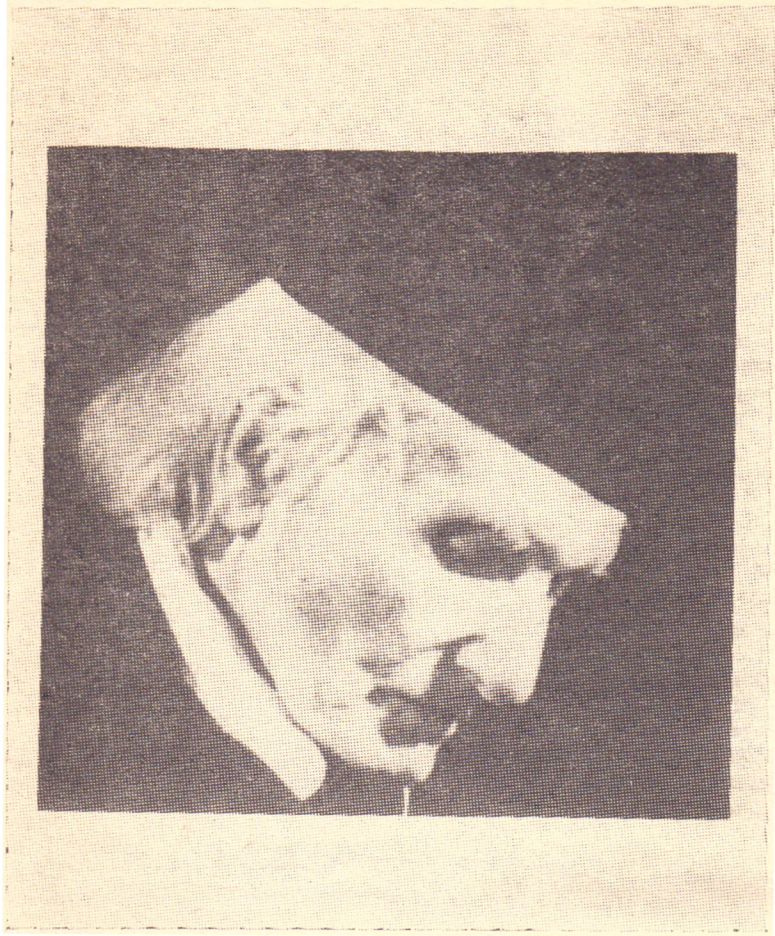


# О первом томе Собрания Сочинений Вячеслава Иванова



ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

Но высокого искусства Людям тяжек чистый мед

В. И.

ПОСЛЕ некоторого измельчания русской поэзии во второй половине прошлого века вдруг, примерно с 1895 до 1930 гг., прекрасные и интересные поэты стали появляться один за другим в изобилии. Они совершенно изменили облик русской поэзии. Зачинателями такого «капитального ремонта» были так называемые символисты. До сих пор далеко не все из них нашли себе место в советском литературном пантеоне, но пантеон этот на глазах пополняется, и есть надежда, что когда-нибудь будет полным, наконец.

Незаслуженное, хотя и временное, забвение символистов и их врагов-продолжателей спутало ценности, нарушило практическую традицию поэзии и исказило историю. Кроме того, оно создало группу вакуумов — культурных пустот, которые раньше или позже должны были заполниться; и раз это не могло совершиться в России, то заполнением занялась целая армия европейских и американских «славистов», тоже вдруг

появившихся в изобилии. Теперь к нашим услугам имеется целая библиотека собраний сочинений (причем особенно повезло акмеистам) и монографий (правда, некоторые поэты, например, Ф. Сологуб, все еще не привлекают должного внимания). Почти все такие издания встречались дружным хором приветствий, в которых говорилось о «событии» в русской литературе и о «подарке» всем «истинным любителям русской поэзии».

Только что вышел первый том «Собрания сочинений» Вячеслава Иванова — и в оповещении пишется о нескольких томах, которые должны прийти вслед первому. Это принуждает «всех истинных и т. д.» задуматься над его вкладом в поэзию и, может быть, заняться переоценкой его творчества и исторической роли. Хотя и нельзя сказать, чтобы Вячеслав Иванов принадлежал к «любимцам публики», сознание его значительности всегда жило среди изучающих русскую литературу, и кампания по заполнению белых пятен неизбежно должна была коснуться и его.

За последнее время появилось несколько статей (причем даже и в советских изданиях) и

две монографии. Несколько книг Вяч. Иванова переизданы в фотокопиях. Отметим также симпозиум, посвященный Вячеславу Иванову, в мае в Монреале, материалы которого еще не появились в печати. Интересующиеся русской литературой, конечно, хоть краем уха да слышали, что Вячеслав Иванов когда-то гремел и влиял на «Вашне», что он имел какое-то касательство к Ницше, Дионису, соборности, мифу и мистическому анахронизму, а также, что он устроил Анне Ахматовой нечто вроде «введения во храм» (см. стр. 848 настоящего издания).

И все же, несмотря на уважительные мины при произнесении имени Вячеслава Иванова и на отдельные высокие оценки, ощущается холодок и отсутствие интереса к его стихам. Почти «из милости» делается исключение для сонетов — Зимних и Римских. В конце концов, от дореволюционного критического борзописца А. Измайлова, писавшего о «холоде» В. Иванова, о «рассудочном начале» у него и даже о «горе от ума» и сравнивавшего его с Третьяковским (не предполагая, что такое сравнение может когда-нибудь прозвучать как комплимент), — не так уж далеко до Георгия Иванова, уже в эмиграции назвавшего Вячеслава Иванова «холодным и книжным» (Петербургские зимы, 1952: 133), и до той же Анны Ахматовой, нашедшей Согardens «нечитаемым» (2 том ее Сочинений, стр. 340). Может быть, «Анна всяя Руси» в данном случае распорядилась несколько преждевременно, но не она создала и не она укрепила образ Вячеслава Иванова — умствующего ученого, «александрийца-византийца». Эта репутация сложилась сама собой из фраз в критических статьях, мемуарах, историях литературы и энциклопедиях.

\*\*

В ПЕРВОМ томе Собрания сочинений перепечатаны два ранних сборника Вячеслава Иванова, **Кормчие звезды** и **Прозрачность**, причем тексты в некоторых случаях исправлены (см. «Послесловие», стр. 843). **Кормчие звезды**, до сих пор, пожалуй, наименее доступная читателю книга стихов Вячеслава Иванова, обыкновенно — и несправедливо — недооценивается, и ей, как правило, предпочитают два или три следующих сборника. Между тем, это прекрасная и насыщенная книга, необычайно заметный поэти-

**Отзыв, предлагаемый здесь вниманию наших читателей, значительно превышает те размеры, которые обычно можно уделить в газете отчетам о книгах. Но, по верному замечанию автора, Вячеслава Иванова в настоящее время знают и понимают гораздо меньше, чем он заслуживает по тому месту, которое он занимал в русском «серебряном веке» и продолжает занимать в русской поэзии. Отсюда особое значение выхода в свет 1-го тома собрания его сочинений,\*)** разбор которого Вл. Марковым нами печатается поэтому полностью в 3-х номерах «Р. М.».

Ред.

ческий дебют. Если **Кормчие звезды** и уступают **Прозрачности** и Согardens в цельности, то превосходят первую разнообразием, а второе свежестью. Книга также показывает, насколько был уже богат самый конец девятнадцатого века: ведь это почти все стихи девятнадцатых годов.

С легкой руки того же Измайлова, Вячеслава Иванова часто выводят из мифической Византии и из русского 18 века,\*\*) по-видимому, имея в виду некую почти декоративную пышность его стиха и его пристрастие к тому, что Ломоносов окрестил «высоким штилем». Оставляя Византию на совести критиков (Иванов учился своему «византизму» скорее у Петrarки, чем у Романа Сладкопевца), заметим только, что русскому гораздо легче воспринять славянизмы из церковной слу-

\*) Ed. "Foyer Oriental Crétien" Avenue de la Couronne, 206 — 1050 Bruxelles.

\*\*) К счастью, Измайлов демонстрирует свои познания и приводит из Иванова такие «типичные» для 18 века выражения как «лютый сев», «разлапый лес», «чарый хмель», «эфирные осиянности» и «заряющая любовь».

жбы и из Евангелия, чем из старых одописцев. Если же касаться «влиятель», то они в этой ранней (но далеко не ученической) книге яснее, чем в других: с одной стороны это Пушкин (см. особенно «Покорность»), Лермонтов («Воплощение»), например, можно описать как «Ангел» темой и «Любовь мертвеца» метрикой), Баратынский и Тютчев, а отдельные эхо есть из таких различных источников, как А. К. Толстой и Слово о полку Игореве. С другой же стороны, это греки (от Эсхила до орфиков), Данте, Шиллер и «Гете, Гете, конечно» (процитируем из Кузмина). Не будем говорить о многочисленных и разнообразных источниках, которые сам поэт приводит в своих примечаниях или на которые наводит в эпиграфах. Гете слышится лучше всех: не только «Коринфская невеста», вторая часть «Фауста» и «Римские элегии», но и ранние «гимны», и «Лесной царь» и отдельные лирические стихотворения (напр., "Ich denke dein"

Такие переключки совсем не создают впечатления имитации, — для этого Иванов слишком твердо стоит на ногах. Это все его идеи, его образы, его ни с кем не сравнимый мир. Может быть, только в разделе «Райская мать» чувствуется подражательность — стилизации под фольклор не всегда Иванову удавались. Но они редко удавались и другим, несмотря на то, что русские поэты, как мухи на мед, слетались к народной поэзии. Стилизация былинного типа вышла лишь у Лермонтова в «Песне про купца Калашникова», а лучше всех пользовался фольклором Некрасов (который, кстати, почти не стилизовал).

Если начинать перечислять темы стихотворений: полнейшее бытие, красота, преображение жизни, — кажется, что листаешь ранний сборник Бальмонта, а между тем Иванов не только совсем не похож на Бальмонта (некоторое сходство с которым выступит позже в Эросе), но и вообще такой книги стихов, как **Кормчие звезды**, не было в русской поэзии ни до, ни после этого. Иногда кажется, что это стихи новооткрытого замечательного западного поэта в переводе нескольких поэтов пушкинской плеяды — с шиллеровскими призывами, с метафизическими то «моментальными снимками», то видениями, и с «древним напевом ожившей лиры».

Но, конечно, не тематика, а сама стихия ивановского стиха (да простится этот каламбур:

Пастернак узаконил его) прежде всего дает себя знать и часто завораживает читателя — эта «брамовская» полнота звука, так что захлопнув книгу, долго вспоминаешь, что в ней «звучали цевницы и лиры, и систр, и тимпан, и кимвал». В любой энциклопедической статье о Иванове можно прочесть о его редких словах, мифологических именах, эпиграфах и заглавиях на семи иностранных языках, сложных «гомеровских» эпитетах и причудливых инверсиях. Это, разумеется, отчасти объясняет упомянутую полноту звука, но и создает неверное представление о возможном однообразии тона. На самом деле, чуть ли не каждое стихотворение в книге имеет свое лицо, свой воздух. По ней можно ходить, как по парку или музею, то и дело наткнувшись на новые уголки или зрелища — и на сокровища. Вот «Персть» с ее роскошной первой строфой, где так точно поставлено слово «впитал», что оно сперва огораживает привыкшего к шаблонам вроде «витать в облаках». Вот чудо глагольной рифмы в «Увлечении». Вот, кажется, никем еще не замеченный дантообразный «Сфинкс» с его диковинными разветвлениями фраз и как будто просящий в иллюстраторы Гюстава Дорэ. Вот лучшие алкеевы строфы по-русски («Молитва Камилла»). Вот — в луче за лучом рассвета — изумительное crescendo «Таорминь» (а кто хочет замечательного diminuendo, пусть посмотрит в конце «Утренней звезды»).

Здесь и редкое сочетание цветов (янтарный, белый и пурпурный, к которым вот-вот присоединится голубой), и пушкинское эхо во второй строфе («Редеет облаков», которое у Пушкина, по контрасту, вечернее), и это тончайшее русское вкрапление «кремля» посреди классической древности, и величавое разнообразие в течении фразы, и это постепенное превращение почти туристского «вида» в пуссеновско-тютчевский мифологический пейзаж с клокотанием хаоса под тонким покровом бытия.

Картина, которая у другого могла бы обернуться только сентиментальной тоской о «смерти богов», преподносит нам яс-

но осязаемое царство существ, сосуществующее с запустением явлений. Вспоминаются строки из более поздних стихов Иванова:

И чем зеркальной отражает  
Кристалл искусства лик земной,  
Тем явственней нас поражает  
В нем жизнь иная, свет иной.

Неужели Ахматова не вспомнила ивановской «Таормины», когда ездил в этот город получать премию?

**ПРОЗРАЧНОСТЬ** — книга более единая, меньшая по размеру (с четверть **Кормчих звезд**), более экономная, скромная и «бедная», может быть, даже менее существенная (во всяком случае, не такая богатая), но ей выпала удача. Ее издал «Скорпион» и, возможно, поэтому ее более охотно обсуждали, чем предыдущую.

В главной своей части, это книга «высоких» пейзажей, не совсем обычных для Иванова «сумеречных» состояний (которые в **Кормчих звездах** ему не совсем удавались), видений, философских стихов и мечтаний о Золотом веке. Понятие «прозрачности» вводится поэтом во втором стихотворении, а О. Дешарт подробно разбирает этот образ в своем насыщенном введении. Однако слово «прозрачность» имеет и обычное значение — и оно тоже применимо ко всей книге, хотя, может быть, и не является типичным свойством музыки Иванова. Особенно заметно оно в замечательных «Дриадах», где налицо как будто все признаки ивановской «тяжелости»: славянизмы, слова с большой буквы, необычного рода пятистишия — и все это не мешает именно «прозрачности».

Из других разделов, где много жемчужин, отметим статуэтку в стихах, известного «Нарцисса», и точнейшее описание брюсовского стиха в стихотворении, обращенном к нему, а также три хора-хваления, по звуку напоминающие Державина и Языкова.

Владимир Марков

(Продолжение следует)

# О первом томе Собрания Сочинений Вячеслава Иванова

(Продолжение \*)

**НАСТОЯЩАЯ** новинка издания и в каком то смысле его *pièce de résistance*, а также *magnum opus* ивановского творчества вообще — это впервые появляющаяся в печати «Повесть о Светомире-царевиче». Вячеслав Иванов писал ее много лет и придавал ей большое значение (см. об этом во Введении). С особым чувством читатель эту необыкновенную вещь, — как нечаянный подарок с неба посреди последних литературных сенсаций. Это роман-повесть о Божественном промысле, — при всей сложности сюжета простой замыслом; повесть сказки с летописью, вернее некий сплав всей русской старины от былины до жития, — развертывающийся в высокую аллегорию на тему «Царство Мое не от мира сего».

Трудно вкратце изложить содержание повести, которая полна не только бранных подвигов, но и вещей снов, знамений, видений, пророчеств, искушений, паломничеств, мученичеств и исцелений. Впрочем, историческая сторона повести не только сливается с русским эпосом, но и дублируется, даже тройится. Это какая-то идеальная русская история, где события разных эпох могут сосуществовать, а реальное выступает рядом с тем, что могло бы быть. Двоятся и действующие лица. Читая о Мелетии Греке, вспоминаешь о Максиме Греке, а появление гностика Симона Хорса (одного из наиболее интересных персонажей в повести) наводит на Симона Волхва, но знакомое, стоящее за этими образами, никогда не выступает ясно, а иногда и опровергается дальнейшим (напр., Симон Волхв появляется собственной персоной в более поздних главах). В других же случаях (Иоанн и Параскева) есть ясный параллелизм одноименных фигур. Главные герои повести это эпический Лазарь-Владарь, в котором сливаются черты Ярослава Мудрого, Дмитрия Донского и Петра Великого (причем этот русский повелитель читал Еврипида и вообще прекрасно осведомлен в греко-латинской культуре), и его сын Светомир, указанный Божьей Матерью, который должен править после отца уже на чисто духовных началах. В финале Светомир идет царствовать, и таким образом повесть, по существу, начинается лишь в самом конце. Особый интерес представляет пятая глава — письмо Владарю от пресвитера

Иоанна о Белой Индии, утопической епископии, основанной апостолом Фомой. Многим знакомо искусство Вячеслава Иванова вплавлять редкие слова в свои строки, как драгоценные камни в корону, но здесь оно достигает своего кульминационного пункта. Такую прозу, конечно, нужно читать как стихи: медленно и с концентрацией, а иногда и заглядывать в словарь. Редакторы, кстати, напрасно не дают перевода некоторых старинных слов. Ведь на современном русском слова «нарочито» и «искренние» имеют иное значение, «унее» (скорее) может показаться опечаткой, а «взнак», «мшель» и «торок» просто мало кому известны. Остается еще добавить, что эта проза сложного сплава изредка перебивается стихами на манер юваловского «Генриха фон Офтердингена».

Сам Вячеслав Иванов успел написать пять глав. По его просьбе (и в этом отличие окончания «Повести о Светомире» от попыток Брюсова и Набокова заканчивать пушкинские произведения) О. Дешарт дописала повесть, как она это рассказывает во Введении (222-223). Жаль, что при этом не говорится подробнее, как это происходило и что продолжательница прибавила от себя; жаль также, что в примечаниях не приведены «разбросанные листочки» Иванова. Спад в прозе, начиная с 6-ой главы, конечно, сразу ощущается, а местами (эпизод с Галаадом в 8-ой главе) повествование излишне затянуто. Но мы должны быть только благодарны О. Дешарт за ее подвиг. Верное чутье подсказало ей не поддаться под стиль Иванова и не подражать его звуковым эффектам. Все-таки лучше было бы держаться современного языка целиком, не прибегая изредка к словам вроде «али», «последи», «почто» и «неключимые». «Венера Милосская с приделанными руками» может вызвать возражения, но, право, было бы жаль, если бы повесть так и появилась в незаконченном виде и мы бы ничего не знали о путешествии Светомира в Белую Индию и о его диалогах с Филоклетом, Александром, Галаадом и Симоном Волхвом.

Повесть много прибавляет к уже знакомому облику Вячеслава Иванова, устанавливает интересные связи внутри его творчества (напр., с мелопеей **Человек**), но она и перераспределяет ценности в русской литературе — как это происходит каждый раз, когда в ней появляется нечто значительное. Мы уже не говорим, что ее идейная сторона будет привлекать не только литературных критиков, но и богословов с философами, а ее лексическое

и интонационное богатство улаживать не одно поколение читателей.

Источники «Повести о Светомире» необычайно разнообразны. Это чуть ли не все русские фольклорные жанры: сказка, былина, историческая песня, духовный стих, лирическая песня и малые жанры вроде половицы и загадки. Также можно привести многочисленные примеры связей с древнерусской литературой (как и не с такой уж древней). Даже невооруженный глаз легко найдет в ней элементы воинских повестей, житий, летописей, а ухо услышит отголоски отдельных текстов — от «Слова о полку Игореве» до жития Св. Серафима Саровского.

Нужно также упомянуть обильное цитирование Священного Писания и отметить связь ивановской прозы с иконописью (см. напр., на стр. 309). Дело здесь не во влияниях и заимствованиях, столь милых сердцу литературоведов, а в том, что в «Повести» В. Иванов как бы собрал воедино всю стихию русского языка и всю допетровскую русскую культуру. Приблизительно в этом направлении шла работа Ремизова, но результат усилий Вячеслава Иванова вышел иной: он создал, может быть, впервые в нашей литературе, русский литературный эпос, — тот самый, что никому не удавалось в 18 веке. В отличие от тех поэтов, В. Иванов строит не на патристическом стилизме, а делает стержнем повести тему религиозную, и так эпос становится не только русским, но и православным.

К тому же этот эпос не замкнут российскими пределами, а открыт как в азиатском напри-

влении (главы о Белой Индии), так и в европейском (западные странствования Светомира). Это заставляет вспомнить слова Пушкина о плане дантовского Ада. Так произведение, кажущееся сперва никому в 20 веке не нужной музейной стилизацией, неожиданно наполняется большим значением. Мало того, оно даже перестает быть исклчением, если припомнить, что, например, в **Докторе Живаго** персонажи тоже делятся и за главным героем проступают черты не только Св. Георгия и Гамлета, но и Христа, и где тоже ставится проблема природы власти.

Признает ли русская критика за «Повестью о Светомире» то большое значение, которое ей придается в этой рецензии, конечно, пока неизвестно. Однако, если кто-нибудь станет сейчас утверждать, что это вещь не только не доведенная до конца, но и неполучившаяся, то ему (хотя бы *for the sake of argument*) можно возразить, что в таком случае она стоит в ряду величайших русских «неудач», — таких как **Хованщина** Мусоргского и **Явление Христа народу** Александра Иванова. Во всяком случае, отныне в русской литературе есть «Повесть о Светомире», и с нею придется считаться (и как хорошо, что она есть).

**НЕОБХОДИМО** сказать несколько слов о самом издании и массивном (на 220 страниц) введении. Состав тома не совсем обычен. Редакторы не следуют обычному строго хронологическому или жанровому преподнесению текстов. Более поздняя автобиографическая

поэма **Младенчество** открывает книгу своеобразным поэтическим введением. С другой стороны помещенные философские этюды по замыслу составителей как бы комментируют **Кормчие Звезды** и **Прозрачность**. Книга выглядит привлекательно, в ней хороший шрифт, и особый интерес представляют редчайшие фотографии самого поэта и его семьи. Опечатки встречаются, но большинство их будет, видимо, исправлено в следующих томах.

Может быть, стоит отметить встречающиеся несогласованности в написании важных слов и фраз в «Повести». Например, «Кефер» Симона Хорса (347, 404) в других местах (317, 406) выступает как «Кефир». Второе по-русски звучит комично (как и прилагательное «Матерный» (на стр. 257). Другое важное для повести выражение появляется то как «базилика психи» (406) то как «вазилкико психи» (317). В конце книги даются не только уже известные комментарии самого поэта к своим стихам, но и редакционные примечания. Тут следует пожалеть, что не все прокомментировано, что нуждается в комментариях. Не всегда определяются цитаты (откуда, например, Гомерова фраза на стр. 289; что за цитата на стр. 296 в XVI, 4). Почему не сказано, что Стагирит на стр. 291 это Аристотель? В «Послесловии» говорится о переводе текстов стихотворений на новую орфографию. Видимо, этим была вызвана замена строки в замечательном стихотворении «На высоте» (**Кормчие звезды**): «Над ней не распростер прохладных пещеры» (стр. 176 издания 1903 г.)

на «Над ней не распростер прохладных пещеры» (стр. 605 I т. Собр. соч.).

Редакторы считают, что у Иванова «пещеры» в винительном множественном, но больше доводов за то, что это родительный единственного. То же можно сказать о 4-ой строке этого стихотворения.

Введение О. Дешарт, конечно, самое основательное из написанного о Вячеславе Иванове. Она пишет о нем уже не в первый раз, но никогда еще не сообщала нам такого богатства биографических фактов и толкования ключевых стихотворений и циклов. Очень ценно, например, то, что она говорит о «*Suspiria*», «Прозрачности» и «Человеке», тем более что у нее явно звучат в ушах разговоры с самим поэтом, по ним она пишет свои несколько расхожденийские комментарии. Многие критические формулировки О. Дешарт должны будут войти в обиход, напр., о «пневматическом», а не «психическом» характере поэзии В. Иванова (43), о его доверии к слову. Выражение «реальнейшее инобытие» (217) просто можно назвать кратчайшим введением в поэтическое содержание В. Иванова. Очень хорошо сказано о смысле пристрастия Иванова к малоизвестным мифам (47).

С другой стороны, введение немного затянуто, может быть, за счет длинных стихотворных цитат. Подчас приводится несколько строк из стихотворения, на которое достаточно сослаться, так как оно напечатано в этом же томе. Иногда стихотворения странно перескажутся. Может быть, влиянию самого В. Иванова нужно приписать употребление слов, вовсе не обязательно каждому известных: «докетично» (67), «мазетика» (102), «анамнессеология» (137), а также приведенные цитаты на нескольких языках без всякого перевода — ведь не только греческим, но и итальянским далеко не все владеют.

О жизни Вячеслава Иванова мы узнаем из «Введения» много нового и важного. Чего стоит хотя бы сообщение о его встрече с Папой Пием XI. Можно было бы указать на некоторые умолчания и пропуски, в таком подробном очерке особенно заметные: например о сотрудничестве поэта в **Золотом Руне**, о его причастии к мистическому анархизму. Однако более уместными кажутся нам возражения на способ преподнесения некоторых биографических фактов. Вячеслав Иванов был может быть, самым «неисправимым» из символистов, и жизнь его по количеству знаменательных свершений и чудес может сравниться только

с жизнью его же собственных персонажей в «Повести о Светомире». Все это придает повествованию О. Дешарт несколько житийный характер, что, впрочем, естественно, если бы временами автор не прибегал к методам биографического романа (см. особенно на стр. 23, 26), а иногда и не впадал бы в прямую поэзию, даже с аллитерациями: «Гордый разум беспомощно молчал. Строгими, стройными стражами стояли кипарисы» (24). **Житийность** по инерции распространяется и на семью поэта. Это особенно касается второй жены Вячеслава Иванова, **Лидии Дмитриевны Зиновьевой-Аннибал**.

Из перспективы нашего, может быть, более «варварского», но зато и более трезвого времени многие в поведении людей той эпохи, особенно же их склонность к многозначительности, не может не вызвать улыбки. Поэтому стоило бы о некоторых вещах или говорить с большим юмором, или же, наоборот, заглушивать, чтобы комизм с Л. Д. не слишком часто переходил на Вячеслава Иванова. Это особенно случается, когда всплывают такие фразы как «**Лидия** опять требует, чтобы их стало трое. Вячеслав опять призывает, вызывает» (102); «Они стали усердно вводить ее в свою жизнь» (104); «**Стихи** лились. Но не того хотел он» (104). Зато о первой жене В. И. говорится более здоровой прозой (напр., на стр. 33). Скупее (и лучше) повествуется о менее легендарном, эмигрантском периоде Иванова. Встречаются во «Введении» языковые неряшливости и неправильности, а также ненужные повторения.

Но все это, конечно, придирки... Вячеславу Иванову можно позавидовать. Его благословил на поэтическое творчество не кто иной как Владимир Соловьев. Его научные способности были сразу по достоинству оценены, и он даже удостоился похвалы самого Моммзена. Встреча в жизни с **Лидией Дмитриевной** углубила его поэтический дар, а от повседневных забот они оба были избавлены самоотверженной М. Замятиной. Его уважали почти все встречавшиеся с ним, и встречи с ним искали лучшие умы как России, так и Запада. Теперь его близкие не только сохранили память о нем и осуществили первое собрание его сочинений, но и бережно-благоговейно донесли до нас его наследие. Немногим поэтам выпадает такое счастье. Вячеслав Иванов его заслужил.

Владимир Марков

(Окончание следует)



РУССКИЙ РЕСТОРАН

Прага

Русские и славянские специальности

ДЕЛОВЫЕ ЗАВТРАКИ, ОБЕДЫ

ОТКРЫТ ЕЖЕДНЕВНО.

РУССКАЯ ОБСТАНОВКА.

9, RUE DU GENERAL-LANREZAC, — PARIS 17<sup>e</sup>

TEL.: ETO. 11-41.

(Parking — 43 et 46, Rue des Acacias).

# О первом томе Собрания Сочинений Вячеслава Иванова

(Окончание \*)

После первого тома придут другие, и все вместе они лишней раз напомнят, что В. Иванов был не только поэт, но и историк, филолог, знаток религий, глубокий философ культуры, лучший теоретик символизма и замечательный литературный критик. В этих еще не появившихся томах будет ценный новый материал для исследователя, и наверное несколько поэтических новинок. Изменят ли они уже сложившийся в нашем сознании облик этого ни на кого не похожего поэта? Но что это за облик? А главное — кто теперь читает Вячеслава Иванова? Горсточка, в тысячи и тысячи раз меньшая, чем, скажем, аудитория Вознесенского. Но есть ли В. Иванов, во-первых, поэт для слишком уж немногих, малодоступный, обреченный, в лучшем случае, быть предметом ограниченного культа; а во-вторых, небезытересная литературно-историческая фигура, но, выражаясь языком современной «передовой» молодежи, совершенно «иррелевантная». И действительно, Вячеслава Иванова так легко сбросит со счета, с позиций ли построения социализма или «парижской ноты».

Чтобы начать давно задержавшуюся «реабилитацию» поэта, необходимо разрушить одну упорную легенду: что он поэт интеллектуальный, холодный, совершенно лишенный непосредственности, поэт только для ученых, эрудит-эзотерик. Холодные «интеллектуалы» не пишут стихов, и у всякого поэта, даже плохого, стих идет из подсознания. Только у Сурикова или у Суркова это подсознание плоское и неразвитое, а у Данте безмерное. Другое дело, что с поэзией Вячеслава Иванова невозможно панибратствовать, и, может быть, это причина известной холодности к нему, а отсюда и обвинений его в холодности. Но не нужно рвать этого поэта все время в тогу или ризу. Он знал каждый камень Рима, но он был живым человеком, любил, страдал, цел вал женщин в Коллизе. Именно он сказал: «С большой буквы написанное имя Человек определяет собой содержание всего искусства, другого содержания у него нет» («Экскурс: о секте и догмате»). Под этим подписался бы и Горький. Если судить по «Введению» О. Дешарта, жизнь этого эрудита, записанного Ивановым-Разумником и др. в «рационалист», прошла в видениях и снах. Что же касается «холодности» (а холодный может быть и большой поэт), то это просто неверно: поэзия Вячеслава Иванова как раз отличается теплыми тонами — в отличие от Блока, поэта холодных красок (даже когда у Блока красный свет заката расплеснут по всему городу, вам от этого не тепло). Но не это самое главное. Хотя О. Дешарт и права в том, что в строках В. Иванова кроются большие и важные смыслы, но не это делает его поэтом. Можно любить стихи, не понимая их. Иванов знал об этом, когда писал:

Пускай невнятно будет миру,  
О чем пою!  
Звончатую он слышит лиру.

Можно говорить о поэзии Вячеслава Иванова и не упоминая о Соловьеве, Ницше и Дюринге, и, как любого поэта, его стихи надо сперва читать без

комментариев, без назойливой мысли, что за этим стоит что-то очень глубокое — и в то же время не ожидать от них блоковского-есенинских качеств.

Ясное и скупое описание поэзии В. Иванова — дело будущего. Впрочем, даже недавно скончавшийся советский специалист по сколько-нибудь дореволюционному периоду Борис Михайловский, в общем, правильно, хотя и неполно, перечисляет ее внешние признаки в Литературной Энциклопедии. Однако перечисление, даже исчерпывающее, не до конца убеждает. Задача критики не составление инвентаря, а удовлетворение того главного, чем поэзия дышит и живет, что делает ее поэзией. Сказать, что Иванов пользуется славянскими, мало, — это не передает, например, того, что в читательском ощущении чуть ли не каждое его слово звучит ново, диковинно и странно, что он может поставить в строчку обещанное слово «лазурь», и вам будет казаться, что вы слышите его впервые. Правильно, что у него много античных имен, однако только Иванов мог назвать Даная «женою темнойноною, отверстой небесам». Можно ли лучше? И неужели это «холодно»? Да и знакомы ли мы с лучшим у Иванова? Кто, например, читал его трудный шедевр «Сон Мелампа» или «Феофила и Марию» (оба в СА) или такое отличное от них обоих «Послание на Кавказ» (НТ)?

Вместо описания, попробуем как бы лучшим карманного фонарика осветить несколько, как мне кажется, важных качеств поэзии Иванова — не столько для правильного понимания этой поэзии, сколько для опровержения легенды о его дилетантстве от нужд земных. Может быть, основная черта стихов Иванова — из тех, что сразу бросаются в глаза — это его мажорность. В мажорном ключе даже Сог ardens, книга, родившаяся из смерти любимого человека. Именно поэтому поэзия Иванова ощущается как «нетрагичная» (в упрощенном значении этого слова), и отсюда может быть, идет малая ее популярность. Русские любят в стихах трещинку, надрызг и слезу, часто объединяемые в трудно определимом понятии «душа» (а она, в свою очередь, иногда принимает форму приторной задумчивости). Могут указать на Пушкина, которого русские как будто любят как раз за жизнеутверждение. Но, во-первых, никто еще убедительно не сказал, за что именно русские любят Пушкина, а во-вторых, сравнение с Пушкиным очень показательно в нашем контексте. У Иванова невозможно найти такие стихотворения, как «Дар напрасный, дар случайный» или «Воспоминание» — не потому что бы сами темы были ему чужды, а потому, что в его поэзии моменты сомнения, горечи и раскаяния, даже появившись, растворились бы в более широком утверждении. У Пушкина же отдельные «нетипичные» «Воспоминание» сразу нарушают общую гармонию, действен напоподобие «ложки дегтя в бочке меду». Неслучайно Вячеслав Иванов был теоретиком и практиком хорошего начала в поэзии — и великая ирония в том, что его не ценит народ, который будто бы решал когда-то миром и любит и посейчас после водки петь хором «Ермака». Едва вступив в стиховой поток Вячеслава Иванова, читатель ощущает себя «в просторе / Божественной, бездонной полноты». Он — поэт открытости, полноты, утверждения и сладости — но сладость эта особая, без примеси сахара. Это медленный, ароматный, янтар-

ный мед (см. напр., одну фразу на 30 строк в изумительном «De profundis» в Сог ardens). Открытость В. Иванова — если брать ее только в аспекте поэтического эхо, направлена не только в прошлое, но и в будущее. Поэтому не удивляешься, встречая у него предвкушения в то время еще непопавшегося. Вот поздний Волошин:

Так, в сраме крови,  
в смирде пепла,  
Изызвлена, истощена, —  
Почти на Божий день ослепла  
Многострадальная страна. (СА)

Вот Хлебников:

— Где ты? — Вот я! —  
Одна семья  
Пустынных чад —  
Предрассветный хлад,  
За струей струя,  
Чрез дубль и ночь... (КЗ)

Вот поздний Пастернак:

Отчужденность больницы  
В сентябрьской тишине. (НТ)  
Другая важная черта Иванова — он «связыватель». Впрочем, здесь трудно выделять и отделять «другие» черты. У него все «черты вытекают друг из друга, переключаются, наслаиваются друг на друга, «свя заны» — он и в этом смысле «символист», т. е. «сводный вместе». Эта связываемость и делает его мажорным уже в ранних стихах (См. в КЗ: «...Лишь я / Хочу в союзе бытия (курсив рецензента) / Бого-сознания достигнуть»). Эти не смешиваясь, а именно связываясь (а в конечном счете — сливаясь) нагляднее всего демонстрирует на лексике. Именно у Вяч. Иванова стоят рядом «Франциск и сладкая Кифера», «рыцарь и царевна», а в одном сонете встречаются римский Колизей и греческая Мэнада, «новозаветный агнец» и «ветхозаветный вертоград».

Что же касается трудности и «непонятности» стихов Иванова, то дело, пожалуй, не в классических именах и названиях, натаясь на которые, бросаешься к справочникам, а они не помогают. Кто такие Амадыяриды и чем они отличаются от Дриад? Кто Элипан, Девора, Эффорб? Что такое священная Дифтера, плектрон, барбитон и скимны? (Здесь опять упрек редактору: такое надо комментировать). Не бежать же каждый раз в университетскую библиотеку, где есть многолетняя энциклопедия Паули и Виссова (которая, кстати, для комментаторки Иванова далеко не всегда достаточна). Но сам поэт сказал: «К простоте... путь идет через сложность» (Переписка из двух углов). Его конечные истины, к которым путь идет через эти незнакомые имена, аллюзии и сложную метафорику, несложны, и прав Кузмин, говоривший о высшей простоте Вячеслава Иванова (рецензия в Труды и дни № 1, 1912). Иванов — поэт важного, повествующий о важных вещах — и в мире этих вещей он движется с величайшей свободой. Ему и в голову не приходит, что кому-то это может показаться трудным. А если и приходило, то ведь он искусство своего времени (и свое собственное) рас-

сматривал как подготовку к грядущей «соборности». А пройдя эту подготовку, мы можем вслед за ним воскликнуть: «Как темная скрижаль была проста!»

Обратимся теперь к сторонам поэтической индивидуальности Иванова, о которых писалось нераз, но которые, кажется, до сих пор не рассматривались в контексте его необходимости, даже насущности «в настоящий момент». Много говорилось о его учености, о его «культуре». Голоса диктовали ему латинские стихи (см. «Введение», стр. 130-131), а на том свете он хотел говорить по-гречески (199). Люди большой культуры не были редкостью в пору символизма, как в поэзии, так и за ее пределами. Правда, простое сопоставление сразу показывает, что такие «ширококончатанные» поэты, как Бальмонт и Брюсов, выглядят рядом с Ивановым, если и не полужайками, то саможайками. У многих есть неискоренимая уверенность, что культура каким-то образом должна мешать таланту — и мы легко забываем о необыкновенной образованности Данте, Гете и Пушкина. У русских к тому же есть другая слабость: примерно с 30-х гг. прошлого века они все ждут прихода в поэзию паренка из деревни (или, на худой конец, из провинции) — и необыкновенно громко такие приходы приветствуют: от Кольцова до Евтушенко.

История русской культуры это, в каком-то смысле, история непрерывающейся борьбы с провинциальностью и отечественной «удельностью», особенно утвердившейся в России под влиянием «властителей дум» второй половины девятнадцатого века. В результате, например, Салтыков-Щедрин, который в другой стране мог развиться в нового Свифта, проишел на свет целую библиотеку сатиры, теперь не интереснее даже опедикастам по Щедрину. Символизм оказал этой затягивающей провинциальности самое большое сопротивление. Приобщение к Европе — одна из форм такого сопротивления, и в России было немало поэтов, связанных с Западом, но вряд ли хоть один может сравниться с Вячеславом Ивановым по охвату. Прочные мосты к Данте и Петrarке, с одной стороны, и к Гете, с другой, ведут из России, пожалуй, только через его поэзию. Неслучайно недавно один советский критик защищался от упреков другого в том, что он, упомянув в статье В. Иванова, «бесстрашно сочетал» его с Гете (Вопросы литературы 1967/3:203). Видимо, такое «сочетание» само собой напрашивалось.

Для русского приобщение к классической древности может быть частью западничества, но может и быть, как для самого Запада, обращением к истокам. Запад, как известно, не мог культурно существовать без этих истоков: и отдельные поэты и целые литературы время от времени «прикладывались» к античности. И тем спасались. У русских в начале истории этих усилий стоит Тредиаковский. В промежутке между ним и Оленинским кругом не пре-

кращались попытки укрепить эту важную связь. Однако во второй половине 19 века, когда «реальное» уже теснило «классическое», наблюдается заирение и обмеление этого процесса, видимое ясно в «антологической» поэзии Щербины и А. Майкова, а особенно в живописи Семирадского. Вячеслав Иванов положил этому конец и чуть ли не собственными руками больше приблизил Россию к подлинной античности, чем целые поколения других поэтов. За один этот титанический подвиг нужно быть ему благодарными. Сам он писал о «насущности необходимости античного предания России и Славянству» (предисловие к НТ), а тот же незадачливый (но, увы, влиятельный) Измайлов заметил, что В. Иванов «почти не может мыслить образами иными, чем древний грек или римлянин, весь ушедший в мифологию». Еще раз, таким образом, Вячеслав Иванов выступает связывателем, и мало что так связывает в русской литературе одновременн и с античностью, и с Европой, и с прошлым России («Повесть о Светомире»), и с недавним прошлым русской культуры, т. е. с ее предреволюционным расцветом. Культуры нет, если звено за звеном не складывается в цепь. Отсутствие нормальной связи с так называемым «символизмом» у советской литературы не могло не привести к известному ее одиночеству: ведь даже подлинную связь с Пушкиным и другими «классиками», которую она так хотела установить, можно было осуществить только через «Серебряный век». Обрыв в культурной цепочке не проходит безнаказанно и рано или поздно начинает ощущаться как непоправимое несчастье. Стоит ли мир перед новой культурой или же перед всемирным культурным одиночеством, которое предсказывал еще учитель Иванова Моммзен (Введение, стр. 13), на «угол» Вячеслава Иванова можно возлагать большие надежды.

Общим местом в описаниях стиха В. Иванова является указание на «высокий стиль» его поэзии. И действительно, он даже ямб величал «ямбом». В 20 веке в русской поэзии определился ясный конфликт между «говорком» и «языком богов», и одной из исторических задач символизма было утвердить высокую тематику и высокий способ выражения. Однако они потерпели неудачу. Критики окрестили Анну Ахматову поэтом говорка, и не совсем правильно, так как центральной фигурой в этом процессе «обезбоживания» поэзии был Пастернак, наиболее удачно сливавший живую речь со стихом. После него в советской поэзии утвердились как разнообразное мастерство стиховой разговор-

ности (Твардовский, Слуцкий, Смеляков), так и неизбежная вульгаризация этого явления. Вячеслав Иванов и тут — противоядие и «надежды символ». Он каждой строкой напоминает, что «прекрасное должно быть величаво», и его высота не искусственная. Он, в самом деле, движется по вершинам духа, где Красота и Любовь должны писаться с большой буквы и где нет места дешевой «интересности». В «плебейских» качествах, разумеется, нет ничего плохого, но когда вся поэзия становится немного балалаечной, начинаешь ценить тех, кто еще умеет играть на органе.

Может быть здесь (сознавая всю свою некомпетентность) уместно сказать несколько слов о природе ивановской религиозности. Так же, как «говорок» уходил от «языка богов», один вид религиозности за последние столетия отснял другой: «экзистенциальное», личное переживание Бога часто больше удовлетворяло художников, чем религиозная традиция. В этом смысле можно делить поэтов на два типа. Одних «Бог мучает». Они блуждают, страдают (и этим привлекают), ищут, пишат «не о том», но в широком смысле вся их поэзия — о пути к Богу. Такова Гиппиус, много от этого типа в Лермонтове. Но есть и другие. Они как бы родились в сорочке и сразу попали «в лоно». Их дорога тоже может быть извилистой, но они с нее не сходят. Их перспектива не бывает искаженной, и у них даже de profundis мажорно. Как-то духовная цельность задана им с самого начала, и их муза «велению Божию... послушна». Такой поэт чистых сущностей Вячеслав Иванов. К этому типу принадлежит не только Державин, но и многие русские поэты 18 века, будто бы «рационалистического». Кажется, никто не отмечал, что в 18 веке «получались» религиозные стихи — и не только у просмороженного гения Петра Вулава, но и у Тредиаковского и у «жалкого Сумарокова».

Если все сказанное справедливо, то вопрос уже не стоит о том, открывать ли Вячеслава Иванова, а интересно, как это открытие будет происходить. Большой поэт говоривается р зными своими гранями к читателю в разные времена. Европейцев, озабоченных судьбами культуры после сперва одной, потом другой мировой войны, интересовал Иванов-филолог-гуманист. Его идеи о мифе (и даже о соборности) как-то переключались с более известными и модными идеями Карла Юнга, но на это, кажется, должного внимания не было обращено. Сейчас проповедники «мира и любви» могли бы най-

ти много для себя интересного в ивановских идеях «всемирного Эроса». В России Иванов может привлечь с другой стороны — и тут пригодится «Повесть о Светомире». Движение среди советской интеллигенции по «охране памятников старины» и по возрождению древней Руси, конечно, имеет глубокие корни. Это поиски легкомысленно утраченной духовности — от Бердяева вглубь до Святой Руси. Таким образом маятник может качнуться в сторону, обратную «говорку», а тогда трудно найти пример лучше Иванова. Пригодится и все растущее знакомство с древнерусским словом, и когда-нибудь Пятую главу «Светомира» станут много цитировать. Открытие может привести к переоценке, и, может быть, кто знает, в центре поэзии Иванова окажется не гобеленоподобное Сог ardens, а более «воздушный» Человек, где не поймаешь наслаждаешься не только музыкой стиха, но и самим наслаждением и переплетением планов.

В самом начале нашего века при входе в русскую поэзию Вячеславу Иванову был предъявлен билет на место в первом ряду (так мог бы сказать Виктор Шкловский, и он был бы прав). В последующие годы этот человек и поэт, который знал смятение, но не разлад, который связывал европейскую культуру на пороге ее раздробления и в котором сложность и простота чудесным образом переплетаются, продолжал и продолжает притягивать, но, к сожалению, пока еще немногих. Нам живые самозванцы дорожки мертвых помазанников, хотя, если подумать, то кто из них жив, кто мертв? Журналисты почти убедили нас, что достойно внимания лишь то, о чем пишут в последнем номере газеты. Так ли это?

Повидимому, основная проблема практической эстетики не выбор между «правильным» и «неправильным», а расширение пределов вкуса, включение в него всего ценного, даже взаимно друг друга исключаящего (скажем, барокко и классицизма). И, тем не менее, между Вячеславом Ивановым и каким-нибудь всемирно известным ничтожеством, первым парнем на «глобальной деревне», нужно выбирать — и несчастье в том, что поэтические ньюриши отвлекают внимание от подлинных ценностей. Обивает с толку, что эти ньюриши пишат, как кажется, на живом языке, а Иванов вроде как на мертвом. Даже если это так (а это дело не так), то всякий, знакомый с русскими сказками, знает, что на разрушенное тело льют сперва мертвую воду и только потом живую — иначе ничего не получится, не сростется.

Владимир Марков