



Сергей АВЕРИНЦЕВ

Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова

Поэзия Вячеслава Иванова — не только поэзия «символизма» (как употребляли это слово литераторы и ныне употребляют историки литературы, то есть в осложненном и вторичном смысле), но также поэзия действительно символическая (в простейшем и первичном смысле): поэзия, в которой символ — не декоративный атрибут, создающий «атмосферу», но основание, на котором возводится постройка. В истории европейского и русского символизма это скорее исключение, чем норма. Самоназвание «символист» в устах Вячеслава Иванова в необычной степени этимологически буквально.

Никто из писавших об этом поэте, кажется, не уклонялся от обязанности посвятить хотя несколько слов проблеме символа. И все же до сих пор слишком мало сделано для изучения конкретной жизни символов в его поэзии. Символ как «категория» поэтики немного заслоняет символ как реальность поэзии. На то есть свои причины. Вячеслав Иванов сам был слишком влиятельным и продуктивным теоретиком, чтобы нам избежать соблазна вплотную следовать за его теоретическими декларациями при истолковании его поэтической практики. Соблазн тем сильнее, что теоретиком он был не только влиятельным и продуктивным, но и очень умным, и если мы радуемся обилию шансов из первых рук услышать, чего поэт хотел от своей поэзии, это только естественно. И все же соблазн есть соблазн, и притом по трем причинам.

Во-первых, когда Вячеслав Иванов занимался теорией, он занимался именно теорией, а не собственным автопортретом. «Как, по моему разумению, должен писать поэт» и «как, по моему наблюдению, пишу я сам» — две разные темы; соотносенные между собой, но разные.

Во-вторых, теория Вячеслава Иванова и специально словесное выражение этой теории более определены временем, а потому дальше от нас, чем его поэзия¹. Это вполне понятно. Чтобы писать такие

стихи, какие писал Вячеслав Иванов, нужно перестать слушаться собратьев-литераторов, идти своим путем, не оглядываясь на «среду». При всей своей цивилизованности и учтивости поэзия Иванова — упрямая, неприрученная поэзия, и этим обеспечивается ее сила выживания, когда в далекое прошлое отходит карнавальное время «Башни». Юноша Мандельштам имел основания писать Вячеславу Иванову: «Вы — самый непонятный, самый темный, в обыденном словоупотреблении, поэт нашего времени — именно оттого, что как никто верны своей стихии — сознательно поручив себя ей»². Внутренний выбор, стоящий за всей поэзией Иванова, выражен в строках из одного стихотворения 1915 года:

Людская молва и житейская ложь,
Подоблачной стаи моей не тревожь.

Все знаю, в воздушный шалаш восходя,
И взгляд равнодушный по стогнам
вода:

С родной голубятней расстался бы я, —
Была бы понятней вам песня моя.

Эфирному краю скажи я «прости»
И белую стаю свою распусти, —

Я стал бы вам нужен, и сроден, и мил,
С недужным недужен, с унылым уныл.

(«Голубятня», сб. «Свет вечерний»)³

Напротив, занимаясь теорией, то есть на несколько ступенек спускаясь от «воздушного шалаша» и вступая в объяснения — уже не с тем «провиденциальным собеседником» (выражение Мандельштама), к которому обращается поэт, но с собеседником вполне предсказуемым, с определенными, социологически идентифицируемыми кругами русской и европейской интеллигенции такого-то времени, — он по необходимости принимал в расчет если не «житейскую ложь», то «людскую молву». Кодификация символистского канона означала для него — больше, чем для какого бы то ни было поэта его эпохи (кроме разве что Стефана Георге) — обдуманый волевой акт культурной дипломатии, культурной «политики»; а такой акт подчинен соображениям благоразумия и правилам этикета⁴. Выступая в качестве теоретика, Вячеслав Иванов говорил своим современникам то, что считал уместным. Если бы он — представим на миг невозможное возможным — увидел перед

собой не их, а нас, сегодняшних своих читателей, что было бы тогда? Надо полагать, его поэтический голос ничуть не изменился бы (ведь он обещал не распускать своей «белой стаи»!); но очень возможно, что в качестве теоретика он сказал бы нам нечто иное, такое, что по существующим его трудам представить нелегко⁵. И совершенно ясно, что он не повторил бы сегодня всех тех теоретических утопий, которые сделаны невозможными нашим историческим опытом. Среди его стихов время, как всегда, произвело неизбежный отбор⁶, но те из них, которые выдержали этот отбор, доходят до нас прямо, точно в цель, словно письмо, адресат которого — мы; между тем как теоретические сочинения проходят чуть-чуть мимо нас. Объяснять сегодня стихи теоретическими сочинениями — значит объяснять более близкое более далеким.

И, в третьих, реальность всякой поэзии, даже такой сознательной, как поэзия Вячеслава Иванова, по самой своей сути не исчерпывается и не может исчерпываться никакой теорией, даже столь единоприродной ей, как теория Вячеслава Иванова; в ней, поэзии, гораздо больше секретов, потаенностей, неожиданных моментов. По мудрому совету Горация, мореходу лучше совершить свой путь, не слишком вплотную держась «ненадежного берега». Поэзия для интерпретатора — открытое море, теоретические декларации поэта — берег, и берег «ненадежный»; не потому, чтобы они не были в своем роде достаточно адекватны, а просто потому, что это всего лишь теоретические декларации, а не сама реальность поэтической практики. Они могут пояснить последнюю, но не могут ее объяснить.

* * *

Прежде чем говорить о системе символов в поэзии Вячеслава Иванова, необходимо отметить, что символы у него действительно составляют систему в полном смысле этого слова: систему такой степени замкнутости, как ни у одного из русских символистов.

Замкнутая система символов — это значит, что у Иванова в принципе нет двух таких символов, каждый из которых не требовал бы другого, не «полагал» бы другого в диалектическом смысле слова «полагание» (разумеется, с различной степенью настоятельности); нет двух символов, которые не были бы связаны цепочкой смысловых сцеплений, примерно так, как связываются понятия в идеалистической диалектике Гегеля или особенно Шеллинга («Konstruktion»)⁷. Это значит, далее, что каждый символ занимает четко определенное место по отношению к другим символам. Это значит, наконец, что каждое из значений каждого символа (который, как известно, много-

значен)⁸ обращено в направлении каких-то иных символов этой же системы, причем именно к ним, а не к другим, или, если к другим, то только через них.

Символические линии, символические цепи, парные противоположения символов, составляющие «хозяйство» Иванова как поэта, можно было бы все вместе представить наглядно в виде очень сложной диаграммы. Автор этой статьи не уверен ни в том, что от подобной диаграммы была бы большая польза, ни в том, что она была бы предприятием хорошего вкуса; поэтому статья обойдется без диаграммы⁹. Но возможность диаграммы стоит мысленно увидеть.

Замкнутая система символов, конечно, не может быть отработана и выявлена ни на пространстве одного стихотворения, ни даже на пространстве одного поэтического цикла, одного поэтического сборника (уровень организации, очень важный для всех символистов). Нет, для нее, этой системы, нужна вся сумма творчества поэта — от момента обретения им себя и до конца. Иначе говоря, чтобы реализоваться, замкнутая система символов необходимо должна оставаться в течение творческой биографии поэта стабильной. Она поистине замкнутая еще и в особом смысле: поэт смыкает ее вокруг себя, как магический круг, из которого он не намерен выходить («Дея чары и смыкая круги...»).

Читателя система тоже принимает внутрь себя, настраивая на специфический тип восприятия. Едва ли не самый разительный пример — «Повесть о Светомире Царевиче»: это вообще не «чтение», единственный способ контакта с ней — войти в нее и дать ее словесной стихии сомкнуться над своей головой. (Это, пожалуй, роднит ее с «Romanzen von Rozenkranz» Клеменса Брентано, с «E've» Шарля Пеги...) Но нет произведения Вячеслава Иванова, которое не требовало бы схожей читательской установки. Недаром Мандельштам в уже цитированном выше письме¹⁰ говорит, что читатель соглашается с Ивановым примерно так, как путешественник принимает католический смысл собора Notre Dame «просто в силу своего нахождения под этими сводами». Система символов Вячеслава Иванова и задумана как своды, смыкающиеся, сходящиеся с разных сторон и над поэтом, и над его читателем — читателем, которого его поэзия имеет в виду. Образ смыкающегося круга возникает в том же письме Мандельштама («астрономическая кругл ось Вашей системы»). Архитектуру символов Вячеслава Иванова, как архитектуру куполов Айя-Софии, может адекватно воспринять только взгляд изнутри, не извне. Вот одна параллель в пояснение: для среднего русского литератора немецкая романтика — это прежде всего Э. — Т. — А. Гофман, но для Вячеслава Иванова — Новалис. К Гофману можно относиться как к «чтению» в обычном (отнюдь не уничижительном) смысле слова, к Новалису — нет; мир образов Гофмана можно разглядывать издали

как зрелище, в мир символов Новалиса приходится входить как в особенно плотную реальность, «realiora» — или они вообще не нужны.

Мы сказали, что замкнутая система символов есть система стабильная; этим мы ответили на вопрос, почему ни у одного русского символиста система символов не была и не могла быть в такой степени замкнутой, в такой степени системной, как у Вячеслава Иванова.

О символизме «Скорпиона» в противоположность символизму «Ор», о том символизме, который в терминологии Иванованазывается «идеалистическим» в противоположность «реалистическому» и который шел от «соответствий» Бодлера, а не от идей того же Новалиса и Владимира Соловьева, здесь не стоит много говорить. Если символы не имеют онтологического статуса, они не могут образовывать системы и связываются только по принципу «соответствий», отражаясь друг в друге, как зеркала, наведенные друг в друга. «Только мимолетности я влагаю в стих» — девиз Бальмонта. «Хочу, чтоб всюду плавала // Свободная ладья» — девиз Брюсова, которого Тынянов назвал «путешественником по области тем»¹¹. Символика Бальмонта и Брюсова декоративна по своему центральному заданию.

Сложнее обстоит дело с «соловьевцами» — Александром Блоком и Андреем Белым.

Когда в связи с Блоком пытаешься подумать о словосочетании «замкнутая система», сейчас же чувствуешь, что стоящий за этими словами образ должен был вызывать у Блока настоящую клаустрофобию. Вспоминаются его юношеские строки, годящиеся как эпиграф ко всему его творчеству:

Мне друг один — в сыром ночном тумане
Дорога вдаль.

(«Я стар душой...», 1899)¹²

Дорога ведет вдаль, и она лежит в тумане, то есть ее невозможно обозреть, невозможно увидеть наперед, какова ее конечная цель; зато видно, от чего она уводит — от того, что вчера было домом. Пафос движения без оглядки и без возврата («...никто не придет назад»), отрицающий всякую стабильность, размыкающий всякую замкнутость, — для поэзии Блока одновременно важнейшая объективная характеристика и столь же важная субъективная самохарактеристика, то есть центральная тема¹³. Блоку необходимо было навсегда уйти в «лиловые миры» из терема своей Царевны, из покоев своей Прекрасной Дамы, чтобы встретить Незнакомку в ресторане, и ему нужно было возмутиться, взбунтоваться против «лиловых миров», чтобы увидеть Куликово поле; нет и не может быть духовного «пространства», которое собрало бы его символы, объединило их, сделало

совместимыми. Этому не противоречит, что есть образы-эмблемы, проходящие через все периоды его лирики (та же «дорога», «мать и сын» и т. д.); Д. Е. Максимов назвал такие образы «интеграторами»¹⁴. Однако именно в своей символической семантике образы эти крайне нестабильны, подвержены радикальному переосмыслению, выводящему их из тождества себе. За переосмыслением всякий раз стоят драматические разрывы с прежними ценностями. Поэтическая биография Вячеслава Иванова, отнюдь не будучи, разумеется, чуждой движению, характеризуется гораздо большей неизменностью своих ориентиров, своих «кормчих звезд». Иванов мог сказать о себе на макароническом языке полимата то, чего Блок не смог бы сказать ни в какой форме: «Поистине, я *semper idem* <всегда тот же>, хотя конечно, в силу закона Πάντα ῥεῖ <«все течет»> и самоутверждения моей жизненности, *καὺὸ ῥέω* <и я теку>»¹⁵. Характерно, что у него историческое время играет роль ограниченную, физический возраст — еще более ограниченную (нет, например, «юношеских стихов» в том смысле, в котором оба первых цикла Блока — характерно «юношеские»). В организации лирики Блока как целого фактор временной необратимости участвует чрезвычайно наглядно. Сам Блок понял три тома своей лирики как «трилогию вочеловечения»¹⁶; трилогия эта выглядит как динамичная гегелевская триада с тезисом, анти-тезисом и чем-то вроде синтеза — поистине «отрицание отрицания». Когда мы говорим о поэзии Вячеслава Иванова, блоковскую «дорогу» должны сменить другие метафоры: «исток» — «возврат» — «затвор». В полноте «истока» все дано изначально, все «вытекает» оттуда, распространяясь и разливаясь, но не изменяя своего состава. В плане личном «исток» есть «младенчество», детство как образ вечного и неизменного Рая:

Эдем недвижимый, где вновь
Обрящем древнюю любовь...
(«Младенчество», XXIII)¹⁷

В плане поэтической биографии «исток» — это первый сборник, «Кормчие звезды», где в свернутом предварительном виде «все уже есть». (О первых сборниках Блока нельзя сказать ничего подобного; никто не станет искать в «Ante lucem» и «Стихах о Прекрасной Даме» содержание «Ямбов», «Соловьинного сада» или «Двенадцати».) Наконец, в плане метафизическом «исток» — это *realiora*: платоновская «идея», аристотелевская «энтелехия», постепенной реализацией которой ощущает себя поэзия Вячеслава Иванова. Но это значит, что «исток» есть одновременно «цель». Движение идет от «истока», но также, что еще важнее, еще сокровеннее, к «истоку», и это «возврат».

Как тростнику непонятному,
 Внемли речам:
 Путь — по теченью обратному
 К родным ключам..

(«Покой», сб. «Свет вечерний»)¹⁸

В этой теме «возврата», «палирройи» — эзотерика ивановского восприятия времени и жизни. Сейчас ограничимся констатацией, что логика этой темы приводит Иванова к принципиальному утверждению как бы недоброкачества всего текущего сравнительно с пребывающим:

Не из наших ли измен
 Мы себе сковали плен,
 Тот, что Временем зовет
 Смертный род?

Время нас, как ветер мчит,
 Разлучая, разлучит, —
 Хвост змеиный в пасть вберет
 И умрет.

(«Время», сб. «Свет вечерний»)¹⁹

В контексте этого философского «обличения» времени как вероломства, как ухода от памяти и верности, а значит, от бытия обретает символический смысл предпочтение «затвора» — «дороге» (имевшее, разумеется, для поэта, которому уже было под восемьдесят, и совсем простой, буквальный смысл):

«Иди, куда глядят глаза,
 Пряма летит стрелой дорога!
 Простор — предощущенье Бога
 И вечной дали бирюза».

Исхожены тропы сухие,
 И сказку опровергла быль.
 Дорога — бег ползучий змия,
 С высот низринутого в пыль.
 Даль — под фатой лазурной Лия,
 Когда любовь звала Рахиль.

И ныне теснотой укромной,
 Заточник вольный, дорожу,
 В себе простор, как мир огромный,

Взор обводя, не огляжу;
И светит памяти бездомной
Голубизна за Летою темной, —
И я себе принадлежу.

(«Идти, куда глядят глаза...»,
сб. «Римский дневник»)²⁰

«Пряма летит стрелой дорога» — трудно удержаться от искушения и не вспомнить из Блока ряд мест, где путь уподоблен именно стреле, например:

Наш путь — стрелой татарской древней воли
Пронзил нам грудь.

(«На поле Куликовом», 1, 1908)²¹

Вячеслав Иванов чувствует себя принадлежащим себе²² в «укромной тесноте» дома, ибо она есть для него место и символ собирания себя («кто не собирает со Мною, тот расточает...») — преодоление того, что в философии Гегеля называется «дурной», или «негативной», бесконечностью. Таков поздний, окончательный итог опыта человека и поэта. Итог блоковского опыта, десятки раз сформулированный в его стихах и прозе, совершенно противоположен:

Не найти мне места в тихом доме
Возле мирного огня!

(«Мой друг, в этом тихом доме...», 1913)²³

В одной из статей Блок страстно славит «бегство из дому» (из сложившегося и замкнувшегося жизненного круга) и «бегство из города» (от культуры, то есть исторической памяти) как радостное и освобождающее забвение, выход к простоте. «Простота линий, простота одиночества за городом. В бегстве из дому утрачено чувство собственного очага, своей души, отдельной и колючей. В бегстве из города утрачена сложная мера этой когда-то гордой души, которой она мерила окружающее. И взор, утративший память о прямых линиях города, расточился в пространстве»²⁴. «Стать как стезя» — значит для Блока в некотором смысле «все забыть»²⁵. Словно отголосок этих мотивов слышится в голосе Гершензона, спорящего с Ивановым в «Переписке из двух углов». Для Гершензона единственная возможность обновления — в том, чтобы забыть, «окунуться в Лету», совершить некий исход из данности культурной традиции. Для Иванова вертикаль подъема противостоит горизонтали уводящего пути. О цели — истинной простоте — у него сказано: «Не выходом из данной среды или

страны добывается она, но восхождением. На каждом месте, — опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта» (III, 412). О культурной традиции у него сказано: «Культура — культ предков, и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение мертвых» (III, 412). К тому, о чем мы говорим, то есть к предпосылкам замкнутости символической системы Вячеслава Иванова, его культурный традиционализм (сыновнее почтение к истории», по выражению Гершензона — III, 407) имеет самое непосредственное отношение, ибо система такого рода не может быть построена силами одного человека, без вступления в права наследования над огромным «тезаурусом» традиционной символики. Здесь поэту нужна была не только вся его ученость²⁶, не только профессиональная привычка филолога терпеливо и медлительно присматриваться к значению всего значащего, но и лежащая в самой сердцевине его поэзии вера в культуру как «воскрешение мертвых», в реальность своего единения с прошлым, с «отцами»:

Так сонм отшедших, сонм бесплотный
В живых и мыслит, и поет...

(«Вас, колыбельные могилы...»,
кн. «Человек», часть четвертая)²⁷

Дело не в том, что Иванов — «книжный» поэт; Андрей Белый — тоже «книжный», но он не способен ни на веру, которая сейчас же не размывалась бы потоком нервной самоиронии, ни на «сыновнее» постоянство, ни на терпеливое вникание в какую бы то ни было объективную данность, ни, наконец, на нужный для этого замедленный темп мысли и эмоции. Нервно берет он в руки символы из общечеловеческой сокровищницы, и ему некогда в них вглядываться. Вот очень простой пример:

О, осиянная Осанна
Матфея, Марка, Иоанна!..
(«Первое свидание», 1921)²⁸

Если бы это были стихи Вячеслава Иванова, мы обязаны были бы спросить себя, почему, на основании каких специальных соображений и размышлений в списке евангелистов пропущен Лука. Это абсолютно не могло бы быть без причины, потому что для Иванова традиционные имена-символы не сливаются, как для взгляда издали, в неразличимый ряд с неопределенным значением (как здесь — «не-что сакральное»), но каждое из них по отдельности значит то, что оно значит. Но перед лицом стихов Андрея Белого такой вопрос

смысла не имеет. Полная случайность выбора имен — Матфей, Марк, Иоанн — даже внешне подтверждена тем обстоятельством, что непосредственно перед этим упоминаются бык, лев и орел, то есть символы евангелистов Луки, Марка и Иоанна (с опущением Матфея). Выбор явно продиктован фонетикой и метрикой; в плане семантики имена «Матфей» и «Лука» для Андрея Белого вполне взаимозаменяемы. Ему важно создать нужное настроение и впечатляющий звуковой образ («Матфей» и «Марк» связаны аллитерацией, «Марк» и «Иоанн» — созвучием ударного гласного, имеющего в русском стихе особую силу); лихорадочный темп поэмы не дает ни автору, ни читателю задуматься о более скрытых оттенках значения. Три имени брошены в читателя порывом ритма, и весь их расплывчатый смысл в это же мгновение без остатка

выдан; больше вникать не во что. Здесь много «таинственности», но нет, собственно говоря, настоящих тайн. Это поэтика «глоссолалии». Это не *Philologia Sacra*.

Вот еще один пример из той же поэмы «Первое свидание»:

Вы, сестры —
— (Ты, Любовь, — как роза,
Ты, Вера, — трепетный восторг,
Надежда — лепетные слезы,
София — горний Сведенборг!) —

Соединив четыре силы
В тройкой были глубиной...²⁹

Числовая символика двух последних строк (триада и четверица) как будто бы выражает притязание на особую духовную значительность этого места. Имена, фигурирующие в отрывке, взяты из церковного календаря: Вера, Надежда, Любовь и мать их София — по преданию, римские мученицы II века, которым посвящен праздник 17 сентября, популярный в России. В то же время София — «Премудрость Божия», играющая важную роль в русской мистической традиции от храмов св. Софии в Киеве и Новгороде до религиозно-философских концепций Владимира Соловьева, Флоренского и С. Булгакова. Поэма «Первое свидание» стоит в тени образа Соловьева, и «софиологические» мотивы там естественны. Но почему «Премудрость Божия», образ характерно русский, нашедший воплощение на старинных иконах³⁰, так энергично сближен с именем шведского визионера и теософа XVIII века, основателя протестантской секты («New Jerusalem Church»), распространившейся в Англии и Америке? Что в Сведенборге «софиологического»? Очевидно, все конкретные коннотации имени «Сведенборг» — напри-

мер, шведское происхождение, или сектантский и квазиматериалистический тип мистицизма³¹, или что-либо иное — едва ли существуют для Андрея Белого. Семантика имени сведена здесь к скудному минимуму («нечто мистическое, глубокомысленно-прозорливое»); зато фонетика снова торжествует. Созвучия согласных *Н — Р — Г* и ударного гласного *О* связали слова «горний» и «Сведенборг» в некую неразложимую семантическую единицу, воспроизводимую в поэме дважды. Но когда то же самое имя «Сведенборг» появляется у Вячеслава Иванова, причем в стихотворении шуточном, написанном «на случай» и не вошедшем ни в один сборник, значения имени оказываются конкретнее и полнее. Описывая в письме Брюсову от 3/16 января 1905 года свое новогоднее времяпрепровождение в обществе совсем еще молодого В. Ф. Эрна, Иванов, во-первых, говорит о попытках угадать военное и революционное будущее России в начинающемся году, то есть усилиях как бы совершить акт ясновидения Сведенборга, провидевшего сквозь пространство пожар в Стокгольме и т. п.; во-вторых, упоминает шведскую этимологию фамилии Эрна. После этого нет ни малейшего произвола, когда Эрн именуется «юным Сведенборгом»³². Даже здесь есть во что вдумываться; вопрос «почему Сведенборг?» — не лишен смысла. Историческое имя, превращенное в символ, в поэтической шутке Вячеслава Иванова употреблено с большей обдуманностью и точностью, чем в патетических и притязательных строках Андрея Белого. Что касается персонификаций Веры, Надежды и Любви, то о Любви сказано — «как роза» (символ розы деградировал до сравнения — «как»), о Вере — «трепетный восторг», о Надежде — «лепетные слезы»; характеристики двух последних не выявляют никакого различия смысловых нюансов и семантически (в отвлечении от метра и фонетики) взаимозаменяемы. У Иванова могут быть указаны два примера. Первый из них:

«Я, — ропщет Воля, — мира не приемлю».
 В укор ей Мудрость: «Мир — твой ж явленья».
 Но Вера шепчет: «Жди богоявленья!»
 И с ней Надежда: «Близко, близко, — внемлю!»
 И с ней Любовь: «Я крест Земли подъямлю!» —
 И слезы льет, и льет без утоленья...
 («Мистический триптих», I, сб. «Cor Ardens») ³³

Второй пример:

«Аз есмь» Премудрость в нас творила,
 «Еси» — Любовь. Над бездной тьмы

Град Божий Вера озарила,
Надежда шепчет. «Аз — есмы...»

(«Увы! Поныне только люди...» —
кн. «Человек», часть четвертая)³⁴

Блок написал о Вячеславе Иванове уже в 1904 году: «Есть порода людей [...], которая привыкла считаться со всем многоэтажным зданием человеческой истории»³⁵. В обоих случаях мы видим именно это: традиционные символы, получая смысл не только новый, но и весьма личный (нужно чувствовать страсть, которую вкладывал поэт в свой тезис «человек един», чтобы оценить синтаксический оксюморон слов «аз — есмы»), не становятся приватным «мифом» или простой функцией мгновенного контекста, не достаются в добычу авторскому своеволию, не забывают о своем конкретном историческом прошлом. Мудрость, которая в первом примере изобличает Волю как виновницу текущего мира феноменов³⁶, а во втором примере учит людей

самосознанию, то есть в обоих случаях говорит о человеческой свободе и ответственности, — это действительно *Σοφία*, *Sapientia*, какой ее знает наиболее общая традиция христиански ориентированного философского идеализма (так называемая «*philosophia perennis*»). Свойство Веры — противопоставлять «явлению», то есть лгущей очевидности феномена, «богоявление»³⁷, то есть ноуменон, иначе говоря, строить перед лицом темного хаоса сияющий «Град» св. Августина. Это совершенно определенное действие, с которым нельзя смешивать ни действие Любви — принимать на себя общее бремя всех людей, научая самозамкнутое «аз есмь» самораскрытию навстречу Ты, ни действие Надежды — утверждать, что исполнение обещанного «близко, близко», раскрывая смысл обещанного через парадокс «аз — есмы» как императив «соборности», то есть персонального всечеловеческого единства³⁸. Ничего расплывчатого, произвольного, потомуничего взаимозаменимого. Каждый символ в отдельности сохраняет внутреннюю адекватность себе, верность себе, которой не может отрицать даже читатель, для которого выраженное в этих символах мировоззрение неприемлемо; а соотношение символов имеет четкость математической пропозиции, удовлетворяющее ум. (Читая Вячеслава Иванова, трудно не вспомнить Аристотеля, который объяснял само существование поэзии тем, что «познавать — приятнейшее дело»³⁹.) Интеллектуальное удовлетворение тем полнее и шире, что от данного круга символов идут вполне необходимые связи к «близлежащим» символам (в первом из цитированных выше стихотворений Воля, Мудрость, Вера, Надежда и Любовь предстают как пять мудрых дев евангельской притчи, между тем как пять неразумных дев отождествлены с пятью чувствами в их неочищенном,

непросветленном состоянии), а от них расходятся по всему символическому «универсуму» поэта⁴⁰.

Была ли упорядоченность этого «универсума» одинаковой на всем протяжении творческого пути Вячеслава Иванова? Конечно, нет! Важно, что от начала к концу она неуклонно нарастала и накапливалась. Значениям символов, при всей их многосторонности, не разрешено было обращаться в свою противоположность под деструктивным действием романтической иронии, не играющей у Вячеслава Иванова, в отличие от других символистов⁴¹, никакой роли⁴². Насколько стабильна системасимволов Иванова, отлично видно, между прочим, из приведенных только что отрывков, в которых фигурируют София и ее дочери; как мы убедились, их вполне можно толковать вместе, сведя в некую конкорданцию, несмотря на то что между ними лежит более десятилетия (1906–1918/1919). «Гармонизировать» символику одного только цикла Блока «На поле Куликовом», возникшего во второй половине 1908 года, было бы затруднительнее, пожалуй, чем произвести эту работу со всей суммой поэтических текстов Иванова. У последнего отношения между символами организованы так, что биографическое время только усиливало устойчивость постройки, плотнее прижимая друг к другу составляющие ее кирпичи.

Поэзия Вячеслава Иванова, которую так часто находили темной, оказывается на поверку необычно ясной — поэзия четкого контура и твердого, медлительно раскрывающегося смысла. Может быть, это не совсем «лирика» в том специфическом смысле, к которому привыкли читатели Блока, или Есенина, или Марины Цветаевой, то есть не «лирическая стихия»; но это настоящая поэзия, и она имеет свои права на существование. В мире поэзии нашего века, где слишком много непрозрачной невнятицы, смеси чересчур личных идиосинкразии автора с чересчур безличными внушениями «динамических» ритмов, голос Вячеслава Иванова заслуживает того, чтобы мы снова начали к нему прислушиваться.

