



## Томас ВЕНЦЛОВА

### I. Вячеслав Иванов и кризис русского символизма

В России с именем символизма связывается нечто такое, за что можно отдать жизнь и даже душу.

*Эллис-Брюсову  
29 апреля 1909 г.*

Творчество акмеистов и футуристов до сих пор воспринимается как живая ценность и воздействует на современный русский литературный процесс. Иная судьба постигла символизм — старшую и в некоторых отношениях наиболее заслуженную из трех великих школ русской поэзии начала XX века. Язык символистов рано «превратился в мертвый диалект». <sup>1</sup> После 10-х годов его использовали либо заведомые эпигоны, либо поэты, по тем или иным причинам оказавшиеся вне литературы (типа Даниила Андреева). «Старые чеканы школы истерлись»; <sup>2</sup> крупнейшие символисты в своих поздних произведениях трансформировали традиционную символистскую поэтику до неузнаваемости.

Кризис — возможно, даже смерть символизма — принято связывать с 1910 годом, когда между его мастерами разгорелся спор, породивший ряд существенных теоретических формулировок. К этому времени прекратили свой выход «Весы» и «Золотое Руно»; их место занял «Аполлон», обозначивший новую эпоху русской культуры; выступило целое поколение молодых поэтов, от Ахматовой до Маяковского, которым, как вскоре выяснилось, принадлежало будущее. Спор разделил символистов на два лагеря — «эстетов» и «философов» («теургов»); но и те, и другие стали постепенно отходить на второй план литературной и культурной сцены.

Драматическая история крушения русского символизма исследована недостаточно. Общепризнано, что важную роль в этом сыграл Вячеслав Иванов — самый серьезный теоретик и самый необычный, «экзотический» поэт символистской школы. Но, пожалуй, до сих пор не полностью исследованы те моменты его теоретических взглядов и поэтической практики, которые, знаменуя кризис символизма,

косвенным образом оказались плодотворными для развития русской культуры.

Иванов был зачинщиком дискуссии 1910 года. Как известно, она началась с двух его докладов, позднее переработанных в статью «Заветы символизма» («Аполлон», 1910, № 8). В том же номере «Аполлона» появился параллельный доклад Блока «О современном состоянии русского символизма». (Ср. самокритичное замечание Блока в письме к Евгению Зноско-Боровскому от 12 апреля 1910 года: «Другое совсем дело — доклад Вяч. Ивановича, на который я ведь только отвечал: там — математическая формула, здесь — ученический рисунок»<sup>3</sup>. Выступления Иванова и Блока вызвали неумеренно резкую реакцию Брюсова. В своем дневнике Брюсов в этой связи пишет об Иванове: «Его основная мысль — искусство должно служить религии. Я резко возражал. Отсюда размолвка. За Вяч. Иванова стояли Белый и Эллис. Расстались с Вяч. Ив. холодно».<sup>4</sup> Сторону Иванова приняли авторы, считавшие своим предтечей Владимира Соловьева и во многом исходившие из его положений о смысле искусства. Позиции Брюсова сочувствовали многие молодые поэты, тяготевшие к кларизму и акмеизму (и вскоре переросшие брюсовские схемы).

Почти все основные идеи «Заветов символизма» высказывались Ивановым задолго до 1910 года (ср. его статьи «Поэт и чернь», 1904; «Копье Афины», 1904; «Символика эстетических начал», 1905; «Кризис индивидуализма», 1905; «О веселом ремесле и умном веселии», 1907; «Две стихии в современном символизме», 1908). Раскол 1910 года вызван не тем, что Иванов занял новую позицию или отчетливее, чем прежде, ее сформулировал. Важнее факт, что в это время, по точному замечанию Дмитрия Максимова, «в литературе символизма происходили энтропические процессы»<sup>5</sup> — ассимиляция символистской поэтики массовой культурой, личные междоусобия и т. п. Существенно и то, что более отчетливой стала позиция Брюсова (вскоре обнаружившая свою малую плодотворность). Как это ни парадоксально, положения Иванова (и сама его поэтика) в конечном счете оказались важнее, — даже для течений, объявивших о своем разрыве с «мистическими туманностями» символизма, — чем внешне привлекательные положения Брюсова. Они вошли в плоть и кровь русской литературы, хотя, возможно, неожиданным для самого Иванова путем.

Обычно считается, что Брюсов в дискуссии 1910 года защищал чисто эстетические принципы, исходя из практики западного (прежде всего французского) символизма; Иванов же со своими сторонниками, опираясь на традиции немецкой романтической философии и русской религиозной мысли, ставил перед символизмом экстралитератур-

ные задачи.<sup>6</sup> Поверхностное, не учитывающее контекста прочтение ивановских и брюсовских статей как бы подтверждает этот взгляд. Иванов пишет:

*«Символизм кажется упреждением той гипотетически мыслимой, собственно религиозной эпохи языка, когда он будет обнимать две отдельные речи: речь об эмпирических вещах и отношениях и речь о предметах и отношениях иного порядка, открывающегося во внутреннем опыте — иератическую речь пророчествования».*<sup>7</sup>

Первая речь определяется как логическая, вторая как мифологическая, восходящая к священному языку жрецов. Поэзия, ориентированная на эту — видимо, осуществимую только в идеале — пророческую речь, по мысли Иванова, должна способствовать преобразению мира, которое приведет к некоторому эсхатологическому состоянию (в духе предсказаний Владимира Соловьева и Николая Федорова). Поэт обязан быть «религиозным строителем жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, теургом»<sup>8</sup> (ср. позднее у Мандельштама: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие»<sup>9</sup>). Триумвират Иванова, Белого и Блока называет свой символизм «реалистическим», «истинным» — в противовес «идеалистическому», «субъективному», «декоративному» символизму Брюсова или Бальмонта. Иванов неоднократно подчеркивал, что «истинный» символизм выходит далеко за рамки литературного направления и присутствует в любом крупномасштабном произведении любой эпохи. Его корни в русской традиции, согласно статье «Заветы символизма», усматриваются у Жуковского, Пушкина и многих других писателей, но его потенции в достаточной мере осуществлены только Тютчевым, ощутившим потребность «двойного зрения» и «другого поэтического языка»<sup>10</sup>.

Неоднократно говорилось, что в ивановской концепции своеобразно преломилась российская идея «общественного служения искусства». Позднее его концепция связывалась даже с советским «искусством для масс»<sup>11</sup> (равно как ивановские «оркестры» — с советами). Подобную реализацию ивановских теоретических построений хотелось бы назвать пародийной — если бы она не была столь трагичной; и неудивительно, что Иванов, в отличие от Белого, воспринял ее с ужасом<sup>12</sup>. На этом фоне брюсовская концепция может быть понята как вполне конструктивная защита автономности искусства. Однако нам кажется, что на обе концепции следует посмотреть и с несколько иной стороны.

Прежде всего Иванов воспринимает искусство как систему, находящуюся в постоянном — и плодотворном — взаимодействии

с другими знаковыми системами культуры. Для Брюсова искусство замкнуто на себе и самодостаточно; Иванов выдвигает значительно более современную идею искусства незамкнутого, открытого. Допустимо сказать, что Брюсов ограничивается искусством как синтаксисом, а Иванов живо ощущает его семантические и прагматические стороны. Если подход Брюсова, как известно, повлиял на русский формализм, то подход Иванова в определенной мере предвещает семиотическую школу.

Не подлежит сомнению, что Иванов был человеком религиозного сознания (и что кризис поэтики символизма связан с кризисом религии, характерным для XX века). Но религиозное сознание для Иванова (как ранее для Достоевского) выражалось прежде всего в принципе диалога, взаимодействия, связи (того, чем этимологически и определяется слово *religio*).

Творчество Иванова отличается редкостным единством и даже некоторой монотонностью:

*«[...] Весь многообразный рой его поэм и гимнов, его сонетов и канцон, его эпических легенд, его капризных “стихотворений на случай”, трагедий его, написанных античными метрами, произвольно и непреложно располагается архитектурно, и его узрения сами собою сливаются в единую стройную систему»<sup>13</sup>.*

Но система эта строится на антиномиях, на внутреннем столкновении и споре, на диалектических переходах.

На наиболее глубинном уровне проблему диалога ставит знаменитая ивановская формула «Ты Еси» (ср. статью 1907 года под этим названием). Вслушиваясь в самого себя, человек находит на последней черте некоего «Ты» — собеседника, партнера, сверхличную силу — и тем самым преодолевает свою «целлюлярность» (при этом богоносец, вступивший в беседу с «Ты», есть одновременно и спорщик, богоборец<sup>14</sup>). На следующем уровне диалог происходит между различными слоями единой личности; это то, что в статье «Ницше и Дионис» (1904) определено словами «игра в самоискаание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим»<sup>15</sup>. В диалоге — долженствующем в пределе перейти в религиозную, «соборную» связь — находятся и отделенные друг от друга личности, «раздробленные сознания». Можно было бы сказать, что почти непереводаемый термин «соборность» в понимании Иванова равносителен термину «диалог», расширенному до теологемы. В диалог вступают разные жанры, разные сферы культуры, разделенные во времени и пространстве системы мышления и бытия (то, что

в общем может быть названо языками). Все они перекодируют друг друга, проясняются друг через друга. Стихи переводятся на язык трагедии, трагедия — на язык научного описания, научно-философское построение — на язык жизненного текста (так, связь с Лидией Зиновьевой-Аннибал проясняется через соотнесение с дионисийским комплексом; женитьба на Вере Шварсалон реализует тему «культура как культ памяти»). Сама личность становится знаком («Снятся ль знаменья поэту? / Или знаменье — поэт?»). Диахрония опрокидывается на синхронию: скажем, античный ритуал не только соотносится, но почти отождествляется с христианской догмой (ср. учение Иванова об Антирройе — движении из будущего в прошлое). Иванову свойственно «экуменическое» ощущение мировой культуры как единого целого<sup>16</sup> (см. в этой связи общеизвестные замечания Мандельштама в статье 1923 года «Буря и натиск»<sup>17</sup>). Время у него теряет однонаправленность и интерпретируется в пространственных терминах — в частности, в пространственной символике восхождения-нисхождения, по видимому, соотнесенной с мифологемой «мирового древа». Этим определен сгущенно русский и одновременно экзотичный язык ивановских стихов<sup>18</sup>, и это также в значительной степени предвещает постсимволистскую поэтику<sup>19</sup>.

Диалогический принцип, пронизывающий творчество Иванова, порой обнаруживает себя достаточно неожиданным образом. Например, с ним связан тот факт, что Иванов испытывал потребность писать на многих языках — русском, немецком, греческом, латыни и т. д. Исключительно выразительный пример «внутреннего диалога» мы находим в дневниках Иванова, относящихся к тому же 1910 году, что и символистская дискуссия: разговор с собой в этих дневниках часто переходит в разговор с Лидией Зиновьевой-Аннибал, умершей в 1907 году, причем в точках перехода меняется даже почерк<sup>20</sup>. Оставляя в стороне какие-либо медицинские и тем более парапсихологические объяснения этого факта, заметим, что он нетривиальным образом выражает основной принцип ивановской мысли: «Быть — это быть вместе»<sup>21</sup>.

В бытовом поведении для Иванова также была характерна установка на собеседника. Мысль его наиболее полно разворачивалась в сократическом, спокойном и дружелюбном споре, учитывающем и примиряющем антитетические точки зрения.

*«В отличие от Андрея Белого, подобно огнедышащему вулкану извергающего перед тобой свои мысли, и в отличие от тысячи блестящих русских спорщиков-говорунгов, Вячеслав Иванов любил и умел слушать чужие мысли»<sup>22</sup>.*

Едва ли не лучшим примером этого служит «Переписка из двух углов» (1921). Позиции Иванова и его собеседника Михаила Гершензона здесь кажутся совершенно непримиримыми. При этом Гершензон выступает как «монологист»<sup>23</sup>, принципиально не желающий прислушиваться к чужим идеям и включать их в круг своего опыта. Иванов ограничивается интонациями спокойного убеждения («Да мы же и условились, что истина не должна быть принудительной»<sup>24</sup>), пытается проникнуть в то, что звучит «между строк, во внутреннем тоне и ритме слов»<sup>25</sup>, найти в позиции Гершензона некий аспект истины, подлежащий включению в более обширный синтез («Но тут неожиданно ваш голос присоединяется к моему»<sup>26</sup>). Диалогом, проникновением в знаковый мир собеседника, бережным включением в свою речь элементов чужой речи Иванов стремится преодолеть, по его собственному выражению, основную ложь «нашей расчлененной и разбросанной культурной эпохи, бессильной родить соборное сознание»<sup>27</sup>. Соборность оказывается противовесом духовной энтропии и отчужденности<sup>28</sup>.

Плюралистическая позиция Иванова противоположна «монистической» позиции Брюсова (современники отмечали авторитарный и диктаторский характер Брюсова, противопоставляя его симпозиальному характеру Иванова). Не лишено интереса то, что в своей статье «О “речи рабской”, в защиту поэзии» Брюсов блистает именно нежеланием прислушиваться к собеседникам — он буквально прочитывает их метафоры, которые тем самым превращаются в нелепости, допускает плоско-иронические выпады и т. д. Кстати говоря, это кардинальное различие «моделей мира» Брюсова и Иванова воздействовало на их биографические тексты и в том числе политическую судьбу: эстет и «аристократ духа» Брюсов нашел *modus vivendi* с советской властью, которая в конечном счете оказалась неприемлемой для Иванова, сохранившего традиции русской общности и народолюбия.

В связи с проблемой *перекодировки*, по-видимому, следует рассматривать ивановское понимание символа. Символ — «знак противоречивый» — обретает разные интерпретации в разных сферах сознания<sup>29</sup> и переводится на язык различных мифов. Миф, согласно статье «Заветы символизма», есть динамический модус символа<sup>30</sup>, строящийся на глаголе, действии, событии<sup>31</sup>, имеющий тенденцию перекодироваться в жизненное деяние (ср. замечание в статье «Поэт и чернь»: «К символу же миф относится, как дуб к желудю»<sup>32</sup>).

Зара Минц не столь давно отметила, что символизм был экспансией художественных методов познания в традиционно научные области<sup>33</sup>. Но и здесь следует подчеркнуть разницу между Брюсовым и Ивановым. Брюсов с позитивистской (или викторианской) пря-

молинейностью полагал, что символизм действительно есть аналог или даже вид науки, «познание тайных истин», недоступных непосвященному взору. Иванов писал ему 19 февраля 1904 года:

*«Ключи Тайн предполагают как тайну некоторую истину — объект познания. Мифотворчество само налагает свою истину; соответствия же ее объективной сущности вещей вовсе не испытует. Оно воплощает постулаты сознания и, утверждая, творит. Поэтому искусство для меня преимущественно творчество, если хотите — миротворчество — акт самоутверждения и воли-действия, а не познание (какова и вера)!..»<sup>34</sup>*

Плоскому гносеологическому пониманию искусства Иванов противопоставляет значительно более современное понимание, где означаемое не противостоит сознанию как нечто внешнее, а создается в действии, во взаимном перекодировании и переинтерпретации знаковых систем. Для Брюсова символ имеет ограниченное количество интерпретаций; для Иванова он постоянно обрастает смыслом, преломляясь в различных областях культуры и переходя из эпохи в эпоху. Процесс перекодировки ведет к лавинообразному нарастанию смысла (ср. современные семиотические идеи<sup>35</sup>). По мысли Иванова, — уже выходящей за пределы науки, — бесконечная взаимная перекодировка идиолектов, языков, культур должна вести к некоторому окончательному Смыслу, определяемому в религиозных (соловьевских) терминах; «зеркало зеркал», — искусство, — «наведенное на зеркала раздробленных сознаний, восстанавливает изначальную правду отраженного»<sup>36</sup>. На этой ступени язык заменяется апофатическим молчанием; но эта ступень относится к сфере эсхатологии, а не к сфере опыта, доступного здесь и сейчас.

Таким образом, в споре 1910 года речь идет не столько об автономности литературы (или подчинении ее экстралитературным задачам), сколько о признании (или непризнании) диалогического принципа в культуре, принципа органической связи всех ее частей. Это хорошо понял Блок, записавший в своей стенограмме ивановского доклада: «Поэзия — только часть целого»<sup>37</sup>.

Именно на фоне диалогического принципа и стремления к снятию антиномий следует рассматривать слова о «двойном зрении», необходимом для подлинного символиста: художник объединяет миры дня и ночи, сознания и подсознания, микрокосма и макрокосма, разделенные в обыденном мышлении<sup>38</sup>. Теургическая речь, по воззрению Иванова, не отменяет прежнюю речь, а включает ее в себя (логическое преодолевает и превосходит само себя в диалогическом);

поэзия декоративного символизма входит составной частью в поэзию истинного символизма. Статья «Заветы символизма», как обычно у Иванова, построена триадически: утверждение свободы художника (тезис) переходит либо в нигилизм Блока и Белого, либо в религиозное действие Добролюбова и Мережковского, либо в изящное мастерство кларистов (антитезис); синтезом является теургическое искусство, но оно включает и прежние моменты (в частности, формальное мастерство «воспитывает строгий вкус, художественную взыскательность, чувство ответственности и осторожную выдержку в обращении со стариной и новизной»<sup>39</sup>). Ивановский «мономиф» — Дионис, — по выражению Омри Ронена, есть символ символа<sup>40</sup>; его можно также назвать мифом мифа, метамифом, ибо он обозначает сам факт медиации, объединения противоположностей, диалога антиномических начал.

Диалогический принцип преломляется, вероятно, в любом художественном тексте Иванова. Но трудно найти более типичный пример практического воплощения ивановской теории, чем «Венок сонетов», написанный весной 1909 года и опубликованный незадолго до статьи «Заветы символизма» в том же «Аполлоне» (№ 5, 1910). Этот цикл (кстати говоря, несколько нарушающий строгий канон венка сонетов) построен на сонете «Любовь» из сборника «Кормчие звезды» (1903). «Любовь» есть серия символов; символы эти выражены в метафорических сравнениях (почти лишенных глаголов), каждое из которых описывает встречу и слияние двух личностей (или, с другой точки зрения, объединение мужского и женского начала в андрогинном Сфинксе). «Венок сонетов» разворачивает эти *символы* в *миф* — сложный и даже невразумительный рассказ, суть которого заключается в переходе от языческого дуба, мирового древа (первые две строки) к христианскому кресту (последняя строка). Принцип диалога подчеркнут двумя эпиграфами — из Лидии Зиновьевой-Аннибал и из самого себя. Семантическим ключом цикла является слово *два (оба)*, встречающееся в любом из 14 сонетов по несколько раз, а во всем венке — 51 раз (ср. также слова *двойного, двугласные, двужалая, двусветлый, двустолпная*). В стихах связываются и перекликаются, вскрывая свою близость, иудейские, греческие, римские, германские, славянские, христианские мифологемы; само сплетение строк, свойственное венку сонетов, может восприниматься как некоторый айкон сплетения разноприродных знаковых систем. Наконец, в цикле ведется диалог с предшествующими во времени пластами русской поэзии. В нем можно обнаружить отсылки к «Слову о полку Игореве» (*ключ с горы двух веющих знамен — стяги глаголют*), к Батюшкову (оссиановский мотив зажженных дубов) и др.; но наиболее очевиден, разумеется,



пушкинский подтекст. С «Пророком» Пушкина связаны основополагающие для цикла темы *очей, уст, груди, сердца* и т. д.; многочисленны также трансформированные цитаты типа *горный лед (горный ангелов полет), двужалая стрела... змеиного узла (жало мудрыя змеи), огонь-глагол (глаголом жги)*. Эта многослойная структура несомненно воспринималась Ивановым — и, вероятно, некоторыми его современниками — как предвестие будущего *пророческого* поэтического языка.

Вряд ли кто будет отрицать, что Иванов — более крупный и оригинальный поэт, чем Брюсов, защищавший поэзию от ивановских «внелитературных претензий». Всё же Иванова, предвидевшего и отчасти осуществившего множество новых поэтических возможностей, еще сковывал устоявшийся «академический», «александрийский» язык начала века. Стиль его статей, не лишенный манерности, также вызывал противодействие — ср. характерное замечание Блока 1 августа 1907 года:

*«Мое несогласие с Вяч. Ивановым в терминологии и пафосе (особенно — последнее). Его термины меня могут оскорблять. Миф, соборность, варварство. Почему не сказать проще?»<sup>41</sup>*

Характерно — и весьма глубоко — также замечание самого Иванова: истинный символист заботится лишь «о том, чтобы твердо установить некий общий принцип. Принцип этот — символизм всякого истинного искусства [...], — хотя бы со временем оказалось, что именно мы, его утвердившие, были вместе с тем наименее достойными его выразителями».<sup>42</sup>

Так или иначе, диалогизм и плюрализм ивановской модели мира стал господствующим в русской культуре постсимволистского периода. Слово Иванова материально, как слово акмеистов, и нередко странно, как слово футуристов. Типологическая, — а часто, по-видимому, и генетическая — связь с Ивановым заметна в синкретическом и синхронизирующем мифологизме Хлебникова, в дионисийском иступлении Цветаевой, в стремлении к точности реалий у Кузмина, в культе памяти и цитаты у Ахматовой и Мандельштама. Нравственный пафос Иванова, ведущий к отождествлению поэтического текста и жизни, возродился в лучшей русской поэзии 30-х годов и присутствует в ней поныне. Last but not least — теоретические построения Иванова стали одной из исходных точек для Михаила Бахтина (чьи идеи повлияли на современную российскую мысль). Если русский символизм умер после дискуссий 1910 года — благодаря Вячеславу Иванову он умер как зерно, о котором некогда было сказано, что оно «принесет многий плод