов, Вячеслав Иванов любил и умел слушать чужие мысли. В его любви к беседе — «Переписка из двух углов» является тому неоспоримым доказательством — было не столько пристрастия к борьбе мнений, сколько любви к пиршественной игре духа. Даже и нападая на противника, Вячеслав Иванов никогда не переставал привлекать его к себе своею очаровательной любезностью. За духовной трапезой он порой, словно острыми приправами, угощал своего собеседника полемическими выпадами, но никогда не нарушал при этом чина насладительной беседы.

Все публичные и полупубличные выступления Вяч. Иванова, его лекции, дискуссионные речи, разборы только что прочитанных стихотворений и просто споры в кругу близких людей неизменно отличались своеобразным сочетанием глубокомыслия и блеска, эрудиции и импровизации, тяжеловесности и окрыленности. Таковы же и его книги («По звездам», «Борозды и межи», «Родное и вселенское»). При всей их учености, они не научные трактаты, солидно построенные по всем правилам логики и методологии, а искусно и легко сплетенные венки из живых цветов дружественных бесед не только с современниками, но и с «вечными спутниками». Их обильные ссылки и цитаты не научный балласт, не подстрочно-профессорская бахрома, а образы живой и признательной любви к тем гениям человечества, без дружеского общения с которыми Вячеслав Иванов не мог бы прожить ни одного дня. Постоянно вспоминая на путях своих раздумий то Платона и Эсхила, то Данте и Шекспира, то Гете и Ницше, Вячеслав Иванов вполне естественно, как бы по закону учтивой любезности, приветствовал их особыми архаизирующими интона-

циями своей речи, то эллинизирующими, то германизирующими жестами языка, тяготеющего в своей русской сущности к древнеславянской витиеватой тяжеловесности.

В связи со всем сказанным ясно, что теоретические работы Вячеслава Иванова (говорю исключительно о трех вышеназванных сборниках, оставляя в стороне его большой ученый труд о Дионисе и дионисийстве) носят характер не аналитический, а синтетический. Во всех них сверху падающий луч религиозно-философской мысли легко и естественно пронизывает все от искусства к политике ниспадающие планы современной культуры. О чем бы Вячеслав Иванов ни думал, он, как все представители религиозно-философской мысли русского символизма, всегда думает об одном и том же и одновременно обо всем сразу. Вместе с печальноликим Владимиром Соловьевым, всю жизнь таинственно промолчавшим о самом главном за тюремной решеткой своих рационалистических построений, Вячеслав Иванов является одним из наиболее значительных провозвестников той новой «органической эпохи», которую мы ныне переживаем в уродливых формах всевозможных революционно-тоталитарных мирозерцаний.

\* \* \*

Все философские и эстетические размышления Вяч. Иванова определены с одной стороны христианством, с другой — великой эллинской мудростью. Эта единственная в русской культуре, если не считать Зелинского, живая и творческая близость Вяч. Иванова к истокам античной культуры, во многом роднящая его с Гете, Гельдерлином и Ницше, придает его культурно-философским и художественным исследованиям и исканиям совершенно особый тембр. Христианская тема звучит в них всегда как бы прикровенно, в тональности, мало чем напоминающей славянофильскую мысль. Даже и явно славянофильские построения приобретают вблизи античных алтарей и в окружении западноевропейских мудрецов какое-то иное выражение, какой-то особый загар южного солнца, не светящего над русской землей.

Большинство статей Вяч. Иванова посвящено разработке художественных, культурно-философских, а в эпоху войны даже и политических вопросов. Постоянно думая над всеми этими темами как человек христианского сознания, Вячеслав Иванов никогда не писал статей определенно христианского

богословского содержания. Исходная точка всех размышлений поэта — анализ своего собственного творчества. С самого начала своего позднего выступления в печати Вячеслав Иванов оказался в лагере символистов, поднявших знамя борьбы против иллюстративного натурализма, интеллигентской беллетристики с ее «материалистической социологией» и «нигилистической психологией». Но как ни велики заслуги Иванова в этой борьбе, не ею определится его место в истории русского художественного сознания. Гораздо важнее та концепция религиозно-реалистического символизма, которую Вяч. Иванов противопоставил концепции символизма идеалистического, являющегося, по его мнению, лишь утонченнейшей формой художественного натурализма. Чтобы понять лежащую в основе его эстетики разницу между религиозным и идеалистическим символизмом, необходимо уяснить себе сущность ивановского понимания символа.

Символ есть некий знак. Сущность знаменуемой этим знаком реальности не есть однако извечно статичная идея. Всякое односмысленное приравнение знака к идее грозило бы превращением таинственно живого символизма в элементарную иероглифику аллегорического искусства, в секретно-шифрованную тайнопись. Всякий символ есть всегда и неизбежно знак противоборства в знаменуемом им предмете. В этом творческий его динамизм. Так, например, образ змеи находится в очень сложных указующе-знаменующих отношениях и к земле, и к воплощению, и к полу, и к смерти, и к познанию, и к искушению, и к посвящению. Но все эти знаменуемые в образе змеи и указуемые символом змеи реальности не являются, по учению Вячеслава Иванова, разрозненными, разобщенными моментами бытия, но как бы элементами единого космологического мифа религиозного, в смысле объединения в себе всех бытийственно-смысловых начал нашей жизни.

Из этой концепции символа вырастает у Вячеслава Иванова образ поэта-символиста, того уже духовному взору Соловьева предносившегося художника-теурга, который не только лирой прославляет мир и его красоты, но своим религиозным постижением творчески оформляет народную душу и руководит народной судьбой.

Эта концепция, во многом явно утопическая, представляет собой во всех своих деталях целый кладезь премудрости, а потому и поныне еще величайшую ценность для наших непре-

кращающихся в эмиграции споров об отношении искусства к религии и политике и о задачах эмигрантского творчества. На первый взгляд, она может показаться родственной идее того педагогически-милитантного<sup>1</sup> искусства Ницше, на которое нынче часто ссылаются в Германии и которое в известном смысле лежит в основе всякой теории социального заказа. Такое сближение, конечно, в корне неверно. Теург Вячеслава Иванова не имеет ничего общего с художником-тираном Фридриха Ницше, мыслителя, в иных отношениях очень близкого вождю русского религиозного символизма. Думаю, что не будет ошибкой сказать, что разница между религиозно-знаменующим и идеалистически-преобразующим символизмом почти целиком совпадает с разницей между ивановским художником-теургом и ницшевским художником-тираном. Теург, по мнению творца религиозного символизма, не воспитатель и не преобразователь, приходящий в мир, чтобы переоценить все ценности, разбить скрижали с устаревшими канонами искусства и навязать миру и творчеству свою личную «волю к власти». С точки зрения Вяч. Иванова, Ницше провозглашает не религиозный символизм, смиренно стремящийся к тому, чтобы помочь предвечной и единосущной истине-красоте озарить собой мир, а символизм волевой, заносчивый, идеалистический, стремящийся навязать Божьему миру свою преобразующую человечество форму. В то время как религиозный символизм, преображая мир выкриканием и высветлением заложенной в нем идеи, как бы возвращает его Богу, идеалистический отрывает мир от Бога, утверждает свою собственную власть над ним, создает свои собственные идеалы и даже своих собственных богов. Религиозный символизм — это обретение истины и преображение ее светом мира и жизни, идеалистический — изобретение истины и преобразование мира согласно ее облику. Религиозный символизм — это утверждение и раскрытие предвечного бытия, идеалистический — защита неосуществимого идеала. Религиозный символизм — устремленность к объективной истине, идеалистический — к субъективной свободе. Религиозный — трезвость и самопреодоление, идеалистический — утопия и самоутверждение.

Эта разница религиозного и идеалистического символизма не остается, конечно, в писаниях поэта-мыслителя мертвой схемой. Тонко, легко, но одновременно точно и уверенно связывает он свою теорию двух символизмов с анализом исторических

эпох, эстетических стилей и отдельных художественных произведений. Кратко, но весьма пластично вскрывает Вячеслав Иванов, как еще в четвертом веке античный мир заменяет принцип религиозно-канонического, т. е. символического искусства идеалистическим принципом свободного творчества, как этот новый принцип, после оттеснения на задний план иерархически-религиозного искусства средневековья, завоевывает (благодаря идеалистическому истолкованию античности в эпоху Возрождения) все новые и более сильные позиции, как он предает Афродите небесную Афродите земной и создает тем самым главенствующий в 19 веке канон «воплощенной красоты классицизма и парнасизма». Блестяще пользуясь задолго до Шпенглера методом «физиономики»<sup>2</sup>, Вячеслав Иванов раскрывает свою основную мысль о противоположности двух символизмов как в сфере музыки, так и театра, занимавших в его художественных медитациях всегда очень видное место, и заканчивает свои размышления подробным анализом бодлеровского творчества, на примере которого выясняет исключительную значительность проблемы религиозного символизма для современной культуры и современного искусства.

Особое очарование культурно-философских построений и культурно-морфологических описаний Вячеслава Иванова заключается не только в их глубокой учености, но и в необычайной живости, естественности и интимности ивановского общения с творцами и творениями отошедших столетий. При малейшем, самому поэту вряд ли заметном усилии памяти, великое прошлое европейской культуры открывает перед ним, как перед своим любимейшим сыном, свои сокровищницы и радостно предлагает ему все, что только может понадобиться для подтверждения или украшения его собственных гаданий о смысле грядущих судеб человечества. Говоря о прошлом, Вяч. Иванов никогда не доцирует, как ученый гид, а всегда исповеднически проповедует открытые ему в прошлом истины. Не надо впадать в ошибку, в которую уже не раз впадали критики, внутренне чуждые духу ивановской мысли и стилю ивановской прозы. Несмотря на пышность и нарядность его стилистически барочной мысли и речи, он не заслуживает упрека в риторичности и неподлинности. Нельзя, конечно, не чувствовать некоторой искусственности и эффектности господствующего в статьях Вячеслава Иванова освещения; и все же это освещение внутреннее, а не внешнее, светопись ду-

ховного озарения, а не извне установленные прожекторы. Живая тревога о завтрашнем дне, звучащая во всех писаниях Иванова, является, как мне кажется, свидетельством правильности моей мысли. Уже в 1905 году Вячеслав Иванов произнес последнее слово своего анализа европейской культуры: «кризис индивидуализма»<sup>3</sup>, и первое своего пророчествования: «органическая эпоха». Территорией восстановления в будущем органической эпохи Вячеславу Иванову представлялась Россия. Философия искусства переходила тем самым в философию истории.

Было бы весьма странно, если бы Вячеслав Иванов при его исторических знаниях и его склонности к анализу исторических корней современности не ощутил бы и нигде не отметил своего критического отношения к немецкой романтике и к ее русскому варианту, раннему славянофильству<sup>4</sup>. Большой знаток романтической эпохи и мыслитель, испытавший на себе еще в юности плодотворное влияние Владимира Соловьева, упорно боровшегося с реакционным утопизмом ранних славянофилов, Вячеслав Иванов не мог не чувствовать основного греха всякого романтизма, его как бы вспять обращенного пророчества. В этом пункте он и попытался отмежеваться от него. Романтизм принадлежит, по мнению Иванова, к силам, стремящимся повернуть колесо истории обратно, религиозный же символизм — к силам не реакционного, а мессианского пафоса. Романтизм это тоска по неосуществимому, религиозный символизм — по неосуществленному. Романтизм это *odium fati*; религиозный символизм — *amor fati*<sup>5</sup>. Романтизм всегда находится в ссоре с исторической действительностью; религиозный символизм — в трагическом союзе с нею. Чудо для романтического мирозерцания — некое «*pium desiderium*»<sup>6</sup>; для религиозного символизма чудо есть постулат. Для романтики золотой век лежит в прошлом; для пророческого пафоса религиозного символизма — в будущем, причем под пророчеством надо конечно понимать не астрономически точное предсказание, а некий творческий почин в направлении неизбежно грядущих событий.

Хотя в задачу этой статьи и не входит спор с создателем и вождем религиозного символизма, я не могу не отметить, что несмотря на правильно и блестяще сформулированную противоположность пророческого служения будущему и романтического погружения в прошлое, в построениях Вячеслава Иванова все же остается весьма много романтически-утопических черт, с особой



силой проявившихся в последнем сборнике статей поэта («Родное и вселенское»). Обращенность романтизма к прошлому является в последнем счете результатом неправильного анализа настоящего. Главный грех романтизма это отсутствие трезвого взгляда на текущий исторический день и невозможность отделить в нем неизбежно грядущее от мечтам предносящегося. С этой точки зрения Вячеслав Иванов эпохи символизма представляется мне (быть может и ему самому?) типичным романтиком.

Но вернемся к главному тезису Вячеслава Иванова, к его убеждению, что наступает новая органическая эпоха. Защищать в расцвете индивидуалистической культуры начала 20 века мысль о конце индивидуализма было дело парадоксальным и нелегким. Все сказанное Вячеславом Ивановым по этому вопросу отличается большою тонкостью и изощренностью мысли, пытающейся вскрыть сверхиндивидуалистический смысл всех наиболее ярких явлений индивидуалистической культуры. Так, даже учение Ницше, этого крайнего ненавистника толп, масс, демократий и церквей, т. е. всех форм коллективизма и соборности, превращается под пером Иванова в свидетельство о конце индивидуалистической эпохи. В доказательство правильности такой своей интерпретации последнего властителя душ Европы, Вячеслав Иванов выдвигает религиозно-пророческий пафос идеи сверхчеловека, преодолевающей характерную, по мнению Иванова, связанность всякого типичного индивидуализма с отрицанием потусторонней вечности и заботы о завтрашнем дне. Нет сомнения, что такая интерпретация философии Ницше, идущая безусловно вразрез с прямым смыслом его бескрыло-позитивистических социологических концепций, в последнем счете все же правильна, ибо Ницше безусловно принадлежит к философам, жизнь и страдание которых по крайней мере в той же степени существенны для их философии, как и их отвлеченные построения. Последняя работа о Ницше, принадлежавшая перу профессора Ясперса<sup>7</sup>, виднейшего представителя так называемой экзистенциальной философии, вполне подтверждает русское понимание Ницше, как трагического певца трансцендентности. О том же, что индивидуалист Ницше оказался предтечей и духовным прародителем величайших массовых движений двадцатого века, говорить не приходится: и фашизм, и национал-социализм постоянно сами подчеркивают свою связь с автором «Заратустры».

Еще интереснее и парадоксальнее ивановская интерпретация того типичного для начала века явления, которое можно назвать культом переживаний. Казалось бы, что этот культ, говоря языком эпохи, быстролетных и судьбоносных миггов не может быть понят иначе, как последнее слово занятой собой, т. е. индивидуалистически настроенной личности. Но и этому переживанию Вячеслав Иванов придает иной, по отношению к грядущей органической эпохе снова пророческий смысл. По его мнению, сила старого индивидуализма заключается в законченности, замкнутости и слепости личности. Человек же 20-го столетия взволнованно открыт навстречу будущему. Подлинный индивидуализм разборчив, односторонен и аристократичен. Человек же 20-го столетия мучим желанием зараз исполниться всем. Да, он ловит миги жизни. Но миг современного человека — «брат вечности». Как и вечность, он смотрит на мир взором испытующей глубины; как и вечность, он метафизичен. Боясь и трепеща воплощения, этого подлинного самоутверждения индивидуализма, 19-й век является таким образом мостом к универалистической эпохе, которая будет жить не во имя самодовлеющей личности, а во славу соборности, вечности и «хорового начала».

Поэты, такова вера Вячеслава Иванова, являются предвестниками грядущей органической эпохи. Беглый взгляд на историю западноевропейской литературы подтверждает эту веру. Индивидуализм Фауста и аристократизм Вильгельма Мейстера завершаются призывом к общему делу. То героическое уединение и даже одиночество человека, певцами которого были Сервантес и Шекспир, разрешается у Шиллера в дифирамбически-хоровую стихию духовной свободы. В девятой симфонии Бетховена агония замкнутой в себе и одиноко страдающей личности перерождается в симфонический восторг соборности и вселенскости. Столетие эпоса отзвучало. Кто не в силах подчинить себя хорошему началу, пусть закроет лицо руками и молча отойдет в сторону. Его удел смерть, ибо в индивидуалистической отрешенности жить дальше невозможно. Эти мысли Вячеслава Иванова осуществились — правда в весьма злой, дьявольской перелицовке — гораздо быстрее, чем кто-либо из нас мог думать.

Все до сих пор сказанное ни в какой мере и степени не исчерпывает, конечно, богатого мыслями учения Вячеслава Иванова о религиозном символизме. От его лишь слабо освещенного мною средоточия во все стороны тянутся нити к более периферийным,

но не менее интересным вопросам. В ряде статей Вячеславом Ивановым развиваются очень интересные, одним своим концом упирающиеся в религиозную философию, другим в социологию, эстетические теории. К таким теориям принадлежит, например, теория взаимоотношения «лица, манеры и стиля» в творчестве поэта, или теория нового театра без рампы, как театра действительной встречи Бога со своим народом<sup>8</sup>. Внимательный читатель не пройдет также мимо размышлений поэта о подготавливаемом перерождении интимного искусства буржуазно-индивидуалистической эпохи в келейно-монашеское творчество.

На том основании, что Вячеслав Иванов в своих писаниях всегда отводит большое место народу, народности и соборно-хоровому началу, его не раз пытались причислить к неонародникам или неославянофилам. Вячеслав Иванов против этого неоднократно протестовал. И действительно, надо признать, что как поэзия, так и философия Вячеслава Иванова представляют собой совсем другую духовно-душевную ткань, чем писания Киреевских, Хомякова, не говоря уже о более поздних народниках политического толка. В творчестве Вячеслава Иванова совсем нет той тяжелой плотной и бытовой стихии, которая характерна для барски-помещичьей мысли славянофилов, и еще меньше той политической взволнованности, без которой немислимо народничество. Если он по историософскому содержанию своих взглядов и близок славянофилам, то по глубине своих связей с европейской культурой, по своему чувству формы и меры он не только русский западник, но и человек Запада. Когда Вячеслав Иванов произносит слово «соборность», то никому никогда не представится собор на какой-нибудь «дворянской площади» уездного города. Когда он говорит «хоровое начало», никому не вспомнится хоровод над рекой, скорее уже хор античной трагедии. Конечно, он мыслит народную стихию, как основу мифотворчества искусства, но народ его искусства не есть этнографически-историческая реальность. Народная душа, защищаемая Вячеславом Ивановым, есть ответственный перед Богом за судьбы своего народа ангел, подобный ангелам церковей в откровении Иоанна<sup>9</sup>. Народное искусство Вячеслава Иванова — это искусство Данте, Достоевского, Гете или Клейста, это высокое искусство истолкования и даже создания народной души, не имеющее ничего общего с психологически-социологическими изображениями народной жизни или с требованием, чтобы искусство было доступно народному пониманию.

Таким пониманием народа и народной души объясняется и характер ивановского патриотизма. Согласно учению Владимира Соловьева, праведен лишь тот патриотизм, который озабочен не внешней мощью своего народа, а его внутренней, нравственно-религиозной силой. Народ должен расти и крепнуть не в борьбе за свое «место под солнцем», а в борьбе за осуществление своего нравственного долга и тем самым своего духовного облика. Национальность, т. е. народная индивидуальность, определяется в полном согласии с учением Соловьева, как самим Богом возложенная на каждый народ особая задача служения единой и всенародной истине. Национализм, или национальный эгоизм, есть отказ от этого соборного служения, расхищение духовной силы народа и предательство национального лица. Национализм есть таким образом тяжелое заболевание нации, часто ведущее к духовной и творческой смерти народа. Осуществление религиозно-нравственной национальной задачи посильно — это очень интересный оборот теории Вячеслава Иванова, — конечно, лишь внутренне объединенным народам. Развитие этой мысли приводит Вячеслава Иванова к весьма своеобразному и спорному пониманию внутренней сущности русского культурного и политического нигилизма, представляющего собой, по его мнению, не простую политическую теорию, а нечто гораздо более сложное. Поэту-символисту в нем прежде всего слышится желание привилегированных слоев общества отринуть все, что не есть удел всех, чтобы в жертвенной, богоугодной наготе слиться с народом. Статья о Толстом с особой тщательностью разрабатывает эту русскую тему обесценивания, а не переоценивания всех ценностей<sup>10</sup>.

\* \* \*

И ученым, и философом, и публицистом Вячеслав Иванов, конечно, никогда не был: большие, творческие люди не состоят из суммы дарований. Как все поэты, так и Вячеслав Иванов родился поэтом со своим весьма, правда, необычным духовным складом и совершенно особенным голосом. Человек, пришедший в русскую культуру начала 20-го века откуда-то издали, принесший в нее неисчислимое обилие путевых воспоминаний, человек изошренного сознания, с душой многоголосой, как орган, Вячеслав Иванов не мог, конечно, стать бесхитростным поэтом-певцом, тем очеловеченным соловьем, в котором люди определенного склада все еще продолжают видеть прообраз под-

линного поэта. Касаюсь этого вопроса лишь потому, что мне не раз приходилось слышать, что изумительный мастер стиха, Вяч. Иванов, в сущности, все же не поэт, что его глубокомысленные непроницаемо-темные стихи представляют собой скорее некую словесную иероглифику, чем подлинную поэзию.

Споры на эту тему вряд ли возможны и потому мало целесообразны. Конечно, Вячеслав Иванов не повторил бы брюсовских слов:

Быть может все в жизни лишь средство  
Для ярко певучих стихов  
И ты с безмятежного детства  
Ищи сочетания слов<sup>11</sup>.

Конечно, он не такой типичный только поэт, как Бальмонт. Но кто об этом пожалеет? Не таков он и как Андрей Белый. Нет спору: и Белый не только всецело поэт, и в нем много думы, культуры и сложности, но все же он непосредственнее и безыскусственнее Вячеслава Иванова. При всей его человеческой изощренности и декадентской изломанности, в Белом есть нечто первично-гениальное в смысле шеллинговского определения гения, как личности, творящей с необходимостью природы. Его лучшие стихи жгут и обжигают, хлещут и захлестывают душу. Сквозь все разнообразные метры знатока и исследователя метрических систем, у него часто слышны почти безумные космические перворитмы. Импровизационные силы словотворчества Белого единственны. В «Первом свидании»<sup>12</sup>, например, ощущается возможность бесконечного версификационного крещендо, какая-то словесная хлыстовщина, перехватывающая дух. Всего этого у Вячеслава Иванова нет. Поэзия его гораздо аполлиничнее дионисийской поэзии Белого. Но зачем сравнивать несравнимое? А кроме того, если уж сравнивать, то надо признать и то, что в поэзии Вячеслава Иванова нет и тех роковых провалов чувства вкуса и даже мастерства, которые так мучительны у Белого.

Есть впрочем в семье поэтов-символистов одно имя, упоминание которого не только возможно, но даже и необходимо для выяснения внутреннего соотношения между ними. Это имя несравненного Блока.

Не может быть спора, — только об Александре Блоке можно сказать, что он был поэтом, и к этому ничего больше не при-

бавлять. Только в применении к нему слово поэт обретает свое первичное значение и одновременно исполняется каким-то новым смыслом. Поэт Блок звучит более древне, канонично и вещи, чем поэт Белый или поэт Вячеслав Иванов. Читая Блока, мы, люди его эпохи, даже и ушедшие далеко от него, чувствуем, что в свое время он был нашим глашатаем. Если афоризм Белого «человек — это чело века» вообще применим к кому-нибудь, то прежде всего, конечно, к Александру Блоку. Блок действительно был челом нашего, правда, весьма краткого, века. Не мыслитель, как Иванов и Белый, и совсем не идеолог, он все же был властителем дум. Человек, чуть ли не всю жизнь промаявшийся в том же самом гиблом месте, которое как омут затянуло Аполлона Григорьева, и поэт, стихи которого были определены, как «канонизация цыганского романса»<sup>13</sup>, он для России начала века все же был тем, что некогда называлось общественной совестью эпохи. Думаю, что и столь несвоевременно и неуместно названное в заключении «Двенадцати» имя Иисуса Христа окажется через несколько десятков лет не всеу названным. Быть может, эта роковая ошибка Блока в каком-то особом смысле, раскрыть который я сейчас не могу, окажется не ошибкой, а пророческой дальноркостью, за которую он заплатил глухотой поэта и своей преждевременной смертью.

Переходя от Белого и Блока к Вячеславу Иванову, мы переходим в совсем иной и совершенно особый мир. Этот мир цветет не на материке русской поэзии, а на каком-то острове. Небо, пейзаж, растительность этого острова экзотичны. Не будь Россия через Византию связана с Грецией и не принадлежи южнотропический Крым и Кавказ к телу России, экзотику ивановской поэзии было бы трудно связать с Петербургом и Москвой, в которых он раскрылся, как поэт. На фоне северного неба непредставимы пинии и кипарисы. Среди берез, рябин и елей как-то не видятся взору алтари греческих богов, игрища эротов и фавнов, не слышатся вечерние флейты, не чувствуется грусть Цереры и весь тот античный мир, который живет в поэзии Иванова не в качестве литературных аллегорий и мраморных фигур ложно-классической эпохи, а во всей своей подлинности, первичности и первожданности.

Мне кажется, что, будучи христианским философом, Вячеслав Иванов как поэт потому так абсолютно просто, легко и естественно живет в мире античности, что непосредственно ощущает этот

мир как бы вторым, ему лично особенно близким ветхим заветом христианства. Связь поэзии Вячеслава Иванова с античным миром выражается не только в оживлении образов древних богов и мифов, но и в пристрастии к античным и возрожденским размерам, что зачастую придает его стихам своеобразно-торжественный и для неискушенного уха весьма необычный характер. Эта торжественная тяжеловесность ивановских стихов усугубляется еще их глубокомысленной философичностью. Конечно, Бог создал Вячеслава Иванова настоящим поэтом, но он создал его в одну из своих глубокозадумчивых, философских минут.

Надо признать, что путь Вячеслава Иванова как поэта есть редкое в наше время явление непрерывного восхождения и совершенствования. Amor, друг и вожатый поэта, возводил и его, как Петрарку, «*di pensier in pensier, di monte in monte*»<sup>14</sup>. В ранних стихотворениях 1903 года художественная форма еще не осиливает эмоционального и идейного содержания духовного мира поэта. Стихотворения этого периода нередко страдают некоторой риторичностью и чрезмерной орнаментальной сложностью. Но в сборнике «*Cor ardens*» (1905–1911 гг.) художественная форма, идейное содержание поэзии и личное переживание поэта являют собой (имею прежде всего в виду сонеты и канцоны второй части «Любви и смерти») уже полное, хотя быть может все еще непривычно пышное и торжественное единство. Еще не напечатанная поэма «Человек»<sup>15</sup> по поводу которой среди поэтов и любителей поэзии вероятно будет много споров, представляется мне лично большим шагом вперед по пути внутреннего роста поэта. Она бесспорно много труднее всего, что было раньше написано Вячеславом Ивановым. Можно заранее сказать, что найдется не много людей, которые до конца прочтут, перечтут и действительно освоят эти 1350 строк, развертывающих перед читателем весьма сложное и глубокомысленное интуитивно-спекулятивное миросозерцание поэта. Эта сложность, однако, ничего не говорит против исключительной художественной цельности «Человека». Осилив теоретическое содержание поэмы, т. е. ознакомившись с ее предметом (требование, к слову сказать самое естественное, так как не отличая соловья от вороны и розы от лопуха, невозможно понять и самого элементарного стихотворения Фета), нельзя не почувствовать, что «Человек» много совершеннее более ранних стихов поэта. В нем совсем нет прежней риторики, всегда опасных орнаментальных украшений. Поэма говорит о самых

сложных тайнах нашего бытия и сознания, но она говорит о них с простотой, доступной лишь подлинному вдохновению и вполне зрелому мастерству.

Последние, дошедшие до нас, стихи Вячеслава Иванова — «Римские сонеты»<sup>16</sup> — отделены от поэмы «Человек» страшными годами русской революции. О том, как он ее пережил и духовно осилил, поэт рассказал очень кратко, но и вполне исчерпывающе в письме к Charles du Bos<sup>17</sup>, представляющем собою послесловие к «Переписке из двух углов». Характеристика буржуазного мира дана в этом письме с такой страстностью и с таким гневом, что его заключительные слова: «Воистину, если бы я мог отступить от Бога, то никакая тоска по прошлому не могла бы меня отделить от дервишей поставленной на голову универсальной религии»<sup>18</sup>, не кажутся ни парадоксальными, ни неожиданными. Но отступить от Бога теоретик религиозного символизма и провозвестник новой органической эпохи, конечно, не мог. На основной вопрос русской революции, этого прообраза грядущих мировых событий, «с Богом ли ты или против Него?» — Вячеслав Иванов твердо ответил: «с Богом». И тут в его душе властно прозвучал старей, еще со времен юношеского общения с Владимиром Соловьевым, «большим и святым человеком», знакомый призыв к единению всех христиан в лоне римско-католической церкви.

Вновь арок древних верный пилигрим,  
В мой поздний час вечерним «Ave, Roma»  
приветствую, как свод родного дома,  
Тебя, скитаний пристань, вечный Рим.

Мы Трою предков пламени дарим;  
Дробятся оси колесниц меж грома  
И фурий мирового ипподрома:  
Ты, царь путей, глядишь, как мы горим.

И ты пылал и восставал из пепла,  
И памятливая голубизна  
Твоих небес глубоких не ослепла.

И помнит, в ласке золотого сна,  
Твой вратарь, кипарис, как Троя крепла,  
Когда лежала Троя сожжена<sup>19</sup>.



Вячеслав Иванов не первый мыслитель и не первый поэт, для которого вечный Рим стал пристанью скитаний; их было много.

Но не для многих из них духовный возврат в Рим был одновременно и восходом на вершину их творчества. Тайну нового расцвета поэтического дара Иванова под сводами «родного дома» сейчас еще не время разгадывать. Тем не менее, невольно задумываешься над тем, что в «*Cor ardens*» поэт с благодарностью вспоминает о римском Колизее, впервые напоившем его диким хмелем свободы и благословившем этот хмель. Дионисийская тема ранних стихов Иванова, тема предвечного хаоса в лоне природы и в глубине человеческого сердца, вакхическая тема «размыкающих душу подземных флейт», явно связана с Римом. Быть может, в этом двойном значении Рима для поэта Иванова, в изначальной раздвоенности души поэта между Римом Колизея и Римом купола Святого Петра надо искать объяснение тому, почему «Римские сонеты», воспевающие успокоение поэта в Риме, волнуют нас юношеской силой таланта и совершеннейшей красотой. Как знать, если бы место отрешения, в гетевском смысле этого слова, не было бы одновременно и местом поклонения прошлому, возникли бы тогда из искусства длительного ивановского молчания столь совершенные стихи, какими являются «Римские сонеты»?

\* \* \*

Возвращаясь мысленно к годам наших частых встреч с Вячеславом Ивановым, а тем самым к духовной жизни и быту довоенной России, мы, после всего пережитого и передуманного нами, не можем не видеть, что духовная элита тех лет жила и творила в какой-то искусственной атмосфере. Вершины, на которых протекала в то время наша жизнь, оказались, к несчастью, не горными массивами, прочно поднимающимися с земли, а плавучими облаками в романтическом небе. В мыслях той эпохи было много выдумки, в чувствах экзальтации, в историософских построениях будущего много отвлеченного конструктивизма. Все гадали по звездам и не верили картам и компасам. Всей эпохе не хватало суровости, предметности и трезвости. Так как за все это заплачено очень дорого, то увеличивать список грехов, пожалуй, не надо. Это можно спокойно предоставить нынешним врагам того блестящего возрождения русской культуры, которое было сорвано войной и революцией. Искренне каюсь в своих грехах перед ли-

цом Истины, мы, участники и свидетели духовного роста доверенной России, должны этим врагам (большевикам-марксистам, отрицающим дух, либералам-позитивистам, для которых дух религиозной философии и символического искусства всегда был не духом, а смрадом, и жестоковым церковникам, боящимся свободного цветения духа) твердо сказать, что и на социологически радикально перепаханной почве завтрашней России культурный расцвет начинается с воскрешения тех проблем и идей, над которыми думали и страдали люди символизма. В конце концов ведь и Вячеслав Иванов оказался во многом вполне прав. Кризис западноевропейской культуры, кризис индивидуализма, поворот к коллективистической культуре в форме устремления к новой органической эпохе, ведущая роль России в этом новом историческом процессе, возрождение религиозного взгляда на судьбы человечества — разве все это не вполне точные слова о нашем времени? Весьма точные. Ошибся Вячеслав Иванов, как впрочем и все, что шли с ним рука об руку, только в одном: в недооценке силы того зла, которое все его пророчества о грядущем исказило в кривом зеркале русского и мирового большевизма.

Повторяю, отказ от утопизма и иллюзионизма, отказ от беспочвенных гаданий, мечтаний и конструкций безусловно является ныне верховной религиозно-этической нормой социального творчества. Тем не менее, упование Вячеслава Иванова, что

...Железным поколениям  
Взойдет на смену кроткий сев.  
Уступит и титана гнев  
Младенческим богоявлениям...<sup>20</sup> —

остается по-прежнему и навсегда в силе.

1936

