



Вяч. ИВАНОВ

О границах искусства

<Фрагмент>

<...>

Когда столько минуло дней, что ровно десятилетие кончалось с того первого явления госпожи моей, — в последний из дней тех случилось: предстала мне дивная, в белоснежной одежде, промеж двух благородных женщин, возрастом старших. Она проходила по улице и обратила глаза в ту сторону, где я стоял, оробелый. И по неизреченной доброте своей, ныне вознагражденной в жизни вечной, приветствовала меня столь участливо, что мнилось, я лицезрел пределы блаженства. Час сладостного приветствия был дня того ровно час девятый; и как впервые тогда слова ее достигли слуха моего, я испытал такую сладость, что, как пьяный, ушел из толпы. Убежав в уединение своей горницы, предался я думам о милостивой; и в размышлениях о ней застиг меня приятный сон, и чудное во сне возникло видение. Мне снилось, будто застлало горницу огнецветное облако, и можно различить в нем образ владыки, чей вид ужаснул бы того, кто б на него воззреть посмел; сам же он веселится и ликует; и дивно то было. И мнилось, будто слышу его глаголы, мне непонятные, кроме немногих, меж коими я уловил слова: «Аз властелин твой». И будто на руках его спящую вижу жену нагую, едва прикрытую тканью

кроваво-алюю; и, взглядываясь, узнаю в ней жену благого привета, ту, что удостоила меня в день оный благопожелания приветного. И в одной руке, мнилось, он держит нечто пылающее пламенем, и будто говорит слова: «Узри сердце твое». И некоторое время пребывал он так, а потом, мнилось, будил спящую, и неволил ее принуждением воли своей, и нудил вкусить от того, что держал в руке, и она ела робко. После чего вскоре веселье его обратилось в горький плач; и с плачем поднял он на руки жену, и с нею, мнилось, возлетел к небу. А на меня навело сие боязнь и тоску такую, что легкий сон мой не мог вместить ее, но она рассеяла его, и я проснулся. И пробудясь, я погрузился в размышление, и нашел, что четвертым в ночи был час, когда явилось видение; итак, явствует, что предстало оно в первый из девяти последних часов ночи. И раздумывая о виденном, умыслил я поведать про то многим славным трубадурам того времени; и, как сам обрел искусство слов созвучных, задумал сложить сонет, дабы приветствовать в нем всех верных данников Любви и, прося их, чтобы они рассудили мое видение, пересказать им все, что узрел во сне. И тогда начал я этот сонет:

Всем данникам умильным, чистым слугам
Царя сердец, Амура, мой привет!
Кто свиток сей прочтет и даст ответ,
Тот будет мне, единовецу, другом.

Уж треть пути прошла небесным кругом
Та, чьей стезей всех звезд лучится свет,
Когда предстал — кому подобья нет,
Ликующий, и грудь сковал испугом.

Он сердце нес — пылала плоть моя —
И Госпожу, под легким покрывалом,
В объятиях владыки вижу я.

Пугливую будил от забытья
И нудил он питаться яством алым;
И с плачем взмыл в надзвездные края.

Этот сонет разделяется на две части: в первой части я шлю привет и прошу об ответе; во второй части определяю, на что

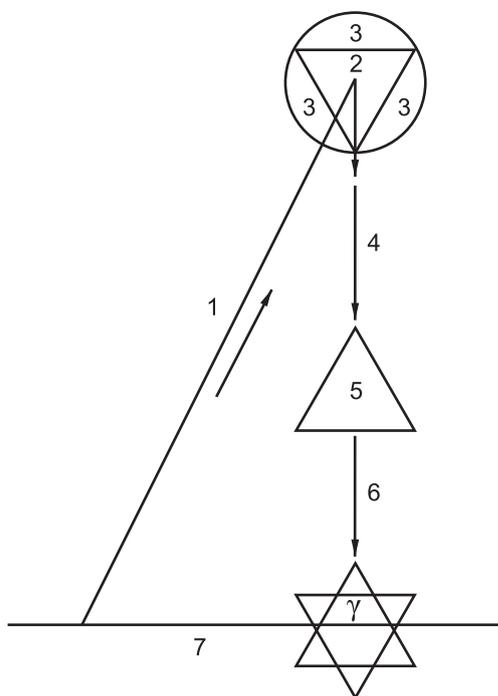
должно ответствовать. Вторая часть начинается со стиха: «Уж третья пути прошла небесным кругом».

В приведенной третьей главе «Новой Жизни» Данте мы имеем двойное свидетельство: свидетельство человека, о жизни своего сердца и о внутреннем своем опыте, и свидетельство художника, о возникновении тут же сообщенного художественного создания. В подлинности и искренности этих прямых и бесхитростных свидетельств нет сомнения, как нет сомнения в том, что Данте был и человек глубокой душевной жизни, и художник великий. Что же мы видим? Не представляет ли собою описанный им экстаз одного из высочайших подъемов его духа в такую область сверхчувственного сознания, откуда человек не возвращается не обогащенный плодами этого подъема, который отмечает собой его остальную жизнь, как неизгладимое и решительное событие? и не видно ли с отчетливостью, как этот восторг, так могущественно восхитивший его над землей, потом как бы выпускает его из своих орлиных когтей и, бережно возвращая низводимому по ступеням нисхождения повседневную оболочку его земной душевности, отдает его целым родному долу? Тогда нападает на него раздумье и помысл о других людях, и желанье принести этим другим непонятную ему самому, но сознаваемую важную весть: он уже сам и сознательно нисходит на дно дола, и вот, в его сонете — новое и не данное в видении, а само видение сведено к своим определяющим чертам, как бы сгущено в плоть или собрано в кристалл, очерчено резче и решительнее, рассказано голосом и тоном твердым, бестрепетным, бесстрастным, — и сколь многое умолчено и обойдено вовсе, и как все туманно-расплывчатое и смутно-волнующее, неуловимое и неосознанное в видении, стало осознаннее и качественно беднее в великолепных стихах!

Наглядно выявляется здесь то, что должно быть мыслительно развито в дальнейшем изложении: что в деле создания художественного произведения художник нисходит из сфер, куда он проникает восхождением, как духовный человек; отчего можно сказать, что много есть восходящих, но мало умеющих нисходить, т.е. истинны художников. Прибавлю, что приведенный пример здесь особенно показателен, потому что преднамеренно поэт уменьшает до минимума расстояние между уровнями восхождения и нисхождения, почитая своим долгом строгую точность в передаче виденного, запрещая себе какой бы то ни было вымысел, за-

боюсь о том, со всею тщательностью, чтобы его создание всецело ответствовало переживанию.

Вглядимся ближе в процесс возникновения из эротического восторга мистической эпифании, из этой эпифании — духовного зачатия сопровождающегося ясным затишьем обогащенной, очастливленной души, из этого затишья — нового музыкального волнения влекущего дух к рождению новой формы воплощения, из этого музыкального волнения — поэтической мечты, в которой воспоминания только материал для созерцания аполлинийского образа, долженствующего отразиться в слове стройным телом ритмического создания, — пока, наконец, из желания, зажженного созерцанием этого аполлинийского образа, не возникнет словесная плоть сонета. Все перечисленные моменты отчетливо означены нашим свидетелем: 1) могучий вал дионисийской бури; 2) дионисийская эпифания, или видение, которым разрешается экстаз и которого не должно смешивать с аполлинийским сном художника; 3) катартическое успокоение, обусловленное целостным и завершенным переживанием экстаза, — в этих трех первых моментах художника в Данте вовсе еще нет, но сказывается лишь та изначальная и коренная подоснова его души, из которой родятся в нем не только художественные, но и все другие раскрытия и тайнодействия его духа, общая стихия его гения, но не чисто-художественная его гениальность; 4) новое дионисийское состояние, не похожее на прежнее, относящееся к прежнему по напряженности, как сильная зыбь на море к буре, музыкальное по преимуществу и могущее быть отделено во времени от первых трех моментов не часами, а годами; это — то состояние, о котором Пушкин сказал: «душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит»; 5) аполлинийский сон, — сон памяти о мелькнувшей ему эпифании, — являющий художнику идеальный образ его, еще не воплощенного, создания; ибо, по Пушкину, душа, которая трепещет и звучит¹, тотчас уже «и ищет, как во сне, излиться, наконец, свободным проявленьем»; 6) и 7) как только ясно предстанет душе аполлинийский сон, вот уже и новое «лирическое волнение» и «звучание», влекущее художника к завершительному осуществлению, к овеществлению сонной грезы, — вот уж и «бегущие навстречу легкие рифмы», и стихи, «свободно текущие», и стал сон плотью слова. Эти четыре последние момента свойственны художнику, как таковому, и представляют собой стадии нисхождения.



ЛИНИЯ ВОСХОЖДЕНИЯ. 1–3. Зачатие художественного произведения: 1) дионисийское волнение; 2) дионисийская эпифания [α] — интуитивное созерцание или постижение; 3) катарсис, зачатие.

ЛИНИЯ НИСХОЖДЕНИЯ. 4–7. Рождение художественного произведения: 4) дионисийское волнение; 5) аполлинийское сновидение [β] — зеркальное отражение интуитивного момента в памяти; 6) дионисийское волнение; 7) художественное воплощение [γ] — согласие Мировой Души² на приятие интуитивной истины, опосредствованной творчеством художника (синтез начал аполлинийского и дионисийского).

Творчество форм проявляется, следовательно, в трех точках: α) в мистической эпифании внутреннего опыта, которая может быть ясным видением или лицезрением высших реальностей только в исключительных случаях и лежит еще вне пределов художественно-творческого процесса в собственном смысле; β) в аполлинийском видении чисто художественного идеала,

которое и есть то сновидение поэтической фантазии, что поэты привыкли именовать своими творческими «снами»; γ) в окончательном воплощении снов в смысле, звуке, зрительном или осязаемом веществе. Каждый этих этапов оформления достигается переживанием одноприродного по существу, но разнообразного и не одинаково насильственного дионисийского волнения. В общем, справедливо изречение Вагнера в его «Мейстерзингерах»:

Единый памятуй завет:
Сновидцем быть рожден поэт;
И все искусство стройных слов —
Истолкованье вещей снов³.

Сравним теперь с изученным свидетельством Данта один сонет Петрарки, подобный Дантову по форме визионарного изложения лирической идеи, но, без сомнения, более аполлинийский по составу обусловившего его переживания и потому более характерный для изучения элемента чисто художественного. Это 34-й сонет на смерть Лауры:

Восхитила мой ум за грань вселенной
Тоска по той, что от земли взята;
И я вступил чрез райские врата
В круг третий душ. Сколь менее надменной

Она предстала в красоте нетленной!
Мне руку дав, промолвила: «Я та,
Что страсть твою гнала. Но маета
Недолго длилась, и неизреченный

Мне дан покой. Тебя лишь возле нет, —
Но ты придешь, — и дольного покровы,
Что ты любил. Будь верен; я твой свет».

Что ж руку отняла, и смолкло слово?
Ах, если б сладкий все звучал привет,
Земного дня я б не увидел снова!

Петрарка не дал нам автобиографического комментария к этому сонету. Мы видим глубокое чувство, каким он проникнут; но позволительно сомневаться, что описанное им видение было столь же яркою эпифанией, как то видение Данта; тем более что

сам Петрарка словами: «levommi il mio pensier»⁴ — указывает на возникновение образа в пределах мыслящего сознания. Как бы то ни было, вполне ощутительно то в известной мере экстатическое состояние, которое предшествовало его аполлинийскому сну. Если тот экстаз не дал ему достаточно определенных форм, тем пластичнее и жизненнее предстало его духу аполлинийское видение, собирая в себе как в прозрачном кристалле, лучи его высокого внутреннего опыта, поднявшего его в область созерцания чистейших откровений любви. Так прекрасно это обретенное им на высотах молитвенного действия аполлинийское сновидение, что его облечение в безупречно прекрасную плоть слова живо ощущается, как некоторое жертвенное совлечение чего-то уже невоплотимого по своей природе, уже неизрекаемого человеческим словом, но несомненно присущего тому виденному им образу нетленной красоты. Сам поэт признанием, что он не проснулся бы во плоти, если бы не умолкла звучавшая ему гармония, свидетельствует о том, что сообщение пережитого земным словом воспринимается им как нисхождение. Итак, Петрарка заявляет себя нисходящим в качестве художника, и если, однако, мы чувствуем себя восходящими в высшие сферы, возносимыми над землей под действием лирных чар, и нам мнится, будто мы видим и то, неуловимое и несказанное, то, просвеченное небесным лучом и проникнутое небесной гармонией, о чем Петрарка недоговорил, на что лишь намекнул он, — это закономерно и значит только, что художник нисходит для того, чтобы показать нам тропу восхождения.

Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены.
Ведет тропа святая
В заоблачные сны⁵.

