

ПУТИ ИСКУССТВА

СИМВОЛИЗМ
И ЕВРОПЕЙСКАЯ
КУЛЬТУРА
XX ВЕКА



PATHS IN ART

SYMBOLISM
AND EUROPEAN
CULTURE
IN THE 20TH CENTURY



ПУТИ СИМВОЛИЗМ И ЕВРОПЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА XX ВЕКА ИСКУССТВА

МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ

ИЕРУСАЛИМ, 2003

Водолей Publishers

Москва

2008

И. З. СЕРМАН

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ – НАСТАВНИК СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ

Лев Копелев в своих воспоминаниях рассказал такую забавную историю. Однажды в компанию очень молодых харьковских поэтов (дело происходило в конце 20-х годов) пришел постоянный участник этой компании, Андрей Белецкий, «сказал, что прочитает новые стихи и вынул из портфеля несколько аккуратно исписанных листов.

– “Персей и Андромеда”.

И заскандировал негромко, гундосо, но внятно.

Потом начали обсуждать.

– Грамотная поэмка, вполне грамотная, даже сильная. Но уж такое явное влияние футуристов! Прямо как “Пощечина общественному вкусу” или “Садок судей”. И слишком навязчивы аллитерации. “Частая сеча меча, сильна разяща плеча...” Да это же чистейшая хлебниковщина, вроде “Смейтесь, смехачи”. На сегодняшний день – устаревшие фокусы...

– Тут говорили про Хлебникова, но я не согласен: считаю, что это скорее подражание раннему Маяковскому. Помните: “Прожженный квартал... рыжий парик... непрожеванный крик”.

– По-моему, товарищи явно перехваливают. Стишки беспомощные: “...чуть движа по земле свой труп” – чепуха совершенная! Никакие здесь не футуристические влияния, а самая вульгарная есенинщина, только с классическими узорами. Персей, видите ли, и Андромеда... Ну и пусть Андромеда – какая разница? А всё откуда? “Черный человек, черный, черный... Черная книга” и тэдэ и тэдэ.

Я хотел вступить за Андрея. Стихи мне в общем понравились. Сравнения с Хлебниковым казались убедительными. Сердили разносные отзывы: “упадочный... чуждый... кабинетное рифмоплетство... дешевый модернизм... северянщина...” Но только защищать значило бы лицемерить. Стихотворение и впрямь было очень далеко от нашей жизни, стилизовано под старину.

Пока я собирался, председательствующий Сергей объявил:

– Товарищ Белецкий просит слова в порядке ведения.

– Большинство критических высказываний, так сказать, о подражательности. Ссылаются на футуризм, имажинизм... Тут называли Белого, Хлебникова, Маяковского, Есенина и даже, кажется, Северянина. Это весьма интересно. Некоторые суждения, так сказать, несомненно оригинальны. Но я вынужден принести извинения; должен повиниться. Дело в том, что я позволил себе некоторую, так сказать, мистификацию. Хотел экспериментально проверить степень, так сказать, объективности и компетентности в нашей критике. Я прочитал отрывки из поэмы, которую сочинил другой автор, который весьма, так сказать, далек от футуристов, от символистов, от Северянина...

Он достал из портфеля большой красный с позолотой том дореволюционного издания.

– Вот видите – Гаврила Романович Державин. Написано в 1807-м году...

Хохотали все, особенно зычно те, кто, как я, не участвовал в обсуждении¹.

Поскольку мистификатор объяснил, что он привел *отрывки* из поэмы, то я цитирую те строки, которые вызвали наиболее возмущенные отклики:

Частая сеча меча
Сильна, могуща плеча,
Стали о плиты стуча,
Ночью блеща, как свеча,
Эхо за эхами мча,
Гуны сугубят, звуча.
.....
Но кольцами склубясь, вдруг с яростию злою,
О бездны опершись изгибистым хвостом,
До звезд восстав, как дуб, ветвистою главою,
Он сердце раздробить рогатым адским лбом
У витязя мечтает;
Бросается, – и вспять от молний упадет
Священного мяча
Чуть движа по земле свой труп, в крови влача².

Этот случай показывает, что литературное сознание XX века уже прочно к концу 1920-х годов воспринимало поэзию XVIII века через всё многообразие поэтических достижений и новшеств века двадцатого. Не мог литературно образованный человек XX века воспринимать поэзию века XVIII, позабыв всё, что он прочел и чем увлекался.

Решающее слово в повороте к XVIII веку в словесном искусстве сделал Вячеслав Иванов³. Смелость совершенного им поворота вызвала самые разноречивые отклики, как положительные, так и отрицательные.

Уже в 1909 году один из критиков с удивлением писал о Вячеславе Иванове, только пять лет тому назад выступившем с первой и очень трудной для восприятия книгой стихов «*Cog ardens*»: «Имя у него просто громкое. Нет такого гимназиста в России, в котором оно не будило бы самых веселых и приятных воспоминаний. Все знают, что этот тот самый поэт, который вместо “аромат” говорит “вонь”, вместо “страсть” – “ярвь”, вместо “берут” – “емлют” и на которого поэтому так легко и удобно писать пародии. По пародиям его, собственно говоря, и узнали в так называемой большой публике. Подлинные же стихи и статьи этого поборника “всенародного искусства” читает, разумеется, не народ, а много-много человек двести. До всенародности – ух, как еще далеко»⁴.

«Всенародность», конечно, к Вячеславу Иванову не пришла, но литературное его воздействие было ощутимо многими, хотя сомневающимся тоже было много. Вслед за Владимиром Соловьевым, провозгласившим Тютчева великим поэтом-философом, Вячеслав Иванов назвал Тютчева предтечей символизма и отказал Пушкину в необходимой, по его убеждению, философской глубине: «Метод Пушкина, при создании большей части стихотворений, французский и классический: Пушкин именно как сын XVIII века – великий словесник, ибо убежден, что всё в поэзии разрешимо словесно. Из полного отсутствия сомнений в адекватности слова проистекает живая смелость простодушной живописи. Часто кажется, что поэт вовсе не подозревает оттенков и осложнений. Что значат эти простые и скучные слова и очень обычные, почти неестественно здоровые и румяные эпитеты? Непременно ли преодоление внутреннего избытка? И подчас как-то жутко становится от пушкинской ясности, от пушкинской быстроты. Мы думали: *ars longa*; но у него искусство – *ars brevis*. Такова моцартовская сторона его гения, взлелеянная преданием XVIII столетия, и именно французским преданием; недаром юноша Пушкин с увлечением хвалит Вольтера-поэта»⁵. Замечу кстати, что Пушкин хвалил Вольтера-поэта не только в юности. В 1836 году в статье «Вольтер», напечатанной в III томе «Современника», Пушкин привел стихи Вольтера; «они писаны соседу, который прислал ему розы»:

Vos rosiers sont dans mes jardins,
Et leurs fleurs vont bientôt paraître!
Doux asile où je suis mon maître!
Je renonce aux lauriers si vains,
Qu'à Paris j'aimais trop peut-être.
Je me suis trop piqué les mains
Aux épines qu'ils ont fait naître.

(Ваши розыны в моих садах, / И скоро на них появятся цветы! / Сладостный приют, где я сам себе хозяин! / Отвергаю тщетные лавры, / Ко-

торые мне, может быть, слишком были по душе в Париже. / Я слишком исколол себе руки / О шипы, которые на них выросли.)

и сопровождал их очень проникновенной похвалой: «Признаемся в гостосе нашего запоздалого вкуса: в этих семи стихах мы находим более *слога*, более жизни, более мысли, нежели в полдюжине длинных французских стихотворений, писанных в нынешнем вкусе, где мысль заменяется исковерканным выражением, ясный язык Вольтера – напыщенным языком Ронсара, живость его – несносным единообразием, а остроумие – площадным цинизмом или вялой меланхолией»⁶.

В посмертно изданной книге Е. Г. Эткинда есть очень убедительный анализ этого стихотворения Вольтера и сопоставление его с такими стихами Пушкина, в которых исследователь видит отражение этого стиля и жанра рококо⁷.

Но Иванов понимал, что Тютчев ему ближе Пушкина, потому что он ориентируется на допушкинскую поэзию, на приемы и состав поэтического языка, разработанные в одической поэзии XVIII века. Тютчев осуществлял главную, по Иванову, миссию поэта: «Через него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности. Как истинный стих предустановлен стихией языка, так истинный поэтический образ предопределен психеей народа... Поэт... изображает новое – и обретает древнее»⁸.

«Обретение древнего» в языке поэзии – главная мысль, главная установка теории поэтического языка Вячеслава Иванова: «Во все эпохи, когда поэзия, как искусство, процветала, поэтический язык противопоставлялся разговорному и общепринятому, и как певцы, так и народ любили его отличия и особенности и гордились ими – те, как своею привилегией и жреческим или царственным убранством, толпа – как сокровищем и культом народным...»⁹. Отсюда установка на те эпохи развития русского языка и русской поэзии, когда они были ближе всего к стихии древности; когда были слышны «широкие и мощные валы звуков чистой русской, свободной и многообъемлющей величавости»¹⁰.

По убеждению Иванова, этого «требуется сам язык наш (единственный среди живых по глубине впечатления в нем его стихии типа языков древних)»¹¹.

И позднее он так писал об этом: «Вследствие раннего усвоения многочисленных влияний и отложений церковно-славянской речи наш язык является ныне единственным из новых языков по глубине впечатления в его самостоятельной и беспримесной пламенной стихии – духа, образа, строя словес эллинских, эллинской “грамоты”. Через него невидимо сопричастен он самой древности: не за пределами и внеположна нашему народному гению, но внутренне сопряжена ему мысль и красота эллинские;

уже не варвары мы, поскольку владеем собственным словом и в нем преимуществом православного предания, оно же для нас – предание эллинства»¹².

Верность забытой стихии языка, наиболее близкого к типу древних языков, – что это как не почти буквальное повторение известных слов Ломоносова из его «Предисловия о пользе книг церковных»: «Отменная красота, изобилие, важность и сила эллинского слова коль высоко почитается, о том довольно свидетельствуют словесных наук любители... Ясно сие видеть можно вникнувшим в книги церковные на славенском языке, коль много мы от переводу ветхого и нового завета, поучений отеческих, духовных песней Дамаскиновых и других творцов канонов видим в славенском языке греческого изобилия и отсюда умножаем довольство российского слова, которое и собственным своим достатком велико и к принятию греческих красот посредством славенского сродно»¹³.

Интересное наблюдение сделано уже недавно: «В лик единый умным оком двойников своих сberi», – пишет Вячеслав Иванов в своем переводе из Гёте. Этим строкам нет прямого соответствия в оригинале. Они восходят к ломоносовской строке «Я вижу умными очами»¹⁴.

Молодое поколение поэтов футуристического склада не приняло установку Вячеслава Иванова. Об этом вспоминал в 1920 году Николай Асеев: «При всей своей чуткости, этот большой мыслитель не мог понять, что для того чтобы очистить язык от чуждых ему речений, необходим сдвиг всего поэтического материала, и упорно продолжал неблагодарную работу “восстановления”, как он выражался, “костяка” речи»¹⁵.

Прочитанные Андреем Белецким стихи Державина относятся к тому времени, когда поэт сошелся во многом с Шишковым и стал предпочитать «трудность» «легкости». В своем итоговом «Рассуждении о лирической поэзии», в той части, которую Грот в свое время не опубликовал, Державин с особым интересом отмечает в мировой поэзии своих единомышленников, создателей трудной поэзии. О скальдах он пишет, что они «составляли свои песни удивительно и почти непонятно. Они ставили себе за особенную честь и славу быть в коротких словах многозначительными, а необыкновенными *переставками* слов не только для простого народа, но и для разумеющих читать, хотя они смысл слов и понимали, непостижимыми или таинственными...»¹⁶.

И далее он снова восхищается у скальдов тем, что у них применяется «определенная, прекрасная, весьма утонченная переставка слов, как для скрытия понятий, так и для благозвучия»¹⁷.

Даже у союзников-символистов поэзия Вячеслава Иванова вызывала серьезные сомнения своей стилистической сложностью. Брюсов писал в рецензии на «Кормчие звезды»: «Дело в том, что есть у Вячеслава Иванова одна особенность, о которой мы до сих пор еще не упоминали: крайнее

своеобразие языка, которое может остановить читателя при первом знакомстве с его стихами. Вячеслав Иванов не довольствуется безличным словарем “расхожего” языка, где слова похожи на бумажные ассигнации, не имеющие самостоятельной ценности, но лишь условную. Он стремится обогатить, индивидуализировать язык, вернуть ему первобытную силу. Словарь Вячеслава Иванова составлен из крайне разнообразных элементов: здесь и смелые новообразования, и слова, заимствованные из древних языков, и слова обветшалые, давно вышедшие из употребления и потому имеющие для нас всю свежесть новизны. Многие из этих слов вряд ли могут быть понятны даже сравнительно подготовленным читателям без соответственного толкования. Соединение же их в одном произведении или даже в одной книге требует от поэта очень много такта и осторожности, и нельзя сказать, чтобы эти качества не изменяли иногда Вячеславу Иванову...»¹⁸.

Вот несколько примеров стилистических новшеств Вячеслава Иванова, они же и архаизмы.

Стихотворение «Океаниды» любопытно тем, что оно дает нам возможность определить, откуда у Вячеслава Иванова этот арсенал «старых слов» и архаических форм.

Обращаясь к «подругам» Прометея, поэт говорит:

И пусть не вам, мятежным девам,
Решать раздоры *вечных прав*;
И пусть великодушным гневом
Не преложить времен *устав*...¹⁹

Эти стихи прямо и непосредственно ведут нас к Ломоносову, к его «Вечернему размышлению о божием величестве» (1743):

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает книгу *вечных прав*,
Которым малый вещи знак
Являет естества *устав*.²⁰

Совпадает здесь не только рифмовка, но эпитет (вечные), то есть о случайности говорить не приходится. Цитируемый шедевр ломоносовской поэзии был заучен каждым гимназистом; его не надо было разыскивать в сочинениях Ломоносова.

Укажу еще один случай совпадения хода поэтической мысли у Вячеслава Иванова и в поэзии XVIII века. В своем переложении 103 псалма Ломоносов библейскую метафору, уподобляющую небо коже, заменил образом шатра:

Ты звезды распростер без счета,
Шатру подобно, пред тобой.²¹

Державин писал свое переложение, зная ломоносовское; это видно из того, что у Ломоносова он взял образ шатра, в оригинале отсутствующий:

Ты светом, славой, красотой,
Как будто ризой, облачился
И, как шатром, ты осенился
Небес лазурной высотой.²²

У Вячеслава Иванова этот образ небо-шатер появляется в стихотворении «Утренняя звезда»:

Ты одна, в венце рассвета,
Клонишь взоры, чадо света,²³
К нам с воздушного шатра.

Приведенные совпадения – только частные случаи, которые входят в общую систему сознательного воспроизведения стилистики высокой поэзии XVIII века в ее самых характерных чертах. Сюда можно отнести сложные составные эпитеты, которые первым широко применил в русской поэзии Тредиаковский, а возвел в литературное достоинство Державин.

Приведенных здесь соответствий и совпадений с поэзией XVIII века было бы достаточно, но есть смысл указать на еще одно проявление преемственности с этим веком в поэзии Вячеслава Иванова, на которое особенное внимание обращали его современники и соратники.

Брюсов в той же статье не меньше внимания, чем лексике, уделил конструкции стихов: «Не менее своеобразен синтаксис Вячеслава Иванова. В своем стремлении к краткости и меткости выражения он часто предъявляет читателю слишком тяжелые требования. Располагая слова не столько в обычном словорасположении, сколько по соображениям ритмическим, он нередко запутывает их взаимные отношения, давая нелегкий труд разгадать, какое из них каким управляет. Постоянное употребление прилагательных в значении существительных, предлогов и союзов – в смысле значущих слов, частое упущение сказуемого, замена “который” через “что” и т. под. еще более затрудняют чтение. “Кровию истечь был страстных рок, вампира упреждая желаньем уст” – такая фраза принадлежит к числу обычных у Вячеслава Иванова. Не менее естественно для него томить читателя таким медленным развитием предложения:

Но как таящим радость любо длить
Тоску друзей и медлить светлой вестью,

Чтоб алчных глад обильней утолить, –
Изволилось: мир ждущей братней мстью
Томя, пребыть до утра вкупе там,
Хоть сердце поспешало к благовестью,
Увенчаны, по светлым высотам
Блуждали мы...

Всё это может остановить читателя на первых шагах и не позволить ему справедливо оценить и оригинальность поэзии Вячеслава Иванова, и оригинальность самого его языка²⁴.

Сам Вячеслав Иванов искал, как мы видели, исторической почвы и материала для своей поэзии. Среди символистов он был одинок и поэтической поддержки не нашел.

Как отразилась архаизация русского стиха, осуществленная Вячеславом Ивановым, на последующем развитии поэзии? Может быть, следует говорить не о прямом влиянии В. Иванова, а о косвенном, о его примере как о подсказке оглядки на XVIII век?

Немногие из любителей поэзии среди филологов увидели в Вячеславе Иванове великого поэта и учителя поэтических поколений. Среди них Владимир Марков. Он назвал Вячеслава Иванова в 1986 году «последним великим (great) русским поэтом этого столетия»²⁵.

Далее он объясняет, таким не совсем обычным способом, сущность и своеобразие поэзии Вячеслава Иванова: «Если бы я постарался высказать в одной (короткой) фразе, что такое Вячеслав Иванов, я бы сказал: это язык богов. Этот язык богов понимался через столетия как *sine qua non* поэзии, и он продолжал существовать очень (?) долго. Много поэтов восемнадцативечной России хотели говорить на нем, немногие это могли и только Державин был вполне двуязычен: он мог парить и хрипеть (*soar and snore*) в своих стихах»²⁶.

И как вывод: символисты хотели язык богов воскресить, и самыми удачными были усилия Иванова.

Поэтическое объяснение, предложенное Марковым, при всей своей смелости, только говорит о впечатлении, какое производила и производит поэзия Вячеслава Иванова на расположенных к нему читателей.

Несмотря на то что, по мнению Владимира Маркова, в середине века языком поэзии стал язык черни (*mob*), всё же он (Иванов) открыл двери бесчисленным «виртуозам разговорной речи, как Твардовский, Слуцкий, Смеляков <...>, кто решался воспроизвести звуки его органа на своих балалайках»²⁷.

Не разделяя столь суровой оценки названных В. Марковым поэтов, я вижу, что он замечает какие-то отголоски «органа» Вячеслава Иванова в

поэзии 1930–1970 годов, и, может быть, следует проверить, насколько это замечание верно.

После появления «Столбцов» Николая Заболоцкого (1928) критика стала писать о сознательной его ориентации на поэзию XVIII века. Об этом писал А. Турков: «Как будто из описаний благоуханной жизни Державина в Званке, с ее застольным великолепием, вышел “мужик роскошный, апельсинщик” со своим заманчивым товаром. Динамичная живопись “Столбцов” по-своему близка к предметности державинских од; однако часто, при внешнем сходстве того или иного образа (“дебелые” деревья у Державина и “ожиревшие” – у Заболоцкого), там, где Державин ограничивается конкретным описанием, Заболоцкий доискивается образа, способного воплотить свойства всего окружающего мира, как он его в то время понимал»²⁸.

Возражая И. Роднянской, которая писала, что у Заболоцкого «взгляд на природу как на торжество противоречий, мир вечного уничтожения и возрождения <...> необычен для русской лирики», Турков снова сопоставляет Заболоцкого с Державиным. Он настаивает на близости Заболоцкого к Державину именно в таком поэтическом понимании природы: «Уже в стихах Державина слышится горестное размышление о противоречии между сладостным обилием земных благ и преходящестью их, между способностью человека к наслаждению ими и краткостью отпущенных для этого сроков. Мысль поэта с трудом осваивается с представлением об относительности и взаимных переходах добра и зла:

Видишь ли, Дмитрев! всего изобилье,
Самое благо быть может нам злом;
Счастье и нега разума крылья
Сплошь дают ярмом (‘‘Лето’’).

Самый твой торг – империй цвет, слава
Первый к вреду, растлению шаг... (‘‘Весна’’)²⁹.

Через несколько лет (в 1969 году) появилась работа И. Смирнова, которая до сих пор остается самым тщательным и убедительным сопоставлением Заболоцкого и Державина. Смирнов показал, что колоризм и вся образная система Заболоцкого ориентированы на Державина: «Традицию картинной поэзии Державина Заболоцкий обновил и неизвестными в прошлом приемами повышенной экспрессии и остро индивидуальным толкованием взаимоотношений двух смежных видов искусства – изобразительного и словесного»³⁰.

О пиршественной теме у обоих поэтов Смирнов говорит иначе, чем те, кто писал до него. И в этой теме он видит отражение отвратительного

по своей сути мира, каким он изображен в «Столбцах»: «Вслед за внутренне уравновешенным, соразмерным в своих частях изображением пиршества в стихи Заболоцкого вторгаются почти что гиньольные образы. “Радость познанного через зрение чувственного мира”, о которой говорил применительно к поэзии Державина Г. А. Гуковский, исчезает под кистью Заболоцкого. Вместо “щуки с голубым пером” и “багровой ветчины” – “багровый слизняк мяса”, вместо восторженности домашнего хозяина – отталкивающие описания “кровавого искусства жить”, от которого в ужасе отшатывается поэт:

Багровым слизняком мясо –
Тяжелое и липкое... Едва
Его глотает бледная вода,
Полощет медленно и тихо розовеет».³¹

Позднее, уже в 1920-е, а особенно в 1930-е годы, действительность снова предлагала поэтам одические темы и одических героев, Вождей, возвращала их к традициям начального периода новой русской поэзии – к XVIII веку. Как писал Ю. Тынянов в одном из незаконченных набросков работы о поэзии XVIII века, «борьба футуризма и его ответвлений с символизмом, жестокая и беспощадная, не имеет себе примеров в более ровной и более медленной истории поэзии XIX века. Она переносит нас в XVIII век, к его грандиозной и жестокой борьбе за формы»³².

В 1920-е годы шла непрерывная переоценка поэтических жанров, и поэтому оказалось возможно возрождение забытого с начала XIX века теоретического жанра – поэмы о поэзии, образцом которого с XVII века являлась знаменитая поэма Буало «L’art poétique». Вслед за Буало в европейских стихотворных поэтиках основное внимание уделялось двум жанрам высокой поэзии – оде и эпосе.

Интерес поэзии 1920-х годов к этим двум жанрам, к принципам их конструкции хорошо известен. При этом действительность стимулировала возврат к тематическому центру обоих жанров – к теме Его, Бога, Царя, Властителя, Вождя! Старые поэтики не занимались тематикой оды, ибо она подразумевалась ее местом в литературной иерархии. Им надо было нормировать конструкцию и стилистику оды, а не ее тематику. Инерция такого отношения к оде повлияла и на лучшие исследования оды, созданные в XX веке, – на работы Тынянова и Гуковского, – хотя в это время проблема оды и одического языка подсказывалась науке живой литературой, а не полузабытыми образцами одической классики.

«Высокая болезнь» Пастернака – неожиданно воскресший в XX веке жанр поэмы о поэзии и поэтических жанрах, своего рода «Поэтическое искусство», где Пастернак хочет самому себе (и своим читателям) объяс-

нить, как появляются самые «важные», по терминологии классицизма, жанры – эпос и ода.

Вставленный в 1928 году в «Высокую болезнь» отрывок, который можно условно озаглавить «Ленин на трибуне», давал одическое решение этой темы не без полемики с Маяковским. Здесь у Пастернака действуют все атрибуты одического героя – конкретные и абстрактные: молнии, солнце, орлы, история, вековая мудрость.

Так была поэтически показана возможность высокого, одического переосмысления прозаического материала современного быта и газетных однодневок в свете действий героя истории и ее живого воплощения.

Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги.³³

Пастернаку совершенно не важен был конкретный смысл речи Ленина. О мазуте в ней, действительно, ничего не было сказано. В отличие от Маяковского, который построил свою поэму о Ленине на монтаже подлинных цитат из его речей и статей, Пастернак показал свой вариант создания оды – средствами поэзии, а не мнимым документализмом.

Ода XVIII века в ее наиболее политизированной форме строилась на противопоставлении двух Властителей – свергнутого прежнего и нового, возведенного на престол к счастью его подданных. У Ломоносова такие пары – это Анна – Елизавета, Петр III – Екатерина II; у Державина – Павел I – Александр I.

В «Высокой болезни» прежним властелином оказывается Николай, что, правда, не соответствует хронологии (периода власти Временного правительства как бы и не существует), но зато дает возможность использовать одические атрибуты царя – орел и солнце. При этом «орел» в «Высокой болезни» сначала именно атрибут:

Орлы двуглавые в вуали,
Вагоны Пульмана во мгле
Часами во поле стояли
И мартом пахло на земле (242).

Затем орел становится заместителем, субститутотом царя:

И уставал орел двуглавый,
По Псковской области кружа,
От стягивавшейся облавы
Неведомого мятежа (242).

Ближайшим образом пастернаковский орел поэтически восходит к оде Державина «Видение мурзы», где рядом с Екатериной II:

Орел полуношный, огромный,
Сопутник молний торжеству,
Геройский провозвестник славы,
Сидя пред ней на груди книг,
Священны блюл ее уставы...³⁴

Вполне в духе одической поэзии у Пастернака «солнце» представлено в своем собственном качестве и как метафора свергнутого владыки:

Два солнца встретились в окне.
Одно всходило из-за Тосна,
Другое заходило в Дне.

Смысл этого уподобления царя – солнцу в русской одической традиции очень хорошо объяснил Ломоносов в оде 1752 года:

Российско солнце на восходе,
В сей обще вожделенный день,
Прогнало в ревностном народе
И ночи и печали тень.
(...)
Что часто солнечным сравняем
Тебя, монархия, лучам,
От нужды дел не прибегаем
К одним толь много крат речам:
Когда ни начинаем слово,
Сияние в тебе зрим ново
И нову красоту доброт.
Лишь только ум к тебе возводим,
Мы *ясность солнечну* находим
И многих теплоту щедрот.³⁵

Из оды пришло к Пастернаку и сравнение выхода Ленина на трибуну с появлением шаровой молнии:

Я помню, говорок его
Пронзил мне искрами затылок,
Как шорох молнии шаровой.
(...)
Он проскользнул неуследимо
Сквозь строй препятствий и подмог,

Как в эту комнату без дыма
Грозы влетающий комок (243).

У Державина («Видение мурзы») Екатерина – «богиня», как она названа в оде, – является поэту, освещенная молниями:

Мое все зданье потряслось,
Раздвиглись стены, и стократно
Ярче молний пролилось
Сиянье вокруг меня небесно;
(...)
Виденье я узрел чудесно:
Сошла со облаков жена...³⁶

Можно было отнести за счет одической топики и самую внезапность появления Ленина на трибуне:

Как вдруг он вырос на трибуне
И вырос раньше, чем вошел (243).

Прежде чем Заболоцкий занялся разработкой собственно одической тематики, он органически впитал в свое творчество наследие поэзии XVIII века. Его Марков не назвал среди «балалаечников», может быть, из-за того, что не увидел в его стихах язык «черни»?

Вслед за Пастернаком, Мандельштам и Заболоцкий осознали, что только одический пафос и одический масштаб дают поэту шанс благополучно перешагнуть через кровавое поле трагедии XX века – и не поскользнуться. Заболоцкий отлично усвоил себе богатую традицию русской оды XVIII–XIX веков. Он соединил ломоносовский гиперболизм поэтических описаний природы и гигантских просторов империи с интонационной ораторской высотой пушкинских одических стилизаций.

У Ломоносова в оде 1747 года:

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми Борей крылами
Свои вздымает знамена;
Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.³⁷

У Заболоцкого («Север»):

В воротах Азии, в объятиях метели,
Где сосны в шубах и в тулупах ели, –
Несметные богатства затая,
Лежит в сугробах родина моя.³⁸

Эту же одическую манеру Заболоцкий применил к описанию грузинских ландшафтов в «Горийской симфонии» и разрешил тем самым проблему создания оды новому властелину – Вождю:

Есть в Грузии необычайный город.
Там буйволы, засунув шею в ворот,
Стоят, как боги древности седой,
Склонив рога над шумною водой:
Там основания каменные хижин
Из первобытных сложены булыжин,
И тополя, расставленные в ряд,
Подняв над миром трепетное тело,
По-карталински медленно шумят
О подвигах великого картвела.

(...)

Припоминая отрочества годы,
Хотел понять я, как в такой глуши
Образовался действием природы
Первоначальный строй его души, –
Как он смотрел в небес огромный купол,
Как гладил буйвола, как свой твердил урок,
Как в тайниках души своей баюкал
То, что еще и высказать не мог.³⁹

Эта ода Заболоцкого не была принята критикой. Не получили критического одобрения и другие его стихи в одическом духе, как, например, «Прощание. Памяти С. М. Кирова», где есть такие строки:

В холодных садах Ленинграда,
Забывая в траурном марше,
Огромных дубов колоннада
Стояла, как будто на страже.
Казалось, высоко над нами
Природа сомкнулась рядами
И тихо рыдала и пела,
Узнав неподвижное тело.⁴⁰

Смерти Кирова придан здесь вселенский, космический масштаб в духе «Смерти Мещерского» Державина, но стихи Заболоцкого были неприемлемы своей установкой – позицией одического поэта, который смотрит на своих героев не снизу вверх, а с высот поэтического Олимпа и потому говорит с ними как равный, без низкопоклонства, уже необходимого в условиях «культы личности».

Таким образом, даже обновленная ода, с ее точно дистанцированной позицией автора по отношению к ее герою, не отвечала требованиям нового культа. Теперь от автора требовалось, чтобы он отказался от своей особой точки зрения, той самой, которую Ломоносов называл:

Глас россиян верных, –

а Пушкин переакцентировал:

И неподкупный голос мой
 Был эхо русского народа.

Теперь в поэзии это было уже невозможно. Высокомерное замечание Владимира Маркова о «балалайках», на которых Твардовский, Слуцкий и другие поэты пытались воспроизвести органные звуки поэзии Вячеслава Иванова, всё же бесполезно. Оно заставляет присмотреться к этим поэтам внимательнее и помогает увидеть в их поэтической работе то, что они находили для себя не столько у самого Вячеслава Иванова, сколько у той архаизирующей традиции, которую он как бы открыл для поэзии XX века.

Разумеется, начинающим поэтам середины 1930-х годов не было необходимости буквально следовать Вячеславу Иванову. Их поэтическое «воспитание», как и в другие эпохи истории русской поэзии, как, например, лермонтовского поколения, вынужденного выбирать между Пушкиным и Бенедиктовым, шло под противоречивыми воздействиями конструктивизма и футуризма. Об этом интересно рассказал Борис Слуцкий⁴¹.

После домашних поэтических штудий в Харькове, где другом и учителем Слуцкого был Михаил Кульчицкий, они оба в Москве конца 1930-х годов были приняты в поэтический семинар Литературного института, которым руководил Илья Сельвинский. В этот семинар Слуцкий и его харьковские друзья-поэты пришли с солидной подготовкой, полученной в той школе, с которой не на жизнь, а на смерть воевал Сельвинский, когда был «мэтром из мэтров», в 1920-е годы, – в школе русского футуризма. Всё, что было сделано футуристами, было прочитано и вошло в сознание молодого Слуцкого, «допечатного». Он писал в мемуарных заметках, опубликованных в 1989 году: «Нашим эпосом была история российского футуризма, его старшие и младшие богатыри, его Киевский и Новгородский циклы»⁴².

И особое место среди героев этого эпоса занимал Хлебников.

Опыт четырех военных лет очень сложно отразился в душе и сознании Слуцкого. Это отражение не было прямым – достаточно сказать, что не победы и полководцев изображал он в своих стихах, а солдат, героев и жертв войны. Победный марш по Европе, знакомство с жизнью в Румынии, Венгрии, Австрии – всё это должно было очень расширить горизонты сознания выпускника Литературного института им. М. Горького.

Война заставила посмотреть иначе на послевоенную жизнь, главным нервом ее стала неожиданно открывшаяся Слуцкому мощь государственного антисемитизма, переход сталинского режима на последовательно антисемитские позиции, по примеру побежденного нацизма. Об этом свидетельствуют его стихи, распространявшиеся в списках после смерти Сталина. В них *впервые* за всю советскую историю было сказано во весь голос о государственном антисемитизме в Советском Союзе и о патологическом антисемитизме самого Сталина.

А нам, евреям, повезло.
 Не прячась под фальшивым флагом,
 На нас без маски лезло зло.
 Оно не притворялось благом.⁴³

К Слуцкому в эти годы пришла неофициальная, никем не утвержденная известность. Вот как об этом вспоминал он сам: «Моя поэтическая известность была первой по времени в послесталинский период новой известностью. <...> До меня все лавры были фондированные, их бросали сверху. Мои лавры читатели вырастили на собственных приусадебных участках»⁴⁴.

Слуцкий нашел для своей поэзии общую, всеорганизующую точку зрения, свою меру времени и свой масштаб событий. Еврейское самосознание не вернуло его в «черту оседлости», а словно бы раскрыло ему глаза, раздвинуло видимые и невидимые границы.

Слуцкий нашел свою позицию в изменившемся вокруг него мире. Он понял, что интернациональная идея потерпела крах. У властей ее заменила идея имперского величия и национального русского приоритета. Еврейское самосознание (национальное) вызвало к жизни беспощадно-обличительные стихи Слуцкого о прошлом, о минувшей эпохе.

Как поэт Слуцкий стал известен стихами, написанными уже после смерти Сталина, в середине 1950-х годов и положившими начало поэтическому самиздату. И «люди возраста определенного» не могут забыть именно эти стихи Слуцкого, такие как «Хозяин», «Современные размышления», «Я строил на песке...»

«Современные размышления» были впервые напечатаны в России в 1987 году – что понятно и знаменательно. В этом стихотворении поэт излагает два варианта рассуждений о тех исторических переменных, которые должны произойти в стране после смерти Сталина. Один ход мысли таков:

Эпоха зрелищ кончена,
Пришла эпоха хлеба.
Перекур объявлен
У штурмовавших небо.
Перемотать портянки
присел на час народ,
в своих ботинках спавший
невесть который год (1, 167).

Ход этих мыслей вполне отвечает ситуации. В них и критика прошлого, и надежда на будущее. Но поэт отвергает этот ход мысли – ему нужно другое.

Нет, я не думал этого,
а думал я другое:
что вот он был – и нет его,
гиганта и героя.
На брошенный, оставленный
Москва похожа дом.
Как будем жить без Сталина?

И только после этих двух вариантов Слуцкий приходит к синтетической, как тогда казалось, оценке эпохи.

«Современные размышления» – это жанр, созданный Борисом Слуцким, это – антиода. В оде полагалось хвалить и превозносить ее адресата. Слуцкий, при помощи исторических ассоциаций, создает в своей антиоде нужную стилистическую высоту. «Хлеб» и «зрелища» взяты из известных требований древнеримских пролетариев; они создают необходимую аналогию между Римской и Сталинской империями. Образ «штурмующих небо» взят из расхожего выражения советской публицистики, заимствованного у Маркса, Маркс так назвал парижских коммунаров 1870 года. Рядом с этими высокими стилистическими клише называются портянки, ботинки – как у Некрасова, введившего лапти в свои патетические предсмертные стихи:

Я примирился с судьбой неизбежною,
Нет ни охоты, ни силы терпеть
Невыносимую муку кромешную!
Жадно желаю скорей умереть.

Вам же – не праздно, друзья благородные,
Жить и в такую могилу сойти,
Чтобы широкие лапти народные
К ней проторили пути⁴⁵.

Слуцкий создавал свою поэзию вопреки многому, что возникало и пользовалось шумным успехом, поэзии «самовыражения», – у него почти нет стихов на вечную поэтическую тему – тему любви.

Он сосредоточился на основных условиях человеческого существования российского человека, и с тех пор как у нас в распоряжении трехтомник 1991 года, в котором половина, если не больше, стихов была напечатана только после 1985 года, мы понимаем, что всё написанное Слуцким – это поэтическое свидетельство, это дневник участника, а не наблюдателя жизни Советского Союза. Как древние летописцы, Слуцкий отмечает всё – хорошее и плохое, отвратительное и противостоящее ему. У Слуцкого в жанре, который я называю «антиодой», есть стихотворение «Человек». Не надеясь, что его знают даже немногие любители Слуцкого, приведу его целиком. Напомню, что в нем Слуцкий воскрешает давнюю традицию русской поэзии державинского времени, когда часто появлялись оды «Человеку». Итак, «человек» по Слуцкому:

Царь природы, венец творенья,
Стал за сахаром для варенья.
За всеведением или бессмертием
Он бы в очередь эту не влез,
Но к вареньям куда безмерней
И значительней интерес.

Метафизикам не чета я,
И морали ему не читаю.

Человек должен сытно кушать
И чай с вареньем пивать.
А потом про бессмертие слушать
И всезнаньем мозги забивать (1, 77).

Великое здесь как будто привычно, это бессмертие, это всеведение, всезнание. Им противостоит фраза, как бы взятая из Зощенко: «Человек должен сытно кушать». Объектом иронии становятся все эти словопонятия высокого стиля. А новое в нем – защита права человека на еду и питье. Поводом служит обычная примета летнего быта советских городов. И тут в стихах происходит переоценка слов и понятий: очередь за сахаром становится зеркальным отражением эпохи, а привычные высокие слова –

ее карикатурой. Слуцкий понимает этого «человека» всем своим существом. Он с ним жил и живет, с ним он перенес все тяготы и невзгоды, без привилегий и без жалоб.

Очень разнообразен диапазон тональности в отношениях Слуцкого к «быту» человеческому, к самым, казалось бы, бесплодным для поэзии вещам. Он пишет о Фальке, о знаменитом и сейчас прославленном художнике, а тогда объекте насмешек на самом высоком государственном уровне. Вот стихи о встрече с Фальком на улице:

У величия бывают
одежды любого пошива,
и оно надевает
костюмы любого пошиба.
Старый лыжный костюм
он таскал фатовато и свойски,
словно старый мундир
небывалого старого войска.
Я же рядом шагал,
молчаливо любуясь мундиром,
тех полков, где Шагал –
рядовым, а Рембрандт – командиром... (3, 37)

Поношенный лыжный костюм превращается в парадный мундир великого войска художников; бытовое становится символическим выражением эпохи.

И как исключение среди антиод и гимнов есть у Слуцкого в полном смысле «ода» – «Бог», с характерным для одического стиля уподоблением властелина – Богу.

Мы все ходили под Богом.
У Бога под самым боком.
Он жил не в небесной дали,
Его иногда видали
Живого. На мавзолее. (1, 170)

В этих стихах нет прямого воспроизведения стилистики кого-либо из поэтов XVIII века, но есть прямая связь с поэтическим обожествлением Петра I в оде Ломоносова 1743 года, где Марс, а не сам поэт, не Ломоносов, как принято думать, говорит о Петре:

С Минервой сильный Марс гласит:
«Он Бог, он Бог твой был, Россия,
Он члены взял в тебе плотския,
Сошел к тебе от горних мест...»⁴⁶

Возможно ли найти объяснение парадоксальному факту воскрешения поэтического XVIII века в XX веке, да еще в эпоху между двух революций?

Если искать аналогий, то они обнаруживаются легко: говорящая живопись в поэзии Державина прямо ведет к российскому футуризму, который считал своим образцом кубизм нового искусства.

Но можно расширить область соответствий. Державин открыл для поэзии мир вещей, ближайшее окружение человека – его домашность, его жизнь «званскую», а не жизнь «вообще», не абстракцию, парную смерти. Впрочем, и смерть у него смотрит «сквозь забор», то есть живет в вещном мире. Объясняя то, что он назвал «эллинизмом» русской поэзии, Мандельштам называл его «очеловечиванием окружающего мира». И далее: «Эллинизм – это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло как родственное его внутреннему теплу»⁴⁷.

Осложненное у Вячеслава Иванова его пронизанностью миром подлинно эллинистических ценностей и вещей обращение к вещному миру у футуристов и акмеистов (несмотря на все их несомненные расхождения) было обращением иных миров с их космическими масштабами во имя мира истории, мира посюстороннего и живущего своими законами, а не отражением надзвездных бурь и вихрей.

Конечно, мною названы только наиболее яркие и смелые обращения к XVIII веку. Я не мог дать полный свод всех его восприятий. Задача была скромней – показать, что поэзия XVIII века живет и оживает, питая многое и очень важное в поэзии XX века, переработанное Вячеславом Ивановым.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Копелев Лев. И сотворил себе кумира. Ардис: Ann Arbor, 1978. С. 197–198.
- ² Державин Г. Стихотворения. Л., 1933. С. 273.
- ³ См. об этом подробно: Ilya Serman. Vyacheslav Ivanov and Russian Poetry of the Eighteenth Century // Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher. Edited by Robert Lonis Jackson. New Haven, 1986. Pp. 190–208. См. также повторение моих наблюдений без ссылок на мою работу: Барзах А. Е. Материя смысла // Вячеслав Иванов. Стихотворения. Поэмы. Трагедии. Кн. 1. 1995. С. 37–38.
- ⁴ Г<алич> Л. Прекрасная модель // Речь. 1909. 17/30 авг.
- ⁵ Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Т. 4. С. 308.
- ⁶ Пушкин. Т. 7. С. 417.
- ⁷ Эткинд Е. Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 108.
- ⁸ Иванов Вячеслав. О «Цыганах» Пушкина // Собрание сочинений. Т. 4. С. 308.

- ⁹ Иванов В. По звездам. СПб., 1909. С. 40–41.
- ¹⁰ Там же. С. 355.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Иванов В. Наш язык // Из глубины. Сборник статей о русской революции. М.–П., 1918; Собрание сочинений. Т. 4. С. 676.
- ¹³ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.–Л., 1959. Т. 8. С. 635.
- ¹⁴ Микушевич В. Б. Инобытие и форма в эстетике позднего Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.: Институт мировой литературы им. Горького РАН, 1996. С. 317.
- ¹⁵ Асеев Н. Московские записки. 1920 – Осень–зима 1914 // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 159.
- ¹⁶ Западов В. А. Последняя часть «Рассуждения о лирической поэзии» Г. Р. Державина // XVIII век. Сб. 16. Л., С. 308. Курсив мой. – И.С.
- ¹⁷ Там же. С. 309.
- ¹⁸ Брюсов В. Далекие и близкие. М., 1912. С. 122.
- ¹⁹ Иванов Вячеслав. Т. 1. С. 526.
- ²⁰ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 228.
- ²¹ Там же. С. 222.
- ²² Державин Г. Р. Собрание сочинений. Т. 3. С. 605.
- ²³ Иванов Вячеслав. Т. 1. С. 524.
- ²⁴ Брюсов В. Далекие и близкие. С. 123.
- ²⁵ Markov Vladimir. Vyacheslav Ivanov the poet: A Tribute and a Reappraisal // Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher. P. 50.
- ²⁶ Там же. С. 53.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Турков А. Николай Заболоцкий // Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия.) М.–Л., 1965. С. 23.
- ²⁹ Державин Г. Р. Сочинения. Л., 1987. С. 193.
- ³⁰ Смирнов И. П. Заболоцкий и Державин // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л., 1969. С. 150.
- ³¹ Там же. С. 152.
- ³² Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 195.
- ³³ Пастернак Борис. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия.) М.–Л., 1965. С. . Далее ссылка на это издание в тексте.
- ³⁴ Державин Г. Р. Сочинения. С. 41.
- ³⁵ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 498.
- ³⁶ Державин Г. Р. Сочинения. С. 41.
- ³⁷ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 203.
- ³⁸ Заболоцкий Н. А. Стихотворения и поэмы. С. 77.
- ³⁹ Там же. С. 5–6.
- ⁴⁰ Там же. С. 71.
- ⁴¹ См.: Серман Илья. Мера времени Бориса Слуцкого // Время и мы. М., 1999. С. 194–210.
- ⁴² Вопросы литературы. 1989. № 10. С. 178.

- ⁴³ Слуцкий Борис. Собрание сочинений в трех томах. М., 1991. Т. 1. С. 349. Далее ссылки на это издание в тексте.
- ⁴⁴ Вопросы литературы. 1989. № 10. С. 178.
- ⁴⁵ Некрасов Н. А.
- ⁴⁶ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 8. С. 109.
- ⁴⁷ Мандельштам Осип. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 2. С. 182.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Предисловие</i>	5
<i>Омри Ронен. Декаданс, символизм и авангард</i>	7
<i>Т. В. Цивьян. О символе и «символистском» в поэтике Кавафиса</i>	25
<i>Джон Малмстад. «Les Ballets Russes» и наследие русского символизма</i>	36
<i>Жорж Нива. Христианство и символизм от Пеги до Матери Марии</i>	59
<i>Н. А. Богомолов. Жанровая система русского символизма: некоторые констатации и выводы</i>	68
<i>Д. М. Сегал. Русский и немецкий символизм в сравнительном освещении</i>	85
<i>М. М. Павлова. По поводу статьи Федора Сологуба «Не постыдно ли быть декадентом»</i>	224
<i>Федор Сологуб. Не постыдно ли быть декадентом (Публикация М. Павловой)</i>	243
<i>А. В. Лавров. «Космогония по Жан-Полю» Андрея Белого (поэма «Дитя-Солнце»)</i>	252
<i>М. Л. Спивак. Символизм и антропософия в романе Андрея Белого «Москва» (Задопатов, Коробкин, Мандро)</i>	267
<i>Ирена Ронен. Ходасевич и символизм</i>	296
<i>Стефано Гардзонио. Некоторые замечания об итальянских переводах из поэзии Ю. Балтрушайтиса</i>	308
<i>А. Б. Шишкин. Неопубликованное письмо З. Н. Гиппиус к Д. В. Иванову</i>	317
<i>Н. М. Сегал (Рудник). «Поэты духа»: Вячеслав Иванов и Борис Пастернак</i>	322
<i>И. З. Серман. Вячеслав Иванов – наставник советских поэтов</i>	358
<i>Леона Токер. Знаки и символы Варлаама Шаламова</i>	380
<i>Р. Д. Тименчик. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой</i>	391