

СУБЛИМИРУЮЩИЕ ИНТЕНЦИИ В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

О. А. Кравченко

Реферат. *Исследование проблемы возвышенного в творчестве Вячеслава Иванова обнаруживает тенденцию к поиску определенных стилистических приемов и композиционных средств. В полемике с Р. Фигутом автор статьи высказывает мысль о том, что возвышенное не может сводиться к стихотворной технике или такой генерализующей установке, как иератизация и архаизация поэтической речи. Представленный анализ стихотворений демонстрирует символическую природу возвышенного у Иванова, его причастность к языку намека и неадекватность внешнему слову. В силу этого возвышенное утверждается как особая духовно-художественная интенция творческого сознания.*

Ключевые слова: *возвышенное, архаический стиль, символ.*

Проблематика возвышенного в творчестве Вяч. Иванова получила глубокое осмысление в работе швейцарского слависта Рольфа Фигута. В статье «К вопросу о категории “возвышенного” у Вячеслава Иванова» были исследованы «стратегии» возвышенного в ивановском цикле «Геспериды». «Поэтика возвышенного», по мнению Фигута, проявлена в «постоянном преобладании умеренно высокого стиля» и использовании «циклической композиции как поэтического эквивалента идеи возвышенного и соборности». Ивановская интертекстуальность и стилизация античности трактуется как «носитель идеи “жертвенного”, “самоотверженного” возвышения как над индивидуалистической литературной оригинальностью и самостью, так и над общим культурным невежеством и уравниловкой» [1, с. 164].

Мы полагаем, что осуществленный Р. Фигутом анализ возвышенного в данном лирическом цикле содержит ценные наблюдения особенностей поэтики Иванова. Однако характеристика их как реализации возвышенного представляется спорной. В отличие от Р. Фигута, мы считаем, что не может быть какой-либо специальной поэтики возвышенного. Будучи особой архитектурной формой, возвышенное не «закреплено» в устойчивом составе композиционных форм. Данная статья призвана обозначить возможные подходы к проблеме поэтических актуализаций возвышенного, предзаданных особой творческой установкой.

Одной из подобных установок для Вяч. Иванова было ощущение духа народа в самой стихии языка и понимание поэзии как национально-языковой квинтэссенции. В бакинских лекциях читаем: «Поэзия есть не только обращение поэта к образам, – поэзия есть обращение к стихии родного языка<...> Брак поэтического таланта со стихией языка рождает поэтическое произведение... Поэт есть орган, через который растет язык<...> можно сказать, что сам язык творит<...> Значение слова должно быть зыбким; в этом его сила<...> Язык, как стихия, содержит в себе все дальнейшее творчество» (цит. по: [2, с. 16]). Таким образом, те начала возвышенного, которые Р. Фигут связывает с соборностью, могут быть осмыслены как фундаментальные закономерности поэтического стиля Вяч. Иванова, лежащие в основе тех или иных художественных его особенностей.

Как отмечает Ефим Эткинд, для Вяч. Иванова в поэзии «основное – не индивидуальное творчество, не самовыражение личности, а проявление общенационального характера, воплощенного в языке» [2, с. 16]. Исходя из этих представлений, Е. Эткинд интерпретирует ивановскую архаичность как установку на

иератическую речь, поэтику заговора и пророчества. Этим определяется стиховая техника преднамеренно затрудненной, «немузыкальной» речи, принцип весомого, выделенного слова. Тенденция «иератизации» поэтической речи, особый «учительный», «оракульский» аспекты выявляют гномическое начало ивановской поэзии (конкретными формами выражения которого С. С. Аверинцев называет «эпиграммы», «дистихи», и «слоки») (см.: [3; 4]). Главные тенденции ивановской поэтики, состоящие в разрушении стиховой мелодии путем дробления фразы и выделения отдельного слова из ритмико-синтаксического ряда, могут быть осмыслены как маркеры высокого, отягченного книжной архаикой стиля, идущего еще от Тредиаковского и обретающего новую актуальность в поэзии Иванова¹⁰.

Однако главный вопрос состоит в следующем: исчерпываются ли собственно этим стилем сублимирующие интенции поэзии Вяч. Иванова? Мы полагаем, что ни отдельное стихотворение, ни стиль как таковой не «иллюстрирует» возвышенное как народное или соборно-объединяющее начало, но внутренне исходит из него. И в этой перспективе оказывается определяющей не «техника» стиля, а его глубинная интенция. Положительный ответ на вопрос о возможности реализации возвышенного вне закономерностей слова-«оракула» видится нам в февральском стихотворении из «Римского дневника 1944 года», которое С. С. Аверинцев сравнил со «слепком умной старческой улыбки» [5, с. 161]:

К неофитам у порога
Я вещал за мистагога.
Покаянья плод творю:
Просторечьем говорю.

Да и что сказать-то? Много ль?
Перестал гуторить Гоголь,
Покаянья плод творя.
Я же каюсь, гуторя, —

Из Гомерова ли сада
Взять сравненье? — как цикада.
Он цикадам (сам таков!)
Уподобил стариков.

Чтоб на ветках все сидели,
На зелёных в лад скрипели,
Гуторком других учу:
Не вещаю, — не молчу [6, т. 3, с. 593].

В исполненном мягкого юмора стихотворении нет ничего «шуточного». Это ирония, обращенная поэтом на самого себя в прошлом, на исполняемую роль мистагога, посвящающего новичков в таинства поэзии. «Умная улыбка», обращенная на иератический «тон», в то же время не есть отказ от самой пророческой, учительной миссии поэта. Сказать об этой миссии почти частушечным «просторечьем» означает не дискредитировать ее, но утвердить в общедоступной высокой простоте евангельского слова («... Сотворите же достойный плод покаяния...» [Матф., 3:8]).

¹⁰Отголоски стиля Тредиаковского в поэзии Иванова породили в символистских кругах такую эпиграмму: «Доколь в пиитах жив Иванов Вячеслав, — Взбодрясь, волхвует Тредьяковский...». Рассматривая эту эпиграмму в контексте проблемы поэтической преемственности, С. С. Аверинцев заметил: «Нынче сравнение с Василием Кирилловичем едва ли унизило бы “Вячеслава Великолепного” — скорее, означало бы что-то вроде повышения в ранге» [3, с. 146].

Провозглашаемая «гуторком» истина озвучивает проблему разрыва между художником и пророком. Трагедия не сумевшего его преодолеть Гоголя предстаёт как внутренний опыт Иванова и в то же время возводится в статус родового свойства поэзии. Обращение к Гомеру в этой связи — это и приобщение к авторитетной традиции, и своеобразное восстановление статуса Гоголя как поэта. Гомеровский «сад» сравнений есть намёк на художественную силу гоголевского слова, явившего свою эпическую мощь именно в развернутом сравнении. Параллель «старцы — цикады» воссоздаёт, как нам представляется, в читательском сознании эпический способ мышления:

Старцы народа сидели на Скейской возвышенной башне,
Старцы, уже не могучие в брани, но мужи совета,
Сильные словом, цикадам подобные, кои по рощам,
Сидя на ветвях деревьев, разливают голос свой звонкий:
Сонм таковых илионских старейшин собрался на башне
[7, с. 40].

Образ «возвышенной башни», обрамляющий весь этот гомеровский фрагмент, преобразуется в заключительной строфе ивановского стихотворения в зеленые ветки. Так происходит реализация метафоры поэт-цикада. Вещающий мистагог первой строфы становится «скрипящей» на дереве цикадой, и, как ни странно, возвышен этим преобразованием. В «цикаде» сфокусирована мудрость старцев и сила их слова, в гоголевском контексте транспонированная в «плод покаяния» и труд писательства. Гоголевское молчание оказывается *postfactum* преодоленным Ивановым как последователем великого писателя¹¹. Поэтическая позиция «Гуторком других учу / Не вещаю, — не молчу» — это, в сущности, ивановский идеал искусства, преображающего жизнь. Это путь к высотам «покаянья»¹², к возвышенному как «богоборчеству-богопритию», и далее — нисхождение возвышенных смыслов в реальность «зелёного дола», приятие и преобразование жизни творческой энергией. Само стихотворение — аналог чаемого движения к реальнейшему, но без отказа от реального, а с возвращением к нему с откровением новых высот, с «гуторком» поэтического слова-«учения» о «бытии высочайшем», а не с вещанием мистагога. Поэтическое учение при этом не утрачивает своего сакрального значения; в нем — не житейская мудрость, а память о бытийных началах. Прояснению «учительства» поэта как платонического в своей основе припоминания посвящено еще одно февральское стихотворение «Римского дневника 1944 года»:

И поэт чему-то учит,
Но не мудростью своей:
Ею он всего скорей
Всех смутит иль всем наскучит.

¹¹Эта преемственность никогда не декларировалась поэтом-символистом, однако же давала о себе знать, к примеру, полунамеком пятого римского сонета: «...Бернини, — снова наш, — твоей игрой / Я веселюсь, от Четырех фонтанов / Бредя на Пинчьо памятной горой / Где в келью Гоголя входил Иванов...» [6, т. 3, с. 580]. Историко-биографическая конкретность здесь обретает два уровня прочтения: авторское примечание, указывающее на посещения римской квартиры Гоголя на Via Sistina знаменитым русским художником Александром Ивановым, как бы маскирует Иванова-поэта, несомненно соотносящего себя с Гоголем уже в силу общности римского пространства.

¹²«В самом деле, подвиг восхождения — подвиг разлуки и расторжения, утраты и отдачи, отрешения от своего и от себя ради дотоле чуждого и ради себя иного.

Дерзни восстать земли престолом,
Крылатый напряги порыв,
Верь духу — и с зеленым долом
Свой белый торжествуй разрыв!

(“Кормчие звезды”)» [6, т. 1, с. 824].

Жизнь сладка ль на вкус, горька ли,
Сам ты должен распознать
И свои у всех печали:
Учит он — воспоминать [6, т. 3, с. 592].

Таким образом, идея возвышенного имплицитно реализована в стихотворении «улыбке». Самоирония и «просторечье» оказываются способом доказательства от противного. Смена «вещания» на «гуторок» утверждает высокий трагический пафос покаяния, разрешая его не в молчание, а в новое слово. При этом новое несёт в себе вечное, будучи соприродным гомеровской силе троянских вождей.

Это позволяет высказать предположение, что и просторечье в основе своей возвышенно-иератично, будучи причастно у Вяч. Иванова к речи символической, т.е. к языку намека и внушения на нечто «неизглаголемое, неадекватное внешнему слову». В этом нам видится антиномия ивановского стиля и возвышенного в целом. Во внешнем слове может проявиться лишь интенция, поэтическая установка, на само это слово никогда не сводимая.

Возвышенное, таким образом, в силу своей символической природы предстает как некий идеал. И у Вяч. Иванова это не только идеал творящей силы национального языка, но также идеал культурной памяти, вселенского «строя», противостоящего «кромешным силам» уничтожения. В этой памяти — глубинная, историческая преемственность. Сама культура для Вяч. Иванова священна: «Она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях. Живая, вечная память, не умирающая в тех, кто приобщается к этим посвящениям!...» [8, с. 121]. Такого рода возвышенное как идеал культурной памяти открывается в седьмом майском стихотворении «Римского дневника 1944 года»:

Кому речь Эллинов темна,
Услышьте в символах библейских
Ту весть, что Музой внушена
Раздумью струн пифагорейских.

Надейся! Видимый нестрой—
Свидетельство, что Некто строит
Хоть преисподняя игрой
Кромешных сил от взора кроет

Лик ангелов, какие встарь
Сходили к спящему в Вефиле
По лестнице небес, и тварь
Смыкая с небом, восходили.

А мы не знаем про Вефиль;
Мы видим, что царюет Ирод,
О чадах сетует Рахиль,
И ров у ног пред каждым вырыт [6, т. 3, с. 612]

На первый взгляд, стихотворение представляется иллюстрацией ивановской концепции возвышенного в универсальном его понимании как восхождения-нисхождения. Библейский образ лестницы Иакова усилен античным контекстом мировой гармонии («раздумье струн пифагорейских»). Мысль о взаимодополняемости эллинской речи и библейских символов рождает представление о преемственности культурной памяти вселенского строя. В первой строфе находят подтверждение наблюдения С. С. Аверинцева о пифагорейской основе творчества Вяч. Иванова:

«Пифагорейские образы мирового порядка перечувствованы поэтом сильнее, приняты к сердцу живее, выражены в слове оригинальнее, чем романтические образы мирового хаоса» [3, с. 169]. Пифагореизм поэта в данном случае поддержан библейской топикой. Пророчесственные интонации призывов («Услышьте...», «Надейся!») реализуют стратегию иератической речи: поэтической вести о незыблемости мирового строя, претворенной, в частности, в ритмической константой первой строфы (вариация четырёхстопного ямба с пропуском ударения в третьей стопе).

Однако развёртывание стихотворения предстает не как утверждающее прославление мусически-пророческой вести, но как диалектическое становление идеи возвышенной гармонии. Поэт – не только провозвестник мирового созидания, но и активный участник демиургического деяния. Вовлеченность в «строительство» видится нам в энергии поэтического уравнивания мировых начал. Обратим внимание на оформляющий их звуковой комплекс *стр (стн)*: *струн, нестрой, строит, лестница*. Содержательный состав данного ряда позволяет высказать предположение о том, что «строй» и «нестрой» — не абсолютные полярности, но несущие опоры мироздания. Видимый нестрой— это не временное состояние, но такой же «материал» для не названного по имени строителя.

Дальнейшее оформление звуковой поляризации ощутимо воздействует на ритмический пульс второй и третьей строфы. Инверсированный синтаксис сменяет философски-отстраненную интонацию первой строфы взволнованной, дважды перехваченной анжамбеманами речью. Тематически эта ритмико-интонационная волна оформляет противостояние преисподней и Вефиля, «кромешных сил» и «лика ангелов». Семантико-звуковой строй «лестницы» (*встарь, сходили, смыкая, восходили*) испытывается переходящим в рокот и скрежет «нестроем» (*преисподняя, игрой, кромешных, кроет*).

Так само стихотворение становится опытом мироустройства, выстраиваемого уже не пифагорейскими «струнами», а гераклитовской в своей основе борьбой противоположных начал. Однако, реализуемое на наших глазах усилие поэтической гармонизации — еще не итог произведения.

Четвёртая строфа открывает новую перспективу как некую третью силу. На содержательном уровне как будто бы происходит кольцевое замыкание смысла. Но если во второй строфе лирический герой провозглашал «видимый нестрой» как свидетельство божественного строительства, то в четвертой строфе он растворяется в «мы», видящем только то, что «царюет Ирод». Позиция пророческого знания изменена на профанное, общее видение. Знание об идеале Вефиля затемнено, но не утрачено. Надежда, призывом к которой открывалась вторая строфа, обретает новый, уже не демиургический смысл в сетованиях Рахили. Этот женский образ вбирает в себя развернутые выше звуковые антиномии. В Рахили «кромешным силам» зла, достигшим апогея в «царяющем Ироде» противостоит звуковое родство иного плана: рифма Вефиль— Рахиль. В этих звуковых связях особым образом оформляется культурная преемственность ветхозаветных «символов библейских» и новозаветноевангелизма. «Рахиль» как поэтический момент звукового схождения «Вефиля» и «Ирода» предопределяет внутреннюю взаимосвязь иудаизма и христианства. Рахиль — прародительница народа израильского — дочь Лавана, жена Иакова, мать Иосифа и Вениамина, есть в то же время образ пророческого видения Иеремии. В Евангелии от Матфея Рахиль предстает неутешной жертвой Ирода: «Тогда Ирод, увидев, что мудрецы его обманули, впал в ярость и приказал убить всех младенцев мужского пола в Вифлееме и в округе от двух лет и младше (определив возраст из того, что сказали мудрецы). Тогда исполнилось то, что было сказано устами пророка Иеремии: “Вопль раздался в Раме, звуки рыданий и печали великой. Это плачет Рахиль о детях своих, не слушая утешений, ибо нет их больше в живых”» [Матф., 2: 16-18].

Двуединством женского образа подготовлен смысловой универсализм последней кульминационной строки стихотворения. Чеканный ритм полноударного ямба, смысловая весомость односложных ключевых слов, усиленная инверсированным звуковым повтором («*рво*» — «*вырыт*»), — вся трагическая энергия этой строки ставит под вопрос исходную гармонизирующую интенцию стихотворения. Лирический герой, родственник в силу своей человечности чадам Рахили, вместе со всеми оказывается у рва. Он уже не поэт-демиург, знающий, что «Некто строит», но слабая жертва вселенского строя. Мировое строительство оборачивается могилой, вырытой у ног всего человечества. История же — дрящущее царство Ирода, она крушит и эллинскую речь, и ангельские лики.

В «Римском дневнике...» образ рва введен в поэтический контекст кризисного перелома культуры. Он созвучен танкам, пьяному разгулу и мусульманскому говору «на фоне» вечности:

Вечный город! Снова танки,
Хоть и дружеские ныне,
У дверей твоей святыни,
И на стогнах древних янки

Пьянствуют, и полнит рынки
Клёт гортанный мусульмана,
И шотландские волынки
Под столпом дудят Траяна... [6, т. 3, с. 616]

Однако в анализируемом стихотворении кульминационный пафос последней строки предстает на фоне вечности, ставшей живыми человеческими слезами (идентичность ритмического рисунка всей первой строфы и строки Рахили свидетельствует о единстве проблематики «мирового порядка»). В экзистенциальном трагизме человека у рва же не вера в строй будет спасительным началом, а сетования неутешной Рахили, которая плачет не о «твари», а о «чадах». Ее слезы — это слезы любви, неведомой ни Музам, ни Закону.

Иванов, говоря о фреске Микеланджело «Страшный суд», обозначил тот религиозный принцип, который может быть соотнесен с представленным в стихотворении библейским «символизмом»: это есть «торжество веры, какую знали ее до Христа, когда она еще не сочеталась нерасторжимо с надеждой и любовью» [9, с. 96]. Сетование Рахили и есть любовь, возвещающая о новой надежде: и Иосифу, брошенному в ров братьями, и Даниилу, испытываемому рвом со львами, и всему роду человеческому — как чадам её.

Возвышенное в стихотворении — это не «Некто», потрясший своей духовной мощью уже Псевдо-Лонгина; это не весть Муз, и не явление ангелов. Возвышенное — это любовь, неутешно горюющая о каждом. Сетования Рахили выстраивают вертикаль человеческой культуры, возвышая её из губительной горизонтальности «рво».

Таким образом, поэтически воссозданное возвышенное преодолевает концепцию иератически-пророческого стихотворчества. Возвышенное реализовано самой поэтической логикой стихотворения, возводящей людей от «твари» — к «чадам», и освящающей трагизм человеческого существования не пифагорейско-библейским строем, а слезами любви.

Осуществленный анализ позволяет утвердить понимание возвышенного поэзии Вячеслава Иванова не как композиционное, тематическое или стилистическое начало, а архитектурно — как особое духовно-художественное событие выстраивания гармонии культуры в «нестрое» истории. В проанализированном же стихотворении намечена перспектива теургического претворения искусства в жизнь, деятельного утверждения высшей христианской ценности — любви.

РЕЗЮМЕ

Статтю присвячено вивченню поезики піднесеного у творчості В'ячеслава Іванова. В полеміці з Р. Фігутом висловлюється думка про те, що піднесене не дорівнює набору певних стилістичних засобів, серед яких і настанова на архаїзацію поетичної мови. У поданому аналізі віршів Іванова піднесене стверджується як особлива духовно-художня інтенція творчої свідомості.

Ключові слова: піднесене, архаїчний стиль, символ.

SUMMARY

The article is devoted to studying of sublime poetics in works by Vjacheslav Ivanov. In polemics with R. Feiguthis suggested the idea that sublime is neither aset of certain stylistic devices nor thearchaization ofpoetic speech. According to the offered analyses of Ivanov' poems, sublime is asserted as peculiar spiritual and artistic intention of creative mind.

Keywords: sublime,archaic style, symbol.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Feiguth, R. К вопросу о категории «возвышенного» у ВячеславаИванова [Текст] / R. Feiguth // CahiersduMonderusse, XXXV (1-2), janvier-june, 1994. – P. 155–170.
2. Эткинд, Е. Вьючное животное культуры: (Об архаическом стиле Вячеслава Иванова) [Текст] / Е. Эткинд // CahiersduMonderusseetsoviétique, XXV (1-2), janv.-mars, 1984. – P. 5-18.
3. Аверинцев, С. С. Поэзия Вячеслава Иванова [Текст] / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1975. – № 8. – С. 145-192.
4. Аверинцев, С. С. Гномическое начало в поэтике Вяч. Иванова[Текст] / С. С. Аверинцев // StudiaSlavicaHung. – 1996. – № 41. – P. 3-12.
5. Аверинцев, С. С. «Скворешниц вольных гражданн...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами [Текст] / С. С. Аверинцев. – СПб. : Алетейя, 2001. – 167 с.
6. Иванов, В. Собр. соч. : в 4 т. [Текст] / Вяч. Иванов; [под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт]. – Брюссель : FoyerOrientalChrétiein, 1979– . – Т. 1. – 1979. – 872 с.
Т. 3. – 1979. – 896 с.
7. Гомер. Илиада [Текст] / Гомер; [пер. с древнегреч. Н. Гнедича]. – М. : Худож. лит., 1986. – 384 с.
8. Иванов, В. И. Родное и вселенское [Текст] / В. И. Иванов; [сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева]. – М.: Республика, 1994. – 428 с.
9. Иванов, В. И. По звездам. Борозды и межи [Текст] / В. И. Иванов; [вступ. ст., сост. и примеч. В. В. Сапова]. – М. : Астрель, 2007. – 1137 с.

Надійшла до редакції 09.09.2013 р.