



С. МАКОВСКИЙ

Вячеслав Иванов

<...>

Почти вся наша молодая тогда поэзия, если не «вышла» из Ивановской «башни», то прошла через нее — все поэты нового толка, модернисты, или, как говорила большая публика, декаденты, начиная с Бальмонта: Гиппиус, Сологуб, Кузмин, Блок, Городецкий, Волошин, Гумилев, Ахматова, не считая наезжавших из Москвы — Брюсова, Андрея Белого, Цветаевой... Я перечислил наиболее громкие имена; можно бы назвать еще очень многих *dii minores*.

Собрания на «башне» прервались осенью 1909 года, когда Вячеслав Иванов отчасти перенес их, придав им характер более профессионально поэтический, в помещении редакции «Аполлона», на заседания Общества ревнителей художественного слова. Прошение в градоначальство об учреждении этого Общества подписано мною, в качестве издателя-редактора «Аполлона», и старшими членами редакции — Вячеславом Ивановым и Иннокентием Анненским.

«Душой» этих собраний, которые аполлоновцы называли «Поэтической академией», Вячеслав Иванов оставался неизменно, несмотря на блистательные выступления Анненского (в течение двух первых месяцев) и на привлечение, в качестве руководителей Общества, Блока и Кузмина (из нас составилось правление).

Он был необыкновенно широк в оценке чужого творчества. Любил поэзию с полным беспристрастием — не свою роль в ней, роль «ментора» (как мы говорили), вождя, наставника, идеолога, а — талантливость каждого подающего надежды неофита. Умел

восторгаться самым скромным проблеском дарования, принимал всерьез всякое начинание. Он был пламенно отзывчив, но в то же время вовсе не покладист. Коль заспорит — только держись, звонкий его тенор (немного в нос) покрывал все голоса, и речист он был неистоцимо. Мы все его любили за это темпераментное бескорыстие, за расточительную щедрость и на советы обращавшимся к нему младшим братьям-поэтам, и на разъяснения своих мыслей об искусстве. Удивительно уживались в нем как бы противоположные черты: эгоцентризм, наполненность собой, своим поэтическим бредом и страстями ума, и самоотверженное внимание к каждому приходящему в храм Аполлона. На всех собраниях он председательствовал, руководил прениями, говорил вступительное и заключительное слово. Когда дело касалось поэзии, он чувствовал себя непременно предводителем хора... И наружность его вполне соответствовала взятой им на себя роли. Золотистым ореолом окружали высокий рано залысевший лоб пушистые, длинные до плеч волосы. В очень правильных чертах лица было что-то рассеяннопронзительное. В манерах изысканная предупредительность граничила с кокетством. Он привык говорить сквозь улыбку, с настойчивой вкрадчивостью. Высок, худ, немного сутул... Ходил мелкими шагами. Любил показывать свои красивые руки с длинными пальцами.

Таким образом, дело объединения петербургских поэтов, начатое Вячеславом Ивановым на «башне», продолжалось в «Аполлоне». Но сама «Поэтическая академия» вскоре заглохла.

<...>

К поэзии Вячеслава Иванова отношение аполлонцев было сдержанное. Стихи его не слишком увлекали. Они требовали, почти всегда, знаний, которыми большинство не обладало. Всего не понимал в них даже Анненский, — не без лукавства приписывал он свое непонимание неосведомленности в области чуждой ему эзотерики.

В этом была и правда. Вячеслав Иванов, как многие поэты-символисты того времени, был эзотериком, и глубже был, последовательнее, наверное, чем Брюсов, Андрей Белый или Максимилиан Волошин.

Поэзия символистов искала выхода в мистике посвятительного знания. Она тяготела к своего рода жречеству, не литературному только, а действительному. Поэты зачисляли себя в ряды — кто масонов, кто штейнеровцев¹, кто мартинистов² Вячеслав Иванов

несомненно принадлежал к одному из тайных обществ³, когда сблизила нас общая работа в «Аполлоне». Он вернулся из Италии, насыщенный образами античных мифов и всем мирозерцанием, связывающим их с пифагорейцами, орфистами, посвященными в элевзинские таинства. От этой родоначальной эзотерики — прямой путь к католическому средневековью, к Возрождению, к романтизму посленаполеоновской Европы. Всё герметическое прошлое средиземных культур находит в нем отклик, — Вячеслав Иванов поклоняется Озирису и Вакху, знает наизусть тэмплиэра Данта и розенкрейцера Гёте. Он ненасытен. Стихи его приобретают характер мифического универсализма. Он переводит с древнегреческого, с латыни, и с итальянского, немецкого, французского. Пишет гекзаметром и другими размерами античной поэзии, пользуется и всеми формами позднейшей: пишет гимны, дифирамбы, оды, пэаны, канцоны, газэллы, элегии, триолеты, рондо, сонеты и венки сонетов... И в эти разливы рифмованных и нерифмованных строк он вносит целиком свое синкретическое мировоззрение, всеохватывающий трепет своего чувства красоты, уводящего в миры иные: *de realibus ad realiora*⁴.<...>

Я не буду касаться вопроса, удалось ли Вячеславу Иванову достичь полноты магического словесного выражения, иначе говоря — насколько он оказался не только мыслителем, но и гениальным поэтом. Скажу лишь, что неправы те, кто отрицает его как поэта! Стихи его надо уметь, прежде всего, слушать. Ритмический узор их и буквенная ткань обладают, независимо от содержания, звуковой силой внушения.

Во всяком случае, даже отложив стихи Вячеслава Иванова в сторону, надо признать, что на фоне предреволюционной России Вячеслав Иванов — одна из самых ярких фигур. Недаром А. И. Бердяев называл его «наиболее культурным человеком, какого он когда-либо встречал». Бердяев в своих публичных докладах именно так вспоминал Вячеслава Иванова, с которым был дружен еще со времен «башни» на Таврической. Но тут понятие культуры вносит неясность. Мне кажется, что его следует заменить понятием гуманизма. Вячеслав Иванов — представитель русского гуманизма и в том смысле, какой придается этому понятию начиная с века Эразма Роттердамского, и в смысле расширенном — как знаток не только античных авторов, но и всех европейских культурных ценностей. Он владел в совершенстве латынью и греческим — так, что сам сочинял на этих языках

экспромты своим друзьям (некоторые из них, посвященные Зелинскому, Ростовцеву, Рачинскому, напечатаны в «Нежной тайне»); образцово знал он и немецкий (был учеником Моммзена), итальянский, французский (несколько хуже — английский); философов, поэтов, прозаиков западного мира он читал в подлиннике и перечитывал постоянно; глубоко понимал также и живопись и музыку... Никогда не забуду вечеров, которые я проводил у него в обществе А. Н. Скрябина (в предсмертные годы композитора). Каким знатоком гармонии выказывал себя Вячеслав Иванов-эзотерист в этих беседах со Скрябиным-окультуритом, мечтавшим о музыкальном храме на необитаемом острове Индийского океана! Недаром в одном из стихотворений «Кормчих звезд» поэт восклицает:

О, Музыка! в тоске земной разлуки,
Живей сестер влечешь ты к дивным снам:
И тайный Рок связал немые звуки...

От этих строк можно было бы повести всю поэтику Вячеслава Иванова...

Из поэтов, после Эсхила, которого он всего перевел, он ставил на недосыгаемую высоту, конечно, Гёте. По ширине интеллектуального охвата он и близок ему. Но и тут, может быть, самое примечательное в нем это то, что ни эллинизм, ни гётеанство не затмевают его русскости, не мешают ему то и дело придавать своим, стихам сугубо-национальный колорит (подчас почти фольклорный).

Уже в «Кормчих звездах» нет-нет прозвучат, наперекор всем нимфам и менадам, былинные лады:

Ты святися, наша мати-Земля Святорусская!
На твоём ли просторе великом,
На твоём ли раздольи великом,
Что промеж Студеного моря и Теплового,
За теми лесами высокими... и т. д.

Но не только стиль иных стихотворений, весь словарь поэта пестрит «народными» оборотами и славянизмами, подчас приближающими его язык не то к допетровской письменности, не то к «высокому стилю» Державина и даже Сумарокова.

Какой необыкновенный парадокс — русский язык Вячеслава Иванова! По части сложных прилагательных он один, кажется, последовал за Гнедичем, переводчиком Гомера, и превзошел его. Зарница у него «солнцедоспешная», ручей «искротечный», рай «среброверхий» и «огнезрачный», луч «днесветлый», мрак «теснинный», облако «путеводимое», эфир «светорунный». Здесь и там встречаешь — «вихревейный», «пышностенный», «огнехмельный», «игло-столпный». Ему нравится — не мечет, а «мещет»; не театр, а «феатр», «град» вместо город, «праг» вместо порог; не грядущий, а «грядый», не провожали, а «провождали», не крыл, а «крил» и т. д. Сопряжение этих книжных «русицизмов» с мифологическим содержанием кажется Вячеславу Иванову вполне естественным, он убежден (как и заявляет в предисловии к «Нежной тайне»), что «античное предание насущно-нужно России и славянству, ибо стихийно им родственно».

<...> Дальнейший творческий рост Вячеслава Иванова от волшебствующей одержимости привел его в последнюю пору жизни к христианству без всяких «космических» оговорок. К христианству ортодоксальному, католическому, которое если и продолжают овеать античные мифы, то в качестве поэтических метафор только. Наконец и метафоры исчезают, и даже стихи Вячеслав Иванов перестает писать, занятый раздумьями совсем другого порядка. <...>

Из послереволюционных стихов, изданных еще в России, особенно запомнилось одно в приподнятом, торжественном, чисто Ивановском вкусе. Приведу и его — оно очень характерно для поэта-символиста и эзотерика, и ни в одном, пожалуй, не выражена полнее чеканная сила его стиха и характерное для него смешение личного мотива с древней памятью о веках:

МЕМНОН («В сердце, помнить и любить усталом,
Мать Изиды, как я сберегу...») ⁵

<...>

Мемнон, как известно, был легендарным сыном Пифона и Авроры. Посланный отцом своим на защиту осажденной греками Трои, он погиб от руки Ахилла. Аврора оплакивала его неутешно, отчего и называли греки росу «слезами Авроры». В египетских Фивах был сооружен исполин (может быть в честь одного из фа-

раонов); легенда назвала его Мемноном за свойство издавать гармонические звуки, когда блеснут на нем первые лучи рассвета.

Отзвуком этого «Мемнона» является строфа во второй части «Человека»:

Висит ли грусть прозрачная
Над вереском развалин,
Как розовый туман,
Идет ли новобрачная
Из мглы опочивален
На плещущий фонтан,
В избытке и в бесплодии,
Как жалоба Мемнона,
Влюбленного в Зарю,
Мне слышатся мелодии
Тоскующего стога, —
И всё поет: «Горю»!..

Вячеслав Иванов воспользовался этим образом, чтобы сказать о себе и о своих касаниях к ближним и дальним («в розовом и белом павилики на стеблях моих зыбучих дней») — признание самое потаенное о возвращении духа в забытую нездешнюю отчизну. Поэт уподобляет себя Мемнону, издающему «певучие мольбы», от лучей «другого» неба, не того, под каким он вышел из родимой каменоломни. Поэт одинок в этом мире, он потерял свою любимую, свою Психею, «возле рек иного бытия» и теперь обречен на тоску по ней, слушая в «летейских омутах души» глухие звоны. «Певучими мольбами» к ней стала его поэзия.

Рассказать стихотворение своими словами — задача всегда нелегкая, чтобы не сказать невозможная; ведь самое главное в поэзии — не логическая ясность, а то, что очаровывает в стихотворении ритмом и звучанием слов. Стихи символистов вообще не поддаются прозаическому толкованию, Вячеслав Иванов особенно труден. И тем не менее, нельзя не ценить его лишь оттого, что он труден! Он был и остался поэтом Божьей милостью вдохновенным, волнующим — пусть не столько пафосом чувства, сердца, сколько пафосом мысли — и всё же отразил он полнее, чем кто-нибудь другой, порыв своего века к художественному оправданию бытия, устремленность к чуду преображения — словом, образом, символом, иначе говоря: устремленность к платоновской

Истине-Красоте, которая является поэту в образе Матери-Изиды «под покрывалом».

В поэзии Вячеслава Иванова с первого же сборника чувствовался этот порыв, и тут составными элементами словотворчества являются в одинаковой степени — и чисто-эстетическая образность, и углубленность философской мысли. Когда эти два элемента достигают достаточно полного слияния, получаются прекрасные стихи. Свою платоновскую поэзию поэт формулировал четырьмя строками гекзаметра:

ЭНТЕЛЕХИЯ

Влагу не дай мне пролить через край переполненный, Муза!
 Помнит обильная Мысль Формы размеренной грань.
 С Мерой дружна Красота, но Мысль преследует Вечность;
 Ты же вместить мне велишь Вечность в предел Красоты!

<...> Тяжело пережив революцию, в особенности голод в начале ее, Вячеслав Иванов еще в 1921 году уехал с детьми на Кавказ, поселился в Баку и стал читать лекции по классической филологии в бакинском университете, получив кафедру ординарного профессора. Он занимал эту кафедру с 1921 по 1924 год, когда ему удалось выехать с семьей за границу, в Италию. Последние пятнадцать лет он прожил в Риме.

Стихов в эмигрантские годы сочинялось им все меньше. Поэт был занят (с 1926 по 34 год) лекциями по русскому языку и русской литературе в Павии, в тамошнем университете, и преподаванием новых и древних языков при университетском Collegio Vergomeo, — написал теоретическую статью о поэзии, ряд статей по разным вопросам литературы в иностранных журналах. Но к рифмованной строфе он возвращался редко.

И всё-таки лет за пять до смерти в нем опять проснулся лирик; день за днем с начала 44 года написан им стихотворный цикл «Римский дневник». Между стихами «Дневника» нет прямой связи, они сочинялись без всякого плана, по мере того как приходила в голову та или другая тема. Их связывает, однако, то, что все (сто двадцать) написаны одно за другим, без перерывов, и в них лишь изредка обнаруживается желанье поэта сказать что-то герметически-пророческое. Эти последние стихи гораздо проще и по форме и по смыслу. Они указывают на известную эволюцию самой поэтики Вячеслава Иванова.

После 1944 года стихов уже почти не было. Да и силы слабели, — всё, что осталось от них, поэт вложил в детище другого порядка: в очень длинную прозаическую поэму, задуманную давно. В этом произведении (к сожалению недописанном даже до половины) должен был отразиться весь итог его духовного опыта; оно мыслилось поэтом как своя «Вторая часть Фауста». И тут опять-таки сказался необыкновенно сложный творческий психизм Вячеслава Иванова: он решил написать эту свою «Вторую часть» в ярко-русском, почти былинном стиле. Названа поэма «Повестью о Светомире-царевиче».

<...> Жизнь у Тарпейской скалы давно оборвалась, — расчистка старых кварталов подле форума, предпринятая Муссолини, вынудила поэта переехать в другую часть города, на Авентин, на via Leon Battista Alberti (близ терм Каракаллы). <...>

Мыслями о России было полно его римское одиночество, — когда же и мечтать о России, как не из прекрасного далека? Но эти мечты не были только воспоминаниями о снежном пути, о странничьей тропе с «веригами и кандалами». Во время римского изгнания своеобразно выкристаллизовалась «русская идея» Вячеслава Иванова, целое историософическое построение. Можно даже сказать — эсхатологическое построение... Думая о покинутой родине, покинутой безусловно, — приняв итальянское подданство, он переменил вскоре и христианское свое исповедание⁶, сделался католиком, — Вячеслав Иванов поверил в мистическое будущее именно России, или — вернее сказать — не России, а мира, преображенного русским ощущением святости. Перестав оглядываться на античное прошлое, на европейское средневековье, на Возрождение, он увидел, когда захотел заглянуть далеко в будущее, над землей русское солнце — русское, хоть и ставшее вселенским.

Я разумею «Повесть о Светомире-царевиче». О. А. Шор⁷ прочла мне по рукописи этой повести почти всё, что успел написать Вячеслав Иванов, и рассказала вкратце со слов самого автора то, что должно было следовать, но чего он написать не успел. К сожалению, не успел он очень многого! Написано, как я уже упомянул, меньше половины всего задуманного произведения. А именно: повесть по замыслу состоит из двух частей более или менее одинакового размера, но второй части не написано вовсе, даже набросков, схемы от руки автора не сохранилось. Первая часть закончена приблизительно на три четверти: в конце ее

важнейшие для хода действия эпизоды остались проектом. <...> «Повесть» предстояла Вячеславу Иванову как органическое целое. Сам поэт считал «Светомира» трудом всей своей жизни, — отдельные места (как, например, песенка героини в первой части) сложилась еще двадцать лет тому; уже тогда рисовалась ему, хоть и смутно, последовательность событий, и если повесть не родилась раньше, то потому лишь, что Вячеслав Иванов долго не находил формы выражения. Пробовал — и стихами с рифмой, и белым стихом... Всё казалось не то. Лишь за рубежом обрел он желанную форму: прозаический сказ в духе, пожалуй, летописного сказания, с разделением на неравной длины строфы, которые соединяются в главы.

<...> Язык этого сказа — как видите — нельзя сказать, чтобы былинным был, народно-сказочным или церковным, или подражал языку какого-нибудь из памятников русской письменности. Нет — это язык свой, Ивановский, хоть и народнозвучащий, с архаизмами, сокращенными прилагательными, иногда с богослужебными славянизмами. Встречаются в нем и «аки» и «токмо», и «допреж», и «зане» и пр., но тут колорит придают не столько эти ушедшие из обычного словаря слова и словечки, сколько ритмическая интонация фразы, по большей части короткой и с дактилическим окончанием, с прилагательными, следующими за существительными, с баюкающей, почти стихотворной певучестью.

Автор захотел придать этой напевной (сказительной) прозе строфной <так! АШ> вид; каждая фраза начинается с красной строки и строфы снабжены (в последней редакции) порядковым номером, как в Евангелии. Невольно после каждой такой строфы останавливаешься, чтобы взять дыхание для следующей. Очень напомнило мне превосходное чтение О. А. Шор напевную речь сказительницы былин, которую мне довелось слышать еще в России, хотя в «Светомире» строфа поет едва-едва, а в былинном сказании одна и та же простейшая каденция ритмически однообразно повторяется с начала до конца. Впрочем, «Светомира» можно читать и как написанную в строку прозу...

«Повесть о Светомире-царевиче» — рассказанный миф о некоем государстве, о судьбе его княжеской династии в лице — сначала родителей Серафима-Светомира, затем его самого: в детстве, до первой его мнимой смерти и мнимого воскресения; затем — в годы отрочества, когда он был взят на воспитание не-

киим пресвитером Индийской земли Иоанном, после чего скитался по миру до второй, подлинной, смерти, и наконец должен был он, Серафим-Светомир, просиять после второго, чудесного воскресения в образе Царь-Девы и утвердить свое благословенное царствие.

Имена героев, — многие сочинены по образу сказочно-народных, как Володарь, Боривой, Горислава, Отрада, Радослава и т. д., — придают рассказу характер традиционно-русский. Это впечатление еще усиливается от ссылок на всякие события, войны с нехристями, княжеские междуусобия, как бы заимствованные из «Слова о Полку Игореве» или из житий святых и занесенных к нам легенд, приобретших фольклорный отпечаток. Но о каком-либо уподоблении этого мифического царства и его судеб — России, русской истории, говорить не приходится. Русская вековая действительность — только смутный, художественно-вдохновительный фон, хотя местами и чудятся намеки на русскую, очень русскую историческую канву. Смысл повести — общечеловеческий и, может быть, эсхатологический, насколько дозволено судить о «Светомире», не имея перед глазами всего текста. Его символика охватывает будущность всего человечества на апокалиптической «новой земле». Католик Вячеслав Иванов в конце своего религиозного пути пришел к социальной мистике Иоанновых пророчеств, небо низошло на землю и воскресший из мертвых Светомир, сказочный Царь-Дева, — завершение сложного универсального мифа.

<...> Мне представляется, что самым увлекательным в этих ненаписанных главах оказался бы рассказ о встречах Светомира с мудрецами, в поисках случая сказать, пользуясь всемогуществом стрелы Егория: да будет так! Ведь это почти тема Фауста: «Остановись, мгновение!» Что касается заключительной части, то вероятно она вылилась бы в попытку символического описания того «рая на земле», который в конечном счете является осуществлением социальной мечты не только в безбожном, но и в мистическом «плане».

Может быть, обнаружилась бы здесь и идея «Тысячелетнего царства», идея, всю жизнь волновавшая близкого знакомого Вячеслава Иванова в России — Валериана Александровича Тернавцева⁸. Есть сведения, что Тернавцев успел написать свою книгу о «Царстве» и рукопись до лучших дней спрятал куда-то от большевиков... Об этой книге много говорили в свое время и спори-

ли на Таврической «башне» — мифотворец Вячеслав Иванов и православный эсхатолог Тернавцев. Мифотворец с тех пор стал католиком... Но это не значит, что его русская душа, истерзанная великой загадкой духовной судьбы человечества, приняла христианский латинизм как последнюю правду. К послушанию папе привело его упование об единстве, о кафоличестве церквей. Он оставался до смерти русским богоищущим поэтом-мыслителем, прозревающим на земле царство божественной справедливости. Ведь поэтическое претворение идеи благого государствения близко — и нашей духовной вселенскости, и мысли папского престола о мировой теократии...

<...> Что касается самого образа Царь-Девы — то это вопрос сложный, требующий для своего выяснения исторического, филологического и философского углубления, со ссылками на теоретические труды Вячеслава Иванова, — их я не касаюсь. Во всяком случае, между понятием «вечной женственности» у Гёте и хотя бы Владимира Соловьева — разница существенная. К кому из них ближе Вячеслав Иванов?

Представление о «das Ewig-Weibliche»⁹ связано с общей, в поэзии, мечтой о созидательной силе духовного эроса. Шелли, «самый вдохновенный из английских поэтов» по мнению Владимира Соловьева, задолго до него признавался:

Есть существо, есть женственная Тень,
Желанная в видениях печальных.
На утре лет моих первоначальных
Она ко мне являлась каждый день.

В этом отношении прав Сергей Булгаков, когда говорит в главе «Тихих дум», посвященной Вячеславу Иванову: «Все истинные поэты так или иначе знали и чувствовали эту «женственную тень». Я. П. Полонский уже назвал ее по-русски «Царь-Девой». <...> «Ясно, — замечает Соловьев, у которого я нашел цитату из Шелли, — что поэт здесь искренен, что это его настоящая вера, хотя бы порою он и колебался в ней... Для его лучшего сознания красота и поэзия не могли уже быть пустым обманом, он хорошо знал, что это — существо и истинная сущность всех существ, и если она и является как тень, то не от земных предметов». Булгаков, со своей стороны, так углубляет эти слова автора «Трех свиданий»: «Своеобразность и в своем роде един-

ственность мистического опыта Вл. Соловьева с наглядностью выступает при его сопоставлении с корифеями в этой области, к числу которых относится прежде всего Яков Бёме. София, несмотря на свое наименование ewige Jungfrau, в сущности вовсе не является у Бёме началом вечной женственности и уж тем более не есть лицо, которое могло бы быть «вечной подругой» и назначать хотя бы и мистическое «свидание». Это есть принцип мироздания или совокупность творческих энергий в Божестве. Если ее, с большими натяжками, еще и можно называть Девой, то скорее для обозначения противоположности женщине».

Вячеслав Иванов, мне думается, только конкретизировал это мистическое понятие, придав Царь-Девнице образ Правителя на преображенной земле.

Недаром он так же, как Блок, считал себя духовным сыном Владимира Соловьева <...>

1952

